

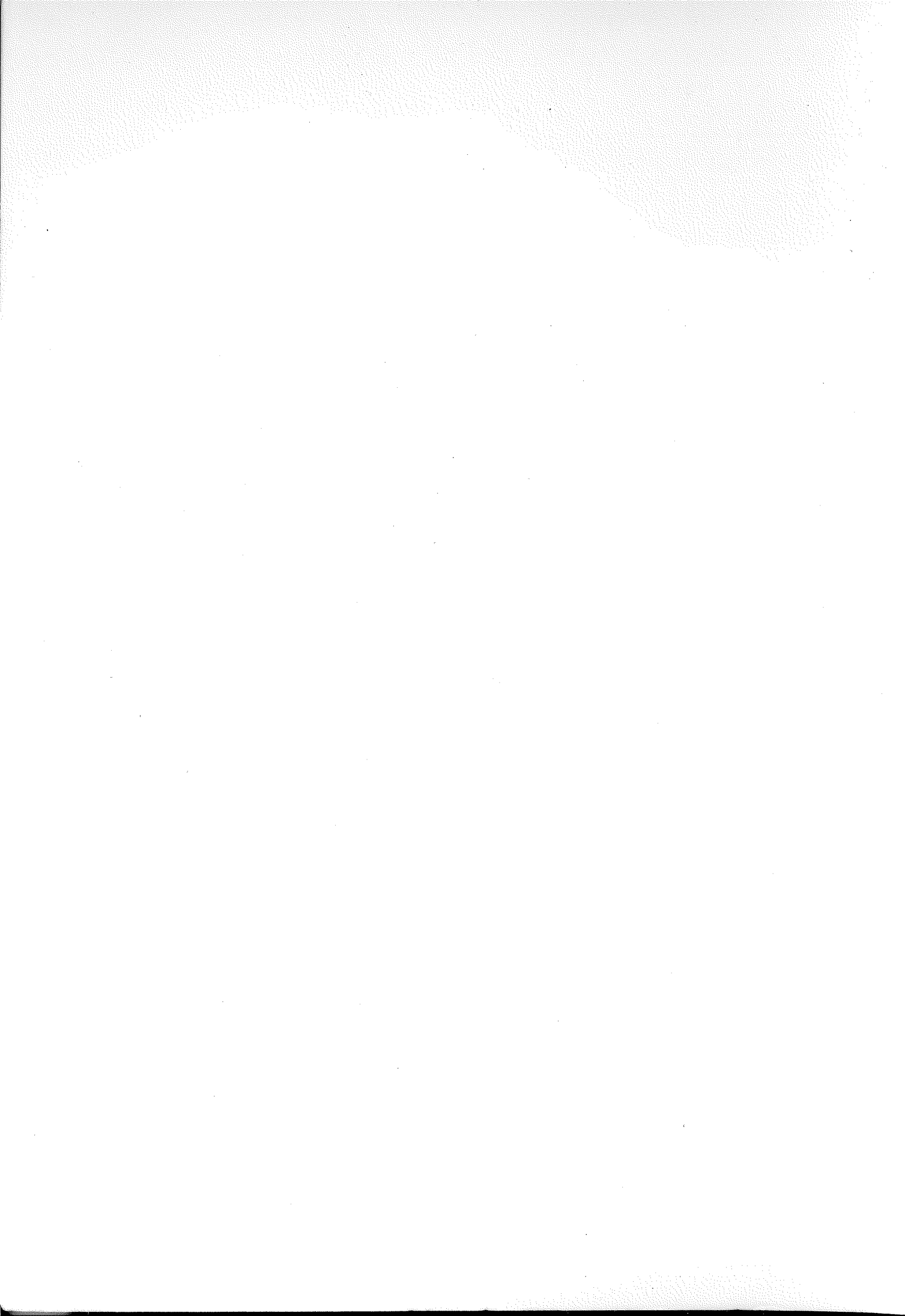
МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

14

БЕНОСОНА

1970



МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

14

БЕОГРАД
1970

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
RECUEIL DE TRAVAUX

14

Редакција

НАДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН
Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ
ДОБРИЛА СТОЈАНОВИЋ
Др ВЕРЕНА ХАН

Одговорни уредник

НАДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН

ИЗДАЈЕ МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
Београд, Вука Караџића 18
PUBLIÉ PAR LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
Beograd, Vuka Karadžića 18

САДРЖАЈ — TABLE DES MATIÈRES

НАДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН

ДВАДЕСЕТ ГОДИНА МУЗЕЈА ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ 1950—1970 7

NADA ANDREJEVIĆ-KUN

VINGT ANNÉES D'ACTIVITÉ DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
DE BELGRADE 1950—1970

I РАСПРАВЕ — ÉTUDES

Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ

НЕКИ ПРИМЕРЦИ ВИЗАНТИЈСКИХ КАМЕНИХ ИКОНИЦА 19

Dr BOJANA RADOJKOVIĆ

SOME SPECIMENS OF THE BYZANTINE SMALL STONE ICONS

Др ВЕРЕНА ХАН

СРЕДЊОВЕКОВНИ ПРИМЕРАК НАМЕШТАЈА ИЗ МАНАСТИРА ДЕЧАНА 31

Dr VERENA HAN

A MEDIEVAL SPECIMEN OF FURNITURE FROM MONASTERY DEČANI

II ПРИЛОЗИ И ГРАЂА — SOURCES ET DOCUMENTS

МИЛОЈЕ Р. ВАСИЋ

ЗБИРКА ГРЧКОГ НОВЦА МУЗЕЈА ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ 43

MILOJE R. VASIĆ

COLLECTION DE MONNAIE GRECQUE DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

- МИРЈАНА ТАТИЋ-ЂУРИЋ* 81
ЗБИРКА ФИБУЛА И АПЛИКАЦИЈА СА ЕМАЈЛОМ
- MIRJANA TATIĆ-ĐURIĆ*
COLLECTION DE FIBULES ET D'APPLIQUES ÉMAILLÉES
- МАРИЈА БИРТАШЕВИЋ* 93
ТЕХНОЛОГИЈА СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ КЕРАМИКЕ
- MARIJA BARTAŠEVIĆ*
TECHNOLOGY OF THE MEDIEVAL SERBIAN CERAMICS
- ДОБРИЛА СТОЈАНОВИЋ* 103
ЦРКВЕНА ОДЕЋА И ЛИТУРГИЈСКИ ПОКРИВАЧИ ИЗ РИЗНИЦЕ МАНА-
СТИРА СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ КОД ПЉЕВАЉА
- DOBRILA STOJANOVIĆ*
LES VÊTEMENTS SACERDOTAUX ET LES VOILES LITURGIQUES
GARDÉS DANS LE TRÉSOR DU MONASTÈRE DE LA TRINITÉ PRÈS
DE PLJEVLJE
- РУЖА ДРЕЦУН* 123
РАЗВОЈ СТАКЛАРСТВА У СРБИЈИ У XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА
- RUŽA DRECUN*
LA PRODUCTION DU VERRE EN SERBIE AU XIX^e ET AU DÉBUT DU XX^e
SIÈCLE
- ЗАГОРКА ЈАНЦ* 135
БРАНА ЦВЕТКОВИЋ КАО КАРИКАТУРИСТА И ИЛУСТРАТОР
- ZAGORKA JANC*
BRANA CVETKOVIĆ EN TANT QUE CARICATURISTE ET ILLUSTRATEUR
- III ПРИКАЗИ И ИЗВЕШТАЈИ — APERÇUS CRITIQUES ET COMPTES-RENDUS
- ДОБРИЛА СТОЈАНОВИЋ* 143
ИЗЛОЖБА „ДВОРСКИ КОСТИМ РУМУНИЈЕ ОД XIV ДО XVIII ВЕКА“
- DOBRILA STOJANOVIĆ*
EXPOSITION „COSTUME DE LA COUR ROUMAINE DU XIV^e AU XVIII^e
SIÈCLE“

- Др ВЕРЕНА ХАН*
 НАКИТ КОД СРБА 144
- Dr VERENA HAN*
 JOAILLERIE CHEZ LES SERBES
- МИРЈАНА ТЕОФАНОВИЋ*
 ОТКУПНА НАГРАДА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ НА ОКТО-
 БАРСКОМ САЛОНУ 1970 147
- MIRJANA TEOFANOVIĆ*
 LE PRIX DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS AU SALON D'OCTOBRE 1970
- ВИДА ИЛИЋ*
 ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У 1970. ГОДИНИ 148
- VIDA ILIĆ*
 L'ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE DU MUSÉE EN 1970.
- СВЕТЛАНА ИСАКОВИЋ*
 ПРИГОДНА ИЗЛОЖБА УЗ ПРОГРАМ МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ БЕОГРАДА 149
- SVETLANA ISAKOVIĆ*
 EXPOSITION ACCOMPAGNÉE PAR UN RÉCITAL DE LA JEUNESSE MU-
 SICALE DE BELGRADE
- МИРЈАНА ТЕОФАНОВИЋ*
 САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У МУЗЕЈУ 150
- MIRJANA TEOFANOVIĆ*
 SALON DES ARTS DÉCORATIFS AU PRÈS DU MUSÉE DES ARTS DÉCO-
 RATIFS
- Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ*
 ИЛУСТРАЦИЈЕ ЖИВОЈИНА КОВАЧЕВИЋА 151
- Dr BOJANA RADOJKOVIĆ*
 ILLUSTRATIONS DE ŽIVOJIN KOVAČEVIĆ
- ВИДА ИЛИЋ*
 ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА 153
- VLADA ILIĆ*
 LES EXPOSITIONS ORGANISÉES DANS LA GALERIE DU MUSÉE EN 1970.

MIRJANA JEVRIĆ

ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У МУЗЕЈУ ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ 154

MIRJANA JEVRIĆ

PÉRIODIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE

MIRJANA JEVRIĆ

ПУБЛИКАЦИЈЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ 162

MIRJANA JEVRIĆ

PUBLICATIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

ДВАДЕСЕТ ГОДИНА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ 1950—1970

Нана АНДРЕЈЕВИЋ-КУН

Оснивање Музеја примењене уметности пада у онај период после ослобођења земље када се широким полетним замахом покретао и подизао културни живот и настојало да се у свим областима културе организују институције са циљем да постану носиоци одређених делатности. То је период настајања и највећег броја музеја у Србији, јер је требало само прихватити и подржати пробуђене иницијативе за прикупљањем и заштитом богатог националног културног наслеђа.

При оснивању нових музеја, нарочито оних који су тада имали карактер републичких установа, тежило се да ти музеји буду специјализовани за одређену врсту материјала, било из културног наслеђа или савременог стварања. Један од таквих музеја је и Музеј примењене уметности, којег је основала Влада Н. Р. Србије својом одлуком од 6-XI-1950. године са задатком „да доприноси развоју примењене уметности и уметничког занатства од најстаријих времена, а нарочито достигнућа средњовековне уметности“.

Оснивањем Музеја са тако специјализованим задатком створени су први услови за систематску заштиту и научну обраду једне изванредно богате области културног наслеђа српског народа као што је то примењена уметност.

Рад и формирање новооснованог Музеја почело је више него у скромним условима — са једним младим стручњаком (Бојана Радојковић, кустос) и једним административцем (Тодорка Митић, секретар) у две привремене просторије без опреме и без збирки. У тим условима почело је прикупљање првих предмета за музејске збирке. То су били разноврсни предмети примењене уметности који су били дати на привремено чување Академији примењених уметности.

У првој половини 1951. године Музеј је добио зграду (у којој се сада налази) и неопходан кадар. Тако су за кустосе постављени још Загорка Јанц, Добрила Стојановић и Јелица Поповић, а за директора Надежда Андрејевић-Кун, као и неопходно административно и помоћно особље. То је омогућило да се Музеј организационо оформи и да се предузму шире акције за прибављање музејског материјала како би могло да се приступи припремама за његово отварање. Настојања колектива нису остала без резултата, а захваљујући подршци Претседништва владе Н. Р. Србије Музеј је ускоро добио изванредну збирку са више од три хиљаде уметнички обрађених предмета. У ову драгоцену збирку је Љуба Ивановић, сликар и графичар, кроз тридесет година са љубављу и разумевањем сакупио вредне примерке: златарских радова, резбарених предмета у дрву, седефу и рожини, дрворезне и сликане иконе, ретке примерке кадионица, крстова, сребрних чаша, старих рукописних и штампаних књига и др.

Добијањем ове збирке био је обезбеђен основни материјал за постављање сталне музејске изложбе и могло се приступити разради њене концепције. Пред младим стручним колективом Музеја без музеолошког искуства, стајао је озбиљан и одговоран задатак — да постави сталну изложбу која одговара духу концепције и основног задатка Музеја. За остварење овог задатка и прво упознавање проблематике примењене уметности као и стицање искуства у стручном музејском раду, музејском колективу су помагали као чланови Саветодавног стручног одбора: Иван Табаковић, Бранко Шотра и Ђорђе Крекић, професори Академије примењене уметности, Ђорђе Мано-Зиси, научни саветник и др Мирјана Љубинковић, виши научни сарадник Народног Музеја, и др Миленко Филиповић.

Само годину дана после оснивања, децембра 1951. године, Музеј је отворен са сталном изложбом. Поставка сталне изложбе представљала је музеолошку интерпретацију основног задатка Музеја садржаног у Уредби о оснивању — развој примењене уметности и уметничког занатства у Србији кроз векове. Хронолошко и комплексно приказивање историјског развоја примењене уметности није се могло постићи само оригиналним материјалом, и поред извесних експоната које су уступили Народни Музеј и Музеј српске православне цркве. Зато је у недостатку оригиналних предмета коришћена документарна ликовна грађа путем копија и фотоса. На тај начин изложба је поред уметничког имала и дидактични карактер. Прву поставку сталне изложбе остварили су са великим ентузијазмом и залагањем већ споменути први кустоси новооснованог Музеја. Ова поставка је неколико пута допуњавана и освежавана новим начином презентирања експоната, али идејна концепција је остала непромењена. Последња измена извршена је маја 1969. године, којом приликом је изложба допуњена са 20% нових експоната и спроведена нова експозициона и ликовна решења у начину презентирања материјала.

Отварањем Музеја за јавност обезбеђене су шире могућности за развијање његове активности у свим смеровима основне делатности, а пре свега на: систематско прикупљање материјала за збирке; његову стручну и научну обраду; припремање тематских изложби; издавачку делатност; просветно-педагошки рад и конзервацију музејских предмета.

За успешно савлађивање задатака садржаних у концепцији Музеја као и оних специфично музеолошких, било је потребно поставити и одговарајућу организацију стручног и научног рада. При томе се пошло од технолошких својстава материјала и његове функције, односно намене, јер је то омогућавало да се поједине гране примењене уметности у континуираном историјском развоју прате. На том принципу је у оквиру основне делатности стручни и научни рад организован по секторима. Са развојем Музеја и употпуњавањем његове делатности установљавани су нови сектори и службе, али основни принцип организације није се мењао.

Према Статуту унутрашњу организацију Музеја чине: Одељење основне делатности и Одељење опште службе.

Унутар Одељења основне делатности су самостални стручни и научни сектори, и то:

- за историјско-стилски развој уметничке обраде керамике, порцелана и стакла са збиркама;
- за историјско-стилски развој уметничке обраде метала са збиркама;
- за историјско-стилски развој намештаја и уметничке обраде дрвета са збиркама;
- за историјско-стилски развој уметничке обраде текстила и костима са збиркама;
- за историјско-стилски развој уметничке опреме књиге, примењене графике и уметничке фотографије са збиркама;
- за савремену примењену уметност са збиркама;
- за образовање са збирком;
- централна документација;
- библиотека са специјализованим фондом;
- матична служба;
- радионица за конзервацију дрвета и рестаурацију стилског намештаја и опрему изложби, и
- конзерваторско-препараторска лабораторија за метал и друге материјале.

У музејским збиркама је већ после пет година било прикупљено више од 5.200 предмета, 1960. њихов број износи преко 7.000, 1965. око 9.000, а 1970. године у музејским збиркама је евидентирано нешто мање од 12.000 предмета.

Паралелно са прикупљањем предмета и грађе примењене уметности српског народа, прикупља се и истородни материјал са културног подручја других југословенских народа, као и предмети пореклом из разних европских и ваневропских земаља, који су различитим путевима доспели у наше крајеве. Прикупљање овог материјала врши се у циљу његове заштите као споменичке вредности, а истовремено и због његовог значаја за упоредни студијски рад у проучавању примењене уметности.

Зависно од технолошких својстава и употребне намене, музејски материјал је сврстан у збирке, које су у склопу одговарајућих научних сектора. Изузетак су предмети савремене примењене уметности који, без обзира на намену и технологију материјала, чине засада јединствену збирку.

У свакој од музејских збирки чувају се поједини предмети или групе предмета од изузетне уметничке и културно-историјске вредности. На пример у оквиру збирке керамике, порцелана и стакла то је колекција стакла Емила Галеа и његових следбеника, затим колекција стакла из XIX века, а посебно примерци произведени у првим фабрикама у Србији. Примерци порцелана „Стари Беч“ су исто тако вредни предмети у овој збирци.

У збирци метала колекција накита са примерцима од најранијег средњег века до средине XX века је по садржају и броју најкомплетнија збирка накита у Југославији. Њену посебну вредност представља група прстења, појасева, пафти и тепелука. Истој збирци припада колекција античких гема и камеја, колекција српског средњовековног новца и колекција античког новца. Бројна је и са културно-историјског становишта значајна колекција крстова од VIII до XIX века, као и колекција малих икона од рожине, од XVI до XVIII века.

Музеј поседује најпотпунију збирку намештаја из XIX века у Србији, врло вредне примерке шкриња од касно готичких до XIX века, колекцију ормана — табернакла из XVIII века, а изузетну занимљивост представља јединствена колекција сунчаних сатова из XVII и XVIII века. Значајна је колекција кућних сатова од XVII до XX века.

Збирка костима и текстила садржи за нашу земљу ретку збирку коптских тканина. У њој се чувају примерци уметничког веза, а међу њима је највреднија везена икона из XIV века; затим изванредни примерци пиротског ћилимарства из прошлог века и оријентални теписи

из XVIII и XIX века. Збирка poseduje неколико прворазредних примерака западноевропске таписерије из XVII и XVIII века. Занимљиви су примерци костима и одевних детаља нарочито женске моде из друге половине XIX века. Од посебне документарне вредности је колекција копија текстилних орнамената и детаља костима са наших средњовековних фресака.

Збирка примењене графике, рукописне и штампане књиге садржи ретке примерке српске штампане књиге из XVIII и XIX века, колекцију оријенталних рукописа, јединствену колекцију копија орнамената са фресака од X до XV века. У овој збирци се чувају и изузетни примерци икона из XIV и XVI века.

Вредност појединих примерака из збирки овог Музеја потврђује и чињеница да су они постали незаменљиви експонати на репрезентативним изложбама међународног значаја, на пример: Византијске уметности у Атини 1964. године, Средњовековне уметности Србије у Ингелхајму 1969., Средњовековне уметности Србије у Риму и Венецији 1970. и на изложби Уметност на тлу Југославије од праисторије до данас у Паризу 1971. године.

Поред прикупљеног драгоценог музејског материјала, резултате научно истраживачког рада музејских стручњака представљају и бројне тематске студијске изложбе као и богата издавачка делатност Музеја.

Прва тематска изложба „Српска штампана и рукописна књига“ припремљена је већ 1952. године, а затим следе: „Уметничка обрада метала у Србији од XII до XX века“, 1953; „Савремена југословенска керамика“, 1954; „Љуба Ивановић као сакуљач старина“, 1956; „Исламски рукописи у југословенским колекцијама“, 1956; „Златарство народа Југославије“, 1957; „Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века“, 1960; „Орнаменти фресака у Србији и Македонији од XII до средине XV века“, 1961; „Уметничка шкриња у Југославији од XII до XIX века“, 1962; „Савремена југословенска таписерија“, 1963; „Стилски развој кућног сата кроз векове“, 1964; „Насловна страна у српској штампаној књизи“, 1965; „Стара српска карикатура“, 1968; „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“, 1969; „Накит код Срба“, 1969 и „Карикатуриста Јован Пешић“, 1970. године.

Јединствена инструктивно-педагошког карактера била је изложба „Уметничка обрада стакла кроз векове“, 1963. године.

У међувремену или паралелно са наведеним изложбама организовано је више изложби, које су приказивале поједине историјске стилове или типолошке целине из музејских збирки. Сврха ових изложби је била да се повремено јавности покаже и онај део музејског материјала, који због недостатка изложбеног простора није стално изложен већ лежи у музејским депоима. То су биле следеће изложбе: „Предмети исламске уметности“, „Стилови XVIII века“, „Примењена уметност од другог рококоа до сецесије“, „Комбиновани ормани-табернакли из XVIII века“, „Припојаснице XVIII и XIX века“, „Женска мода од средине XIX века до тридесетих година XX века“, „Столице од ренесансе до данас“, „Оријентални теписи“, „Стакло Емила Галеа и његових следбеника“, „Уметност на прекретници“ и др.

У јубиларној 1964. години када је Београд славио двадесетгодишњицу свога ослобођења, Музеј се прикључио тој прослави установљавањем Дечијег октобарског салона примењене уметности. Ова својеврсна изложба постала је традиционална годишња смотра радова ученика од V до VIII разреда основних школа у Београду, а одвија се у оквиру програма сарадње Музеја са школама сваке године октобра месеца.

Салон примењене уметности је основан 1970. године као најновији вид изложбене активности Музеја и у њему се по позиву организују изложбе савремених уметника ствараоца на пољу примењене уметности.

Према програму у току 1970. године у Салону ће бити постављено седам изложби од којих су већ одржане: Новија словеначка архитектура, Керамика Душана Михаиловића, Декор и сценски костим Душана Ристића и Плакат Ивана Пицелца.

Поједине изложбе Музеја су преношене у школе, домове културе, привредне организације и музеје изван Београда.

На иницијативу Музеја посебно је негована међумузејска сарадња преко размене изложби са музејима у земљи као и са музејима у иностранству. Од музеја у земљи то су пре свега: Музеј за уметност и обрт у Загребу, Народни музеј у Љубљани, Градски музеј у Сарајеву, Етнолошки музеј у Скопљу и Галерија Матице српске у Новом Саду, а од иностраних Музеј примењене уметности у Бечу, Государствени Ермитаж у Лењинграду, Музеј чешке књижевности у Прагу, Уметнички музеј у Букурешту и др.

И најзад, за изложбену активност Музеја од значаја је његова сарадња са Савезном комисијом за културне везе са иностранством у организовању бројних и запажених изложби из иностранства.

Своју издавачку активност Музеј је отпочео публикацијом под насловом Музеј примењене уметности, 1951. у којој су Ђорђе Мано-Зиси и Мирјана Љубинковић дали Осврт на примењену уметност у Србији кроз векове. Публикација је садржала и репродукције појединих експоната са сталне изложбе у Музеју.

Са првом студијском тематском изложбом покренуто је издавање најбројније серије музејских издања — каталога изложби. Више врсти каталога је досад издато зависно од карактера изложби и расположивих финансијских средстава. У прву највећу групу спадају каталози који садрже студијску обраду теме изложбе, каталожки попис изложеног материјала и илустровани прилог. Издато је 14 таквих каталога.

Каталози за изложбе из музејских збирки су, због недостатка средстава, без посебне опреми и умножавани на шапирографу, али ових је каталога само 6.

За изложбе Дечијег октобарског салона издају се каталози типизирани по садржају, опреми и облику. Досад их је издато 7.

Отварањем Салона примењене уметности установљена је нова врста каталога, који имају јединствену ликовну и графичку опрему, а поред уводног текста садрже кратку биографију излагача, каталожки попис радова и илустративни део. Њихов број је засада 5.

Ову серију публикација допуњују каталози гостујућих изложби за које је Музеј био издавач, као што су Мађарско златарство, 1968. и Дворски костим Румуније, 1969.

Године 1955. приступило се издавању Зборника, годишње периодике Музеја, у коме се објављују расправе, прилози и грађа из области примењене уметности, као и извештаји о појединим активностима Музеја. Пошто је овај Зборник јединствена периодична публикација за ову врсту проблематике, то у њему редовно сарађују и стручњаци изван Музеја.

Покренуто је издавање каталога музејских колекција, који представљају посебан вид документације музејских збирки, али услед недовољних средстава издат је само каталог колекције „Стакло Емила Галеа и његових следбеника“, 1969.

У посебну групу музејских издања убрајају се две публикације различите по карактеру, али засада јединствене у својој врсти; то су стручно-популарна публикација Производња и уметничка обрада стакла кроз векове, 1967. и монографска студија Накит код Срба од XII до XVIII века, 1969.

Издавачку делатност Музеја употпуњује издавање плаката за поједине изложбе, као и репродукција предмета из музејских збирки.

Наведене публикације представљају резултате обављених стручних и научно-истраживачких радова из области примењене уметности, који су дали основу да се приступи раду на новом колективном задатку — изради и издавању историје примењене уметности код Срба кроз векове. Остварење овог задатка постало је обавеза Музеја и као таква нашла је своје место у средњорочном плану.

Поред изложбене и издавачке делатности, за научно-истраживачки рад Музеја од значаја је и организовање научних скупова као што је био симпозијум посвећен српској штампаној књизи. Овај симпозијум, први овог карактера, одржан је 1965. године поводом изложбе Насловна страна у српској штампаној књизи, уз учешће већег броја стручњака и научника који се баве проблемом књиге у разним научним и културним институцијама.

Посебно место у активности Музеја припада просветном раду. Ова активност се одвијала кроз разноврсне облике рада са одраслима и са омладином. За одрасле посетнице организована су предавања и приказивани документарни филмови, приређиване стилске вечери и модне ревије, као и демонстрирање техничких поступака у обради појединих врста материјала, на пример израда керамичких посуда или ликовна припрема и штампање плаката.

Раду са школском омладином прилазило се са посебном пажњом, јер се морало водити рачуна о наставном програму и узрасту ученика; припремљена су три циклуса предавања на теме: Примењена уметност у Србији од XII до XIX века, Историјски развој стилова и Уметност и култура народа старог света. Уз то су за старије разреде основних школа организовани и кружоци на којима се ученици кроз практичан рад упућују у технологију појединих материјала и обучавају у његовој уметничкој обради. Таквих кружока је три: керамички, текстилни и графички, које је Музеј опремио потребним алаткама и материјалом за извођење наставе под руководством уметника.

Рад са школском омладином употпуњује се и преко сарадње са Музичком омладином уз посебну врсту програма и у специјалном стилском музејском амбијенту.

Заштита музејских предмета путем конзервације и рестаурације постављала се од првих дана као проблем од изузетног значаја. То се нарочито односило на збирку стилског намештаја пошто за ту врсту материјала није постојала одговарајућа радионица ни при једном музеју. Зато се најпре пришло оснивању столарске радионице специјализоване за рестаурацију стил-

ског намештаја. Обзиром да је ова радионица по свом карактеру јединствена музејска радионица на подручју уже Србије, она је као таква добила статус централне радионице за конзервацију дрвета и рестаурацију стилског намештаја. У ту сврху она је и опремљена одговарајућим машинама и алатом, а када се буде решило и питање одговарајућег простора и стручног кадра, она ће моћи у потпуности да одговори својој широј намени.

После ове радионице оформљена је приручна лабораторија за конзервацију метала, јер скоро педесет од сто музејских предмета је од метала, а они траже сталну конзерваторску негу. Зато је било неопходно при Музеју на одговарајући начин обезбедити одржавање металних предмета.

Централна документација за музејски материјал као самостални стручни сектор установљена је после вишегодишњег рада Музеја. Овај сектор прикупља, евидентира и обрађује по принципима стручне музејске документације и архивистике све документарне и илустративне податке у вези предмета из домена Музеја и омогућава документарни преглед свих предмета у фонду Музеја. Исто тако у документацији Музеја се прикупља, чува и обрађује сав статични, штампани и аудиовизуелни материјал у вези стручног рада и активности Музеја.

И ако је сектор документације са закашњењем почео да делује као самостална стручна служба у оквиру основне делатности Музеја, одмах су уведене све врсте основне евиденције за музејске збирке као: главни инвентар, централни каталог и фототека.

Да би се разменила искуства и сагледало право место и значај музејске документације, у Музеју је на ту тему било организовано шире међумузејско саветовање 1967. године.

За разлику од централне документације, музејска библиотека је установљена истовремено са формирањем Музеја, са преко 22.000 свезака, библиотека Музеја представља богати специјализовани стручно-научни књижни фонд. Библиотека је успоставила живу сарадњу на размени публикација са око 300 стручних и научних институција у земљи и иностранству.

Матична служба је најмлађи самостални сектор у оквиру основне делатности Музеја; установљена је 1969. године Одлуком Извршног већа СР Србије, а у складу са Законом о музејима. Према тој Одлуци Музеју је стављено у задатак да врши послове матичног музеја у односу на музејски материјал примењене уметности на територији Републике ван територија аутономних покрајина, што значи — да прикупља стручну документацију и води евиденцију о предметима примењене уметности у свим подручним музејима формирајући центар за документацију о тим предметима; да утврђује стање, потребе и услове рада у тим музејима и предлаже организационе и стручне мере за њихов развој.

Када се приликом 20-годишњице оснивања Музеја приказује његов развој и сумирају резултати његове делатности мора се констатовати да су носиоци тих резултата његови сарадници а пре свега они, који су са растом Музеја и сами расли и развијали се као стручњаци. Као што је поменуто прво стручно језгро у Музеју била су пет млада стручњака без искуства у музејском раду; данас на секторима основне делатности ради 15 стручних радника, од којих је 12 са високом школском спремом. Сви руководиоци сектора са збиркама, кроз рад у овом Музеју су се развили у познаваоце специјалисте и научне раднике за поједине гране примењене уметности, док су два руководиоца постала доктори наука из научне проблематике сектора којима руководе.

Није нескромно истаћи да је овај Музеј својом свеукупном делатношћу запажени чинилац у области културе и то не само у границама нашег главног града, а да су резултати научно-истраживачког рада његових сарадника запажени прилози и импулси у области друштвених наука.

Из овако сумарно датог прегледа развоја и рада Музеја примењене уметности кроз период од двадесет година може се закључити да је он у потпуности оправдао намену коју му је дао оснивач и са правом може очекивати ширу подршку заједнице у остваривању нових и амбициознијих планова и задатака, јер им је дорастао.

Nada ANDREJEVIĆ-KUN

La fondation du Musée des Arts Décoratifs de Belgrade tombe au lendemain de la Libération du pays, à une époque où un large essor culturel s'est fait sentir entraînant la fondation d'institutions diverses destinées aux diverses activités culturelles. C'est aussi l'époque de la fondation de la plupart des musées de Serbie, car les bonnes volontés surgissaient de partout et il n'y avait qu'à canaliser les initiatives de protection du précieux héritage culturel national.

Lors de la fondation des nouveaux musées, en particulier de ceux qui avaient le statut d'institutions attachées à la république populaire de Serbie, on s'efforçait de les destiner à une espèce précise de matériel collectionné, soit qu'il s'agisse de matériel historique ou de créations modernes. Le Musée des Arts Décoratifs de Belgrade fait partie de ces musées. Il a été fondé par le Gouvernement de la R. P. de Serbie, en vertu de son décret du 6-XII-1950, pour „contribuer à la recherche sur le développement des Arts décoratifs et de l'artisanat d'art, depuis leur origine, en insistant sur l'art médiéval.“

Par la fondation de ce musée à tâche bien définie, les conditions premières ont été créées pour la protection systématique et l'étude scientifique d'un vaste domaine de l'héritage culturel du peuple serbe — des objets d'art décoratifs.

Les conditions dans lesquelles l'activité du musée a débuté étaient plus que modestes: un jeune conservateur spécialisé (Bojana Radojković) et un employé administratif (Todorka Mitić, secrétaire), deux pièces inadaptées, pas de fournitures et pas de collections. C'est dans ces conditions que le musée a commencé à rassembler les objets destinés à ses collections. Ce furent d'abord divers objets d'art décoratif, qui provisoirement avaient été confiés à la garde de l'Académie des Arts décoratifs.

Dans la première moitié de l'année 1951, le musée a pu s'installer dans l'immeuble qu'il occupe actuellement et il a pu engager le cadre spécialisé, administratif et auxiliaire indispensable. C'est ainsi que lui ont été détachés les conservateurs spécialisés (Zagorka Janc, Dobrila Stojanović et Jelica Popović, et que sa directrice Nada Andrejević-Kun a été nommée. Ceci a permis à l'activité du musée à s'organiser et à entreprendre la collecte d'objets de musée, pour mettre sur pied son inauguration. Les efforts déployés par le personnel du musée ne sont pas restés sans résultats, grâce aussi au soutien de la présidence du gouvernement de la RP de Serbie. Le musée a vu sa collection d'objets artistement traités se monter bientôt à plus de 3.000 lots. Cette collection avait été rassemblée avec amour pendant plus de 30 ans par Ljuba Ivanović, peintre et dessinateur serbe et comprenait: des objets d'orfèvrerie, du bois sculpté, des objets en nacre et en corne, des icônes gravées sur bois ou peintes, d'autres rarités telles que: encensoirs, croix liturgiques, coupes en argent, vieux manuscrits et livres imprimés, etc.

En acquérant cette collection, le musée a pu envisager la mise sur pied de son exposition permanente et élaborer la conception de celle-ci. La jeune collectivité de spécialistes devait affronter une tâche ardue entraînant une grande responsabilité: elle devait mettre sur pied une exposition permanente qui corresponde à la conception et au but fondamental du musée. Pour l'aider dans cette tâche et lui permettre de s'initier aux problèmes des arts décoratifs et acquérir l'expérience nécessaire au travail de spécialiste dans les musées, un comité consultatif a été formé constitué par: les professeurs Ivan Tabaković, Branko Šotra et Đorđe Krekić, enseignant à l'Académie des arts décoratifs, Mr Mano Zisi, conseiller scientifique, et Mme le Docteur Mirjana Ljubinković, collaborateur scientifique spécial au Musée National de Belgrade et Mr le docteur Milenko Filipović.

Après seulement un an de préparatifs, le Musée a pu être ouvert au public en présentant son exposition permanente. La structure de l'exposition permanente correspondait au but principal mentionné dans l'acte de fondation du musée, à savoir exposait les objets pouvant servir à l'interprétation muséologique du développement des arts décoratifs et de l'artisanat d'art serbes à travers les siècles. La représentation complexe et chronologique du développement des arts décoratifs en Serbie n'a pas pu être atteinte uniquement par l'exposition d'objets authentiques, malgré le fait que certains de ces objets avaient été cédés au musée par le Musée National et le Musée de l'Eglise orthodoxe serbe. Aussi fallut-il compléter les lacunes par des feuilles documentaires à savoir des copies et des photographies d'objets que le musée ne possédait pas. C'est ce qui conféra à cette exposition non seulement un caractère artistique mais aussi didactique. La première conception structurale de l'exposition permanente a été élaborée avec beaucoup de dévouement et d'enthousiasme par les premiers conservateurs du musée déjà mentionnés. Cette conception a été plusieurs

fois remaniée et complétée, pour la mettre à la page, mais dans son essence idéologique, elle n'a pas changé. Les dernières modifications structurales ont été entreprises en mai 1969, lorsque la collection s'est enrichie de 20% de nouveaux lots et lorsque de nouvelles solutions artistiques de présentation et d'exposition du matériel ont été adoptées.

En ouvrant ses portes au public le musée s'est assuré une plus grande latitude dans la poursuite de ses multiples activités correspondant à sa tâche principale, notamment dans: la collecte d'objets pouvant enrichir ses collections, l'étude scientifique et le classement de ces objets, l'élaboration d'expositions centrées sur un sujet défini, l'édition de publications spécialisées, l'activité pédagogique et de vulgarisation scientifique et la conservation des objets d'art appartenant au musée.

Pour pouvoir répondre avec succès à la tâche qui lui avait été confiée en vertu de sa conception même, comme aussi à sa tâche muséologique professionnelle, le Musée dut mettre sur pied une organisation adéquate du travail et de la recherche. Dans le classement du matériel on prit pour point de départ la structure et la destination des divers objets, ce qui permettait d'étudier le développement historique continu des diverses branches des arts appliqués. C'est sur ce principe que l'activité muséale et de recherche a été répartie en secteurs. A mesure que l'activité du musée se développait et embrassait de nouveaux champs d'action, de nouveaux secteurs et de nouveaux services étaient fondés, mais le principe même de l'organisation du musée n'a pas changé.

Les statuts du musée stipulent que son organisation interne comprend les départements de: l'activité muséale de base et des services généraux.

A l'intérieur du département de l'activité muséale de base on distingue les secteurs de spécialisation professionnelle et recherche scientifique suivants:

- pour le développement historique et stylistique du traitement artistique des métaux, et la garde de ses collections.
- pour le développement historique et stylistique des meubles et pour le traitement artistique du bois et la garde de ses collections.
- pour le développement historique et stylistique des tissus et de l'habillement et la garde de ses collections.
- pour le développement historique et stylistique du traitement artistique des livres, de leur présentation graphique, de leurs illustrations et de la photographie artistique, comme aussi de la garde de ces collections.
- pour l'art décoratif contemporain, et la garde de ses collections.
- pour la vulgarisation scientifique et la garde de ses collections.
- le secteur de documentation centrale.
- la bibliothèque de livres spécialisés.
- le service de rayonnement.
- l'atelier de conservation du bois, la restauration des meubles de style et la préparation des expositions et
- le laboratoire de conservation et préparation des métaux et d'autres matériaux.

Au bout de cinq ans les collections du musée comptaient déjà plus de 5.200 lots. En 1960 ce nombre se monte à plus de 7.000; en 1965 à près de 9.000 et en 1970 on a enregistré un peu moins de 12.000 lots.

Parallèlement à la collecte d'objets et de documents relatifs aux arts décoratifs chez les Serbes, on procède aussi au rassemblement de matériel historique originaire d'autres territoires yougoslaves comme aussi du territoire d'autres pays européens ou d'outre mer, qui par diverses voies, nous sont parvenus. Le rassemblement de ce matériel se fait non seulement pour sauvegarder la valeur de ces oeuvres de prix, mais aussi pour s'en servir dans l'étude comparée des objets d'art décoratifs.

En fonction de sa structure et de sa destination le matériel muséal est réparti en collections attachées aux secteurs spécialisés correspondants, avec la seule exception de l'art décoratif moderne qui, sans égard à la structure ou à la destination des objets, constitue une seule collection.

Dans chacune de ces collections l'on distingue des objets ou des groupes d'objets de valeur artistique, culturelle ou historique exceptionnelle. Dans la collection des objets en faïence, porcelaine et verre, ce sont les verres ouvragés par Emile Gallet et ses successeurs, la collection de verreries du XIX^e siècle et en particulier les objets ayant été confectionnés dans les premières verreries de Serbie. Dans la même collection on enregistre aussi des objets en porcelaine „Alt Wien“ de grande valeur.

Dans la collection des métaux celle des bijoux qui comprend des exemplaires du haut Moyen-âge et qui va jusqu'au milieu du XX^e siècle est la collection de bijoux la plus complète de Yougoslavie, par la valeur et le nombre d'objets dont elle se compose. Une valeur spéciale est conférée à cette collection par un groupe de bagues, ceintures, boucles et coiffes de perles. Dans la même collection sont aussi rangées des gemmes et camées antiques, une collection numismatique de monnaie serbe médiévale et une autre de monnaie antique, comme aussi une riche collection de croix

liturgiques allant du VIII^e au XIX^e siècle qui a une importance historique et culturelle toute particulière et une collection de petites icônes en corne allant du XVI^e au XVIII^e siècle.

Le musée possède la plus riche collection de meubles du XIX^e siècle de Serbie, de très beaux exemplaires de coffres allant de l'époque du gothique flamboyant jusqu'au XIX^e siècle, une collection de tabernacles du XVIII^e et, comme curiosité exceptionnelle, une collection de cadran solaires du XVII^e et XVIII^e siècle, comme aussi une collection importante de pendules du XVII^e au XX^e siècle.

La collection de tissus et costumes englobe une collection curieuse et rare dans notre pays, de tissus coptes. On y garde aussi des exemplaires de broderie artistique, parmi lesquels l'objet le plus précieux est une icône brodée du XIV^e siècle, et quelques très beaux exemplaires de tapis de Pirot du siècle dernier, comme aussi de tapis d'Orient du XVIII^e et XIX^e siècle. Dans la même collection se trouvent quelques beaux représentants de la tapisserie occidentale du XVII^e et XVIII^e siècle. Les costumes et surtout le détails de l'habillement féminin de la deuxième moitié du XIX^e siècle sont aussi très curieux. La collection de copies de détails de fresques médiévales se rapportant à l'ornementation des tissus et aux détails vestimentaux a aussi une grande valeur documentaire.

La collection de gravures, manuscrits et livres imprimés serbes contient aussi des exemplaires rares de livres imprimés serbes du XVIII^e et XIX^e siècle, une collection de manuscrits orientaux et une collection unique de copies d'ornements relevés sur les fresques du X^e au XV^e siècle. On conserve dans la même collection des icônes du XIV^e au XVI^e siècle d'une valeur exceptionnelle.

La valeur de certains objets consignés dans les collections de ce musée est confirmée par le fait qu'ils sont devenus partie intégrante et irremplaçable de nombreuses expositions à l'échelon international par exemple: L'Exposition d'Art byzantin (Athènes 1964), D'Art médiéval serbe (Ingelheim 1969), D'Art médiéval serbe (Rome et Venise 1967) et de la future exposition d'Art Yougoslave qui se tiendra à Paris en 1971.

Les résultats de l'activité de recherche du personnel scientifique du musée n'a pas seulement abouti à la mise sur pied des collections mais aussi à la publication de nombreuses études et la présentation de nombreuses expositions à sujet défini.

La première exposition de ce genre a été présentée dès 1952 et portait sur: „Le livre imprimé et manuscrit serbe“, puis, en 1953: „Le traitement artistique des métaux en Serbie, du XII^e au XX^e siècle“, en 1954: „La poterie moderne yougoslave“, en 1956: „Ljuba Ivanović, collectionneur d'antiquités“, en 1956 également: „Les manuscrits islamiques dans les collections yougoslaves“, en 1957: „L'orfèvrerie chez les peuples yougoslaves“, en 1960: „La broderie artistique en Serbie, du XV^e au XIX^e siècle“, en 1961: „Les motifs ornementaux des fresques de Serbie et de Macédoine, du XII^e à la seconde moitié du XV^e siècle“, en 1962: „Le coffre ornemental en Yougoslavie du XII^e au XIX^e siècle“, en 1963: „La tapisserie yougoslave moderne“, en 1964: „L'évolution stylistique de la pendule à travers les siècles“, en 1965: „Le frontispice dans les livres imprimés serbes“, en 1968: „Les vieilles caricatures serbes“, en 1969: „Les esquisses d'objets d'art décoratifs de Anastas Jovanović“, en 1969 également: „Les bijoux chez les Serbes“ et en 1970: „Jovan Pešić, caricaturiste“.

Les qualités instructives et pédagogiques de l'exposition „Le traitement artistique du verre à travers les siècles“ tenue en 1963, étaient remarquables.

Parallèlement à ces expositions ou alternant avec elles, étaient organisées des expositions qui illustraient certains styles historiques ou présentaient certains groupes typologiques d'objets provenant des collections du musée. Le but de ces expositions était de montrer à leur occasion au public une partie du matériel muséal qui, par faute de place, ne pouvait pas être inséré dans l'exposition permanente mais était gardé dans le dépôt du musée. Elles portaient sur: „Objets d'art islamiques“, „Les divers styles du XVIII^e siècle“, „Les arts décoratifs depuis le style rococo jusqu'au Modern Style (Sécession)“, „Les commodes et tabernacles du XVIII^e siècle“, „Les boucles de ceinture du XVIII^e et XIX^e siècle“, „La mode féminine depuis le milieu du XIX^e aux années trente du XX^e siècle“, „La chaise, de la Renaissance à nos jours“, „Les tapis d'Orient“, „La verrerie d'Emile Gallet et de ses disciples“, „L'art devant un tournant“, etc.

En octobre 1964, lorsque la ville de Belgrade fêtait le vingtième anniversaire de sa Libération, le musée s'est joint aux festivités en instituant le salon d'octobre d'art décoratif enfantin. Cette exposition est devenue traditionnelle et tous les ans on peut y voir les travaux des élèves des écoles primaires de Belgrade, de la V^e à la VIII^e classe. Elle s'insère dans le programme de la coopération du musée avec les écoles.

Le salon des arts décoratifs a été fondé en 1970 et c'est une nouvelle forme de l'activité de ce musée qui y organise, sur demande, des expositions d'artistes qui se consacrent aux arts décoratifs.

Ce salon présentera, d'après le programme prévu, sept expositions au cours de l'année 1970. Parmi celles-ci les suivantes ont déjà eu lieu: „L'architecture slovène récente“, „Les céramiques

de Dušan Mihajlović“, „Scenographie et costumographie de Dušan Ristić“ et „L'affiche d'Ivan Picelj“.

Certaines expositions du musée ont aussi été présentées dans des écoles, des maisons de culture, des entreprises et des musées dans d'autres localités.

Sur l'initiative du Musée, la collaboration avec les autres musées a été vive et marquée par un échange d'expositions non seulement avec les musées du pays mais aussi de l'étranger. Citons parmi les musées yougoslaves: „Le Musée des Arts et Métiers de Zagreb, le Musée National de Ljubljana, le Musée municipal de Sarajevo, le Musée ethnologique de Skopje, et la Galerie de la Matica Srpska (Rayonnement serbe) à Novi Sad, et parmi les musées étrangers citons: Le Musée des Arts Décoratifs de Vienne, le Gosudarstveni Ermitage de Léninegrade, le Musée de Littérature Tchèque de Prague et le Musée des Beaux Arts de Bucarest, etc.

Finalement citons, dans le cadre de l'activité expositionnelle du musée, sa collaboration suivie avec la Commission fédérale de relations culturelles avec l'étranger pour laquelle il organise de nombreuses et importantes expositions à l'étranger.

L'activité éditoriale du Musée a débuté en 1951 par la publication d'un opuscule intitulé „Le musée des arts décoratifs de Belgrade“ dans lequel Đorđe Mano-Zisi et Mirjana Ljubinković ont tracé un aperçu du développement des arts appliqués en Serbie à travers les siècles. Il était illustré par la reproduction de certains objets faisant partie de l'exposition permanente du musée.

La première exposition à sujet d'étude défini a donné lieu à la publication de son catalogue, du genre de publication qui constitue la plus grande partie de l'activité éditoriale du musée. Les catalogues édités peuvent être répartis en divers groupes en fonction du caractère des expositions traitées et de moyens financiers disponibles. Le groupe le plus nombreux est formé par les catalogues qui contiennent une présentation studieuse du sujet de l'exposition, une liste cataloguée du matériel exposé et des illustrations en annexe. 14 catalogues de ce genre ont été publiés jusqu'à présent.

Les catalogues se rapportant aux collections conservées au sein du musée sont, par manque de frais, photocopiés au stencil et présentés sans aucun ornement. Il n'y en a que 6. Les catalogues édités à l'occasion des Salons d'octobre d'art enfantin sont typés aussi bien du point de vue de leur contenu que de leur format et présentation. Jusqu'à présent il y en a eu 7.

L'ouverture du Salon des Arts Décoratifs a été l'occasion de la publication d'un nouveau genre de catalogues qui ont tous la même présentation artistique et graphique, mais qui, en plus d'une introduction, contiennent aussi une notice biographique de l'artiste, la liste des oeuvres exposées et une annexe illustrée. Jusqu'à présent le musée en a édité 5.

Cette série de publications est complétée par les catalogues des expositions itinérantes ayant séjourné dans le musée et pour lesquelles l'édition a été confiée à celui-ci. Ce sont la catalogue de l'Orfèvrerie hongroise, édité en 1968 et celui du Costume de cour de Roumanie, édité en 1969.

A partir de l'année 1955 le musée édite sous le nom de „Zbornik“ (Recueil de textes) un annuaire contenant des communications, des études et de la documentation relatives aux arts décoratifs comme aussi des rapports sur les diverses activités du musée. Etant donné que le „Zbornik“ est l'unique périodique traitant cette matière il jouit aussi de la collaboration de nombreux experts n'appartenant pas au Musée.

L'on envisage la publication des catalogues des collections du Musée, mais par manque de moyens financiers l'on n'a pu publier jusqu'à présent que le catalogue de la collection de verrerie d'Emile Gallet et de ses disciples en 1969.

Un groupe spéciaux parmi les éditions du Musée est formé par deux livres qui diffèrent entre eux par leur caractère mais appartiennent tous deux au genre de vulgarisation scientifique; ce sont: „La production et le traitement artistique du verre à travers les siècles, paru en 1967, et l'étude monographique sur „Les bijoux chez les Serbes du XII^e au XVIII^e siècle, publiée en 1969.

L'activité éditoriale du Musée se complète par les affiches publiées à l'occasion des diverses expositions et par la reproduction des objets de ses collections.

Toutes ces brochures publient les résultats des travaux scientifiques et des recherches se rapportant au domaine des arts appliqués qui permettent désormais d'aborder une nouvelle tâche collective à savoir l'élaboration et la publication d'une „Histoire des arts décoratifs chez les Serbes à travers les siècles“. Cette tâche, devenue inhérente au programme du Musée, est aussi entrée dans son plan de développement à moyen terme.

L'activité scientifique et de recherche du musée est favorisée non seulement par ses expositions et ses publications, mais aussi par l'organisation de congrès et réunions, tels, par exemple, le symposium consacré au livre imprimé serbe. Ce symposium, le premier de ce genre, s'est réuni en 1965 à l'occasion de l'exposition du „Frontispice dans les livres imprimés serbes“ et a enregistré la présence d'un grand nombre de spécialistes qui se consacrent à ce problème dans les diverses institutions scientifiques et culturelles.

Une place spéciale, dans l'activité du musée est réservée à son oeuvre de vulgarisation. Cette activité comprend diverses approches et s'adresse tantôt aux adultes, tantôt aux jeunes. On organise pour les adultes des conférences et des séances de films documentaires, on donne des soirées consacrées à un style, ou des revues de mode et on fait des démonstrations de procédés de traitement des divers matériaux, par exemple l'on a montré la manière de confectionner la poterie, et le dessin et l'imprimerie des affiches. L'oeuvre de vulgarisation parmi les jeunes a dû être abordée avec une attention particulière et s'harmoniser avec l'âge et les programmes scolaires de ces derniers. L'on a préparé à cet effet trois cycles de conférences sur des sujets traitant de: „Les arts décoratifs en Serbie du XII au XIX siècle“, „Le développement historique des styles“, et „l'Art et la civilisation des peuples de l'Ancien Monde“. De plus l'on a organisé, à l'intention des élèves des classes supérieures des écoles primaires, de petits cercles d'étude dans lesquels les élèves s'initient au traitement technologique et artistique des divers matériaux. On en a compté trois espèces: pour la poterie, les textiles et la gravure. Ils disposent d'ateliers équipés de tous les outils nécessaires et s'initient au travail sous les auspices d'artistes connus.

Les contacts avec la jeunesse scolaire se complètent aussi par une collaboration étroite avec la Jeunesse musicale qui exécute des programmes au sein du musée dans une ambiance de style adéquat.

La protection des objets muséaux par la conservation et la restauration a été, des premiers jours l'objet de soins tout particuliers. Ceci vaut surtout pour la collection de meubles de style, étant donné qu'aucun autre musée ne disposait d'un atelier qui aurait été apte à ce genre de travail. C'est la raison pour laquelle l'on a d'abord créé un atelier d'ébénisterie spécialisé dans la restauration des vieux meubles. Etant donné que cet atelier est unique dans son genre sur le territoire de la Serbie, il s'est vu conférer le statut d'atelier central de conservation du bois et de restauration de mobilier de style. Pour répondre à sa tâche il a été équipé des machines et outils nécessaires, et quand il aura résolu le problème de son installation dans des locaux adéquats et du recrutement de personnel qualifié, il pourra s'acquitter avec pleine satisfaction de la tâche confiée, et étendre son activité.

Après cet atelier l'on a mis sur pied un laboratoire portatif de conservation des métaux, étant donné que presque 50% des objets muséaux sont des objets en métal qui demandent à être régulièrement entretenus. Aussi fallut-il assurer auprès du musée-même l'entretien régulier de ces objets.

Le centre de documentation du Musée a été formé en tant que secteur professionnel indépendant au bout de plusieurs années d'activité du musée. Ce secteur rassemble, classe et compulse selon les principes professionnels de documentation et d'archivage tous les documents écrits et illustrés relatifs aux objets relevant du domaine de ce musée et permet une référence documentaire sur tous les objets du musée. Le centre de documentation du musée collecte aussi, garde et compulse tout le matériel statistique, imprimé et audio-visuel se rapportant aux activités professionnelles et autres du musée.

Malgré un certain retard avec lequel le centre de documentation du musée s'est mis au travail en tant que secteur distinct englobé dans l'activité de base du musée, l'on a pu faire immédiatement l'inventariat de toutes les collections du musée comprenant: l'inventaire de base, le catalogue central et la photothèque.

En vue de procéder à un échange d'idées dans ce domaine et pour se rendre compte de l'importance de la documentation dans un musée, une réunion consultative a été organisée à l'échelon muséal national en 1967.

Contrairement au cas du centre documentaire, la bibliothèque du Musée a été fondée simultanément avec le musée-même. Elle compte actuellement 22.000 volumes et représente un riche fonds de documentation scientifique et professionnelle. La bibliothèque entretient des relations amicales et un vif échange avec près de 300 institutions scientifiques et professionnelles yougoslaves et étrangères.

Le service de rayonnement est le dernier en date des secteurs indépendants relevant de l'activité de base du Musée. Il a été formé en 1969 en vertu d'un décret du Conseil exécutif de la R. S. de Serbie, conformément à la Loi sur les musées. D'après ce décret le Musée a reçu pour tâche de faire fonction de centre de rayonnement muséal concernant l'activité muséale relative aux objets d'art décoratif sur le territoire de la R. S. de Serbie, ce qui veut dire de centre muséal dans lequel converge la documentation et les inventaires émanant de tous les musées locaux traitant des objets d'art décoratif, formant ainsi un centre de documentation; de superviser l'activité de ces musées et de proposer des mesures organisatoires et professionnelles en vue de leur développement.

Lorsqu'au moment de son vingtième anniversaire nous résumons son activité, son développement et les résultats atteints, nous devons constater que nous les devons au dévouement de ses collaborateurs en particulier à ceux qui ont évolué parallèlement aux progrès du musée en per-

fectionnant de plus en plus leurs aptitude professionnelles. Comme nous l'avons déjà dit le noyau professionnel des cadres du musée était formé à l'origine par trois jeunes spécialistes qui n'avaient aucune expérience muséale. Aujourd'hui plus de 15 spécialistes travaillent dans les secteurs muséaux dont 12 universitaires. Tous les chefs de secteurs disposant de collections, se sont développés grâce à un travail assidu et sont devenus des experts qualifiés et chercheurs scientifiques dans leur branche respective d'art décoratif, et deux parmi eux ont soutenu des thèses de doctorat portant sur leur matière.

Ce serait un excès de modestie si nous omettions de dire que ce musée est devenu par son activité un facteur important de la vie culturelle, dont l'influence dépasse le cadre étroit de notre capitale et que les résultats atteints par la recherche scientifique qu'on y fait, contribue au développement des sciences sociales en donnant des impulsions nouvelles.

De cet aperçu sommaire du développement et de l'activité du Musée des arts décoratifs au cours de vingt ans, on peut conclure qu'il a pleinement répondu à la tâche que lui avait confiée son fondateur et qu'il a le droit de revendiquer le plein appui de toute la Communauté pour la réalisation des tâches ambitieuses qu'il aborde, étant donné qu'il a fait ses preuves de capacité.

НЕКИ ПРИМЕРЦИ ВИЗАНТИЈСКИХ КАМЕНИХ ИКОНИЦА

Др Бојана РАДОЈКОВИЋ

О каменим и стеатитним иконицама код нас веома је мало писано,¹ што је можда један од разлога да се о њима веома мало и зна. У последње време појавиле су се у свету нове студије и каталози који су обелоданили до сада поједине непознате камене и стеатитне иконице, везане најчешће за византијско културно подручје. У проучавању ове уметничке гране посебно предњаче Руси. Имајући дугу научну традицију у обради и објављивању предмета ситне уметности, да поменем само Уварова и великог Кондакова, последњих година велики допринос овом проблему дала је А. Банк², а у најновије време Т. Николаева³, која посвећује читаву књигу малим каменим, бронзаним и дрвеним иконицама од XI до краја XVI века, претпостављајући да су производи руских уметничких радионица.

Ова последња књига је и подстакла да из збирке Музеја примењене уметности у Београду издвојим две камене и једну стеатитну иконицу, и да покушам да их датирам. Чини се да ће оне моћи да се уклопе у будући општи преглед ове врсте уметничких творевина, чије је порекло у Византији.

Византијске камене иконице заслужују да буду скупљене и обрађене као јединствен корпус. О томе је давно маштао још G. Schlumberger⁴, а његову мисао понавља и М. Татић-Ђурић приликом обраде стеатитне иконице са Богородицом из колекције Народног музеја⁵. Та идеја је веома прихватљива, а и у будућности могућа, јер се овакве иконе налазе расуте од цариградских, солунских и атинских, до софијских, пловдивских, трновских и других музејских колекција Балкана. Неоспорно је да су све оне потекле из одређених византијских центара и да представљају једну велику породицу са чврстим заједничким елементима и мотивима који их међусобно спајају и раздвајају, у зависности за коју су земљу рађене или, можда, чији су их мајстори радили.

Посебно занимљив проблем у овом подручју ликовних решења јесте проналажење и утврђивање радионица из којих су камене рељефне иконице потекле, па било да су из Византије или ван ње⁶. Због малог броја до сада објављених камених и стеатитних икона није било могућно да се изврши њихово чвршће атрибуирање некој одређеној радионици на подручју Византије. Иако су оне израђиване вероватно у многим центрима и манастирским радионицама, било би веома занимљиво покушати да се стилски повежу са познатим и јаким уметничким срединама, као што су то били центри у Сирији, Палестини, а нарочито у Цариграду, Солуну и Александрији. Била би захвална тема истражити и радионице ових предмета ван оквира Византијске империје, са локалним варијантама које су им ове радионице давале. Такође би било занимљиво уочити заједничке иконографске мотиве који ове иконице везују за култ појединих светитеља. У средњем веку било је много светилишта која су обилазили ходочасници. Црква и трговци су искористили ову коњукуру и израђивали ампу-

¹ Међу уметничким материјалом из манастира Хиландара, који је проф. С. Радојчић објавио налазе се и пет камеја заведених у хиландарској ризници под бројем 16. Професор Радојчић их датира XI веком (уп.: С. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара, САН, Зборник радова књ. XLIV, Византолошки институт књ. 3, Београд 1955, 182—183, сл. 43). М. Татић—Ђурић обрадила је једну стеатитну иконицу нађену приликом ископавања Немањине цркве св. Богородице у Куршумлији, која се данас чува у Народном музеју у Београду. Иконицу је датирала XII веком (уп.: М. Татић—Ђурић, Стеатитска иконица из Куршумлије, Зборник за ликовне уметности 2, Матица Српска, Одељење за ликовне уметности, Нови Сад 1966, 65—83). О камеји са Христом Пантократором која се налази у Музеју примењене уметности у Београду в. Б. Радојковић у Зборнику Светозара Радојчића, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, Београд 1969, 283—286.

² A. Bank, Byzantine Art in the Collections of the USSR, Leningrad-Moscow 1966; Иста, Quelques monuments de l'art appliqué byzantin du IX—XII ss. provenant des fouilles sur le territoire de l'URSS durant les dernières dizaines d'années, Actes du XII Congrès international d'études byzantines, T. III, Beograd 1964, 13—21.

³ Т. В. Николаева, Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков, Москва 1969 (Т. V. Nikolayeva, Plastic Art of Old Russia Small Carvings and Castings 11th to 16th Century, Moscow, 1968).

⁴ G. Schlumberger, Deux bas reliefs byzantins de stéatite de la plus belle époque, Monuments Piot IX, 231.

⁵ М. Татић—Ђурић, Стеатитна иконица из Куршумлије, 66.

⁶ У прилог мишљењима да и ова грана византијске уметности захтева један корпус, говоре сви раа сути примери ситне камене византијске пластике по разним музејима и колекцијама света. Вероватно д-би се тада могле, преко скупљених камених иконица, сагледати и места из којих су потекле. Т. В. Николајева у својој књизи, доносићи репрезентативне примерке овог материјала, покушала је преко иконографских тема, више него стила, да их прикључи радовима руских мајстора (пример иконица са Борисом и Гљѣбом). Чини ми се да би се преко једног оваквог корпуса могле сагледати и друге типичности, карактеристичне за византијску ситну пластику. Тада би се вероватно издвојиле малоазијске радионице од радионица са Атона, цариградске од александријских, солунске од радионица из унутрашњости Балканског полуострва. Изгледа као да су сви ови центри који су израђивали предмете од слонове кости истовремено обрађивали и камен.

ле, реликвијаре, медаљоне и иконице које су продавали ходочасницима, а ови их носили у своје земље⁷. На тим „сувенирима“ средњег века, са одређеним културним и магијским значењима доминирају иконографске теме везане за култно место или светитеља коме је култ посвећен. И тај елемент могао би да наведе истраживача на неке од радионица које су производиле иконице од камена и стеатита.

Мада је до сада релативно мали број камених и стеатитних иконица објављен, углавном су познате из руских музејских колекција⁸, уочљиво је да поједине камене и стеатитне иконице имају своја заједничка стилска својства у оквиру једне епохе и да то није само општа стилска нит која их повезује. То су иконографски и стилски мотиви који су типични за једну одређену културну средину и преко којих се могу лоцирати у одређену радионицу. Као што се већ давно радови у слоновој кости могу одредити по стилским особинама у одређене радионице, или прецизније речено уметничке центре, чини се да ће то бити могућно једнога дана и са радовима у камену и стеатиту.

Колекција раних камених и стеатитних икона у Музеју примењене уметности веома је мала; из ње се могу издвојити три занимљива примерка, али њихово датирање није једноставно. Два примерка су доста отрвена, а трећи стеатитни носи у себи елементе два столећа, XI и XII века. Али без обзира на све то, ови комади заслужују да буду објављени, јер указују на камене и стеатитне иконе византијског порекла, које су циркулисале по Балкану, којих је сигурно било веома много, које су вероватно и данас сачуване, али су измакле оку стручњака. Поготову што се из каснијих времена, што ће рећи из XV, XVI, XVII, па и XVIII века, сачувало мноштво иконица од рожине које, у извесној мери по стилским а више по наменским иконографским темама, значе наставак византијских камених икона. О касним иконицама од рожине се тек веома мало зна, иако су биле такође веома распрострањене на целој територији Балкана. Ни оне нису скренуле на себе пажњу стручњака, бар у оквирима савремене српске науке, па зато чекају свој час да буду обрађене. У оскудним остацима ситне пластике и рељефа са подручја средњовековне и Србије турског периода, раније и касније иконице од камена, стеатита и рожине представљају вредан и значајан материјал који показује да је и њега било на нашем тлу и да су се и наши мајстори бавили глиптиком. Као што су иконице од стеатита и камена потекле из античких гема и камеја, а стари хришћани у првим вековима своје ере атрибуирају античким мотивима своје теме, па богиња Нике постаје арханђео, а Минерва се изједначаје са Богородицом, тако се средњовековна глиптика у XVI и XVII веку претвара у радове у рожини. Теме везане за средњовековна светилишта и светитеље прелазе на нов материјал, рожину. Богородица са Христом, Христос, свети ратници и заштитници — Никола, Димитрије, Ђорђе, а у Русији Борис и Глеб, настављају да живе на рељефима од рожине. На двема каменим и једној стеатитној иконици из Музеја примењене уметности у Београду јављају се светитељи који су у средњем веку, а нарочито у X и XI, имали своја светилишта у непосредном суседству. То су: свети Никола, свети Димитрије и свети Ђорђе. Њихов култ био је веома распрострањен и у средњовековној Србији⁹, па је разумљиво што су тражене и иконице са њиховим ликовима.

На двостраној иконици од стеатита (3,6×2,7×0,6 cm, инв. бр. 7024) приказан је с једне стране свети Никола (сл. 1), а са друге Арханђео Михаило (сл. 2)¹⁰. Већ на први поглед, на основу декоративних мотива и старије иконографске схеме, може се закључити да комад није млађи од XII века.

Други примерак израђен је у јаспису: с једне стране је допојасна фигура светог Димитрија, а на другој допојасна фигура светог Ђорђа. По величини овај примерак је скоро исти са претходним: 3,3×2,8×1 cm (сл. 3 и 4), а уведен је у књигу инвентара Музеја примењене уметности под бројем 177¹¹. И он припада ранијем периоду, најкасније XI—XII веку.

⁷ A. Grabar, *Quelques reliquaires de saint Démétrios et le martyrium du saint à Salonique*, *Dumbarton Oaks Papers*, V, 1950, 3.

⁸ A. Bank, *Byzantine Art*, No. 150—157, 159—170; Т. В. Николаева, Но 1—37.

⁹ Л. Мирковић, *Хеортологија*, Београд 1961, 74—82.

¹⁰ Иконица је откупљена од Хинка Ледерера из Београда. Колекционар Ледерер откупио је овај стеатитни комад у Прилепу. Претпостављао је да је њу продавац нашао у околини Прилепа случајем. Како у Прилепу и околини постоје цркве посвећене св. Николи, а и знатно раније византијске цркве, може се претпоставити да су доношене и ношене и стеатитне иконице ранијих периода.

¹¹ Ова иконица потиче из збирке Љубе Ивановића, сликара. Где ју је набавио нема података. У своме инвентару водио је под бр. 2004 уз објашњење: „једна камена иконица“. Како је већину предмета из своје збирке куповао по Косову и Македонији, може се претпоставити да је и њу тамо набавио. Иконица је објављена у каталогу Д. Милошевић и М. Татић—Ђурић под бр. 10 датирана XIV веком (уп. Д. Милошевић и М. Татић—Ђурић, *Средњовековна уметност у Србији*, Београд 1969, бр. 10).



Сл. 1. Двострана икона од стеатита-свети Никола, XII век, Музеј примењене уметности, Београд инв. бр. 7024 (снимио Б. Дебелковић).

Fig. 1. Two-faced icon of steatite — St. Nicholas, 12th century; Museum of Decorative Arts, Belgrade, inv. n. 7024. (Photographed by V. Debeljković)



Сл. 2. Двострана икона од стеатита-Арханђео Михаило, XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 7024 (снимио Б. Дебелковић).

Fig. 2. Two-faced icon of steatite — Archangel Michael 12th century; Museum of Decorative Arts, Belgrade, inv. n. 7024. (Photographed by V. Debeljković)



Сл. 3. Двострана икона од јасписа-свети Димитрије, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 177 (снимио Б. Дебелковић).

Fig. 3. Two-faced icon of jasper — St. Dimitri, 11th—12th cent.; Museum of Decorative Arts, Belgrade, inv. n. 177. (Photographed by V. Debeljković)



Сл. 4. Двострана икона од јасписа-свети Ђорђе, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 177. (снимио Б. Дебелковић).

Fig. 4. Two-faced icon of jasper — St. George, 11th—12th cent.; Museum of Decorative Arts, Belgrade, inv. n. 177. (Photographed by V. Debeljković)

Трећа икона је исто двострана, од озокерита. Она је и најистрвенија. Једва се може на једној страни распознати допојасна фигура светог Николе, а на другој је приказан један арханђео, којег је тешко идентификовати. Можда би се могло претпоставити да је у питању Арханђео Михаило. По величини је веома блиска првој и другој: $4,2 \times 2,6 \times 0,8$ cm, пошто све те камене иконице имају приближно исту величину. Заведена је под инв. бр. 178 (сл. 5 и 6)¹². Она је најмлађа. Док прве две носе сигнатуре на грчком, трећа нема никаквог натписа. По ликовним елементима може се претпоставити да припада XIV веку.

По уметничким квалитетима најзанимљивија је и најлепша иконица од стеатита (сл. 1, 2); на њој се налазе остаци позлате. Свети Никола је приказан допојасно: у левој руци држи књигу, а десном благосиља. Лева рука је препокривена тканином на којој је крст, како је већ било уобичајено у старијој иконографији; десна је спремна за благослов. Искошеност прстију и скоро круг који је створен, одговара иконографским решењима XI века¹³. Свети Никола је обучен у архијерејски орнат са пребаченим епитрахиљем преко рамена. Око врата се орнат завршава четвртастим отвором. На бронзаном триптиху из XI или XII века, на коме је поред Богородице приказан свети Григорије Назиенски (Victoria and Albert Museum)¹⁴, архијерејски орнат одговара архијерејском орнату са наше иконе. На емајлним плочицама са окова јеванђеља из Марцијане (Венеција) приказани су епископи и пророци¹⁵. Епископска одејанија са ових емајлних плочица које К. Wessel датира X веком¹⁶, слична су начину како је одевен свети Никола. Међутим најсличније стилизовани костим са костимом нашег светог Николе налазимо на фигури Јована Хризостома из Палерма, XII век, али и на једној кациги из руских колекција, која је датирана XIII веком¹⁷. То значи да одејаније не може бити пресудно за прецизније датирање. Ни епитрахиљ није типичан за одређено време. Епитрахиљ са крстовима срећемо од IX до краја XVII века на архијерејима и јерејима приликом приказивања небеске литургије на зидном сликарству, минијатури, везу, па и на златарским и каменим радовима¹⁸. На десној руци подигнутој на благослов, види се наруквица са стилизованим, али доста истрвеним цветеликим декоративним мотивима (можда преплет цветних мотива палмете). Глава светог Николе је крупна, овална, оперважена пуном округластом брадом, јаког носа, великих нешто искошених очију, са косом високо уздигнутом која му потпуно открива чело. У обликовању и рељефности лика избија натуралистичка нота. Нимб окружује читаву главу. Ивица нимба украшена је крупнијим тачкицама — мотив који је карактеристичан за византијску уметност од XI до краја XIII века. У празном простору између главе и оквира иконица тече вертикално с једне и друге стране натпис крупним грчким словима: ΟΑΓΙΟΣ ΝΚΟΛΑΟΣ. Рељефност портрета светог Николе, са тежњом ка натурализму, не одговара у потпуности ликовним решењима XI века. Пластичност, велика глава, цизелирање детаља, више подсећа на XII век, када се у византијској уметности већ доста јасно јавља прелаз ка уметности Палеолога. Остали поменути елементи који би могли у извесном смислу да олакшају датирања ове стране наше иконице крећу се такође у распону од XI до XII века. Можда највише елемената на лицу светог Николе говори за XII век. Његов орнат са карактеристичним четвртастим отвором око врата, везан је и за уметност XII века. На вагопедској мозаичкој икони која се данас чува у Риму, на којој је приказан свети Јован Хризостом, решење одежде је исто као и на нашем стеатиту¹⁹. Још ближи нашем светом Николи јесте портрет светог Николе на мозаичкој икони из Кијева. Њу би Wulff-Alpatoff²⁰ према иконографском типу ставили у XI—XII век, али због стила аутори кијевску икону датирају XII веком²¹. Стилски, стеатитни портрет светог Николе одговара светоме Николи са мозаика из Кијева. Овална глава са кратком брадом, коса која у траци завршава високо

¹² И ова иконица потиче из збирке Љубе Ивановића, сликара. Као и за претходну нема података где је набављена.

¹³ У Светом Луки у Фокиди св. Георгије Тауматорос (око 1000. године) рука је слично постављена (A. Grabar, *Byzantine Art in the Middle Ages*, London 1966, pl. 13); у Капели Палатина у Палерму, мозаик из XII века, приказан је св. Јован Хризостом у истом ставу благослова (A. Grabar, *La peinture byzantine*, ed. Skira, 1953, *By.* 56, p. 129). Св. Јован Хризостом са бронзаног триптиха из Victoria and Albert Museum-a, XI или XII век, има исто постављену руку (Victoria and Albert Museum, *Late Antique and Byzantine Art*, London 1963, fig. 38).

¹⁴ *Late Antique and Byzantine Art*, fig. 38; Исто је обучен и св. Јован Хризостом на мозаику у Палерму (A. Grabar, *La peinture byzantine*, *By.* 56, p. 129).

¹⁵ K. Wessel, *Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert*, Recklinghausen 1967, Pl. 27 b.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Уп.: A. Grabar, *La peinture byzantine*, *By.* 56, p. 129 — за мозаик из Палерма; A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of the USSR*, No. 243 — за приказану допојасну фигуру св. Николе на шлему.

¹⁸ G. Schlumberger, *Un triptique byzantin en ivoire*, *Mélanges d'Archéologie byzantine*, Paris 1895, 83.

¹⁹ Wulff-Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Dresden 1925, 61, 261, Abb. 21.

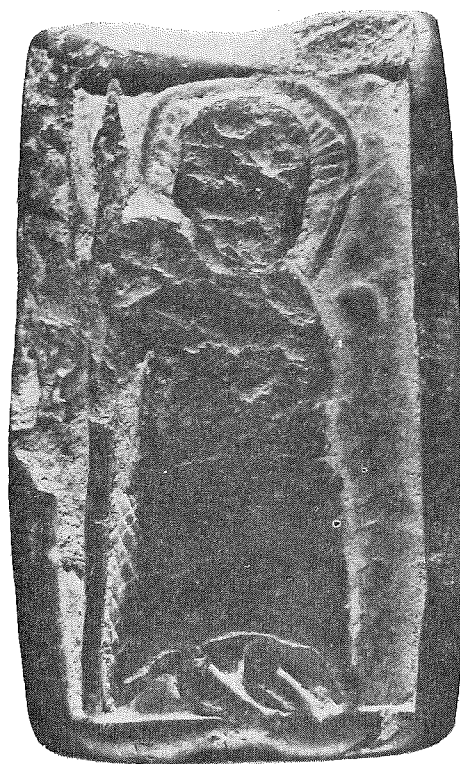
²⁰ Исти, н.д., Abb 20.

²¹ Исти, н.д., 261.



Сл. 5. Двострана икона од камена-свети Никола, XIV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 178. (снимио Б. Дебељковић).

Fig. 5. Two-faced icon of stone — St. Nicholas, 14th century; Museum of Decorative Arts, Belgrade, inv. n. 178. (Photographed by B. Debeljović).



Сл. 6. Двострана икона од камена-Арханђео, XIV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 178. (снимио Б. Дебељковић).

Fig. 6. Two-faced icon of stone — Archangel, 14th century; Museum of Decorative Arts, Belgrade, inv. n. 178. (Photographed by B. Debeljović).

чело, отворене блиске очи, масиван нос испод којег се у полукругу спуштају бркови, истакнута доња усна, јаке јагодице, боре око очију, велике уши — сва та ликовна решења налазимо и на икони од стеатита и на мозаичкој икони из Кијева. Ако се као најприближнија паралела за датирање нашег стеатита узме икона из Кијева са свим стилским и иконографским елементима, онда се може сматрати, према портрету светог Николе, да је и наш стеатит из XII века²².

На другој страни исте иконице приказан је Арханђео Михаило у стојећем ставу, „en face“: у десној руци држи скиптар који се завршава у облику скупљених латица крина, а у левој, која је покривена тканином, држи сферу. Раширена крила са графички решеним перјем равно падају. Арханђео је обучен у дугу хламиду, која равно, у дискретним наборима пада. Испод хаљине извирују фино моделована стопала. Глава је овална, у високом рељефу, као и цела фигура. Коса уоквирује главу и пада на рамена. Поред главе вертикално тече натпис крупним грчким словима: ХА ХМЛ. Цела фигура је фино, мекано и елегантно моделована, и у својој издужености, лакоћи, једноставности, подсећа на сличне арханђеле познате из доба македонске династије, који су својом античком љупкошћу и лепотом зрачили кроз читав XI и XII век. Иконографски, фигура Арханђела одговара старијим узорима. Скиптар, сфера, рука покривена тканином, све су то детаљи који говоре о старијем узору. Оно што га посебно опредељује да је настао у XII веку јесте скиптар. У XI веку завршетак скиптра је у облику расцветалог крина. На нашем стеатиту крин је скупљен скоро у пулољак. Иако слично решен скиптар који држи Арханђео Михаило налазимо већ у X веку на једном реликвијару од слонове кости²³, оваква решења су чешћа у XII веку. На сребрном реликвијару из Лувра, XII век, на коме је приказан Арханђео на гробу Христовом²⁴, скиптар се завршава скупљеним

²² Стилски би се наш свети Никола могао уопште везати за XII век, напр.: јеванђелисти крупних глава са реликвијара у Cosenzi из XII века (уп.: A. Grabar, *La peinture byzantine*, Vu. 104, p. 189), ликови светог Григорија из Нисе и Јована Хризостома са бронзаног триптиха из Victoria and Albert Museum-a, XII век, (D. T. Rice, *Art Byzantin, Paris—Bruxelles* 1959, pl. 158), најзад минијатуре из истог периода показују да је и наш стеатит стилски близак XII веку.

²³ D. T. Rice, *Art Byzantin*, pl. 121.

²⁴ Исти, н.д., fig. 167.

латицама крина на врху, као на нашој иконици. Најзад на икони од стеатита са композицијом Благовести из XII века, Арханђео држи у руци скиптар који се завршава затвореним крином²⁵, као на нашем стеатиту. То наводи да је овај тип скиптра чешћи у XII веку, него раније.

Сви ови елементи говоре доста убедљиво да и наша стеатитна иконица припада XII веку. Општи стилски мотиви као и иконографски, блиско приближавају нашу стеатитну иконицу стеатитним иконама XII века које је објавила А. Банк²⁶. Икона од стеатита на којој су приказане Благовести датирана је XII веком²⁷. Друга икона од стеатита, коју такође публикује А. Банк, на којој је приказан Деисис са свецима, датирана је истим временом²⁸. Обе имају заједничке елементе који их везују са нашом иконом. Обликовање фигуре, графичко представљање набора, стилизација главе са нарочито истакнутим ушима, указују да је и наша икона из XII века.

Занимљива је и тема која се јавља на нашој икони: с једне стране свети Никола, а с друге Арханђео Михаило. Она би могла да укаже на место где је иконица настала и где је њихов култ био развијен.

Култ светог Николе био је веома стар. Познат је још у VI веку. Већ Јустинијан подиже цркву светоме Николи у Цариграду²⁹. Култ светог Николе из Византије се шири по читавом Балкану, па и по свету³⁰. У иконографији свети Никола се слика од IX века³¹. У XI веку, када су мошти светог Николе пренете из Мире у Бари и када му је тамо подигнута велика базилика, свети Никола се особито поштује³². Стефан Немања, према писањима својих биографа, шаље богате поклоне у Бари, базилици светог Николе. Немања подиже и цркву светог Николе код Куршумлије, што потврђује његов култ код нас. Према Л. Мирковићу свети Никола има многе епитете и „он наткриљује све свете, а по небеском рангу долази одмах иза Богородице“³³. Он спасава од сваке невоље: неправедно осуђене, заробљене од смртне опасности, од буре, помаже сиромашне³⁴. Сва та веровања допринела су да се лик светог Николе често среће на иконама, а посебно на иконицама које су служиле као амајлија.

Култ Арханђела Михаила био је такође веома развијен. Почео је негде у III веку³⁵. Цар Константин му је подигао цркву у Цариграду на Црном мору, и у њој су ноћивали болесници да би оздравили³⁶. Манојло Комнен уводи нов празник посвећен Арханђелу Михаилу поводом чуда у Хони³⁷. Према Du Sange-у, у Цариграду и његовој околини било је петнаест цркава посвећених Арханђелу Михаилу³⁸. И код нас је култ Арханђела Михаила био развијен зато се и јавља његова фигура на стеатитној икони. Међутим, поставља се питање порекла ове иконице.

Према изнетој стилској анализи, иконица је византијски рад. Према иконографским и култним значењима опет се везује за Византију. Њено место настанка значи треба тражити у оквирима византијске империје. Фина и прецизна моделација лица светог Николе, елегантна фигура Арханђела, високи, пуни рељеф иако се ради о једној минијатурној композицији, наводи на помисао да ово не би могао бити посао неке провинцијске радионице која на велико производи иконице за извоз. Била бих склона да претпоставим да наша иконица од стеатита представља рад неке познате за своје време радионице, која је производила ситне предмете на високом уметничком нивоу. Како је култ и светог Николе и Арханђела Михаила био високо цењен у Цариграду, чини ми се да не бих погрешила, ако бих ову иконицу од стеатита приписала цариградским мајсторима.

Цариградски мајстори су израђивали иконице од стеатита. Ситна пластика њима није била страна. Радови у слоновој кости у Цариграду доживљавају свој поновни процват баш у XII веку. Камене иконице се такође израђују, поред њих и стеатитне. Позлаћена стеатитна иконица је такође скупocen рад. Цариградски мајстори асимилишу оријенталне и античке мотиве. Оријентални мотиви су обично изражени преко орнаментике, антички су уочљиви

²⁵ A. Bank, Byzantine Art, fig. 154.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Иста, н.д., fig. 152.

²⁹ Л. Мирковић, Хеортологија, 81.

³⁰ Исти, н.д., 82.

³¹ Исто.

³² Исто.

³³ Исти, н.д., 81—82.

³⁴ Исти, н.д., 82.

³⁵ Исти, н.д., 78.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто.

³⁸ Исти, н.д., 79.

преко стилизације фигуре која је пунија, изражајнија и топлија, особито у XII веку, када се већ осећа прелаз епоси Палеолога. Та својства су карактеристична и за скупоцене радове у емајлу, слоновој кости, минијатури, сликарству и рељефима. Ако би се упоредио портрет светога Николе са наше иконице са портретима истога свеца са сликаних и емајлних икона или радова у слоновој кости из XII века за које се претпоставља да су рад цариградских сликара, видела би се сличност.

Ако би се упоредила фигура Арханђела Михаила са представама Арханђеловим са емајла, зидног сликарства, слонове кости или сребрних рељефа, видела би се њихова сродност. Ликовне представе Арханђела Михаила потекле су из Цариграда³⁹.

Декоративни мотиви на наруквицама светога Николе не би могли да послуже као неки озбиљнији доказ да је иконица рад цариградског мајстора. Ти декоративни мотиви су веома отрвени, па иако би се претпоставило да је у питању палметина врежа, она сама не би била карактеристична нити типична само за Цариград, јер је тај мотив везан за целокупно византијско културно подручје. Тачкасти завршетак нимба око главе светитеља такође у случају одређивања ближег порекла иконе не би играо значајну улогу, јер је познат на подручју Византије већ од X—XI века. Епитрахил са крстовима светога Николе, јавља се у Византији већ од друге половине X века⁴⁰.

Према наведеним паралелама које би говориле да је стеатит настао у Цариграду најважнији би били ликовни и иконографски моменти. Уз то не треба заборавити и на култ светога Николе и Арханђела Михаила који је у Цариграду био веома јак. Уколико би се оваква анализа и тумачења узела као поуздана, могло би се претпоставити да је наша иконица дошла из Цариграда у Србију у жељи да заштити свога власника који је у Цариграду, на културним местима, где се славио Арханђео и Никола, тражио заштиту. Њена улога је била, као на крају и свих иконица, да се носи као амајлија о врату, било окована у скупоцени оков, било у кесици, као и друге реликвије. Чести путеви наших монаха на Исток, могли су да донесу и овај скупи комад стеатита у наше крајеве.

За разлику од стеатитне иконе, за коју бих претпоставила да је цариградског порекла, друга иконица од јасписа (сл. 3, 4), на којој је с једне стране приказан свети Димитрије (сл. 3) а с друге свети Ђорђе (сл. 4), открива сасвим другу радионицу, иако су временски доста блиске. Истини за вољу, двострана иконица са светим Димитријем и светим Ђорђем доста је истрвена, тако да је тешко улазити у неку дубљу стилску анализу која би могла поузданије да доведе до места настанка ове иконице. Међутим и ту понеки видљивији и уочљивији мотиви могу да индицирају порекло иконице.

Свети Димитрије приказан је допојасно у оделу младог ратника, са мачем у десној и књигом у левој руци⁴¹. Глава је овална, дугуљаста, са истакнутим носом, широко отвореним очима, косом увијеном у локне, које се хоризонтално ређају у паралелним редовима, завршавајући округлину главе⁴². Начин стилизације косе веома је стар и карактеристичан за приказивање косе у X, XI и XII веку. На добро сачуваној икони од стеатита на којој је приказан један свети ратник, за кога А. Банк претпоставља да је свети Димитрије, али га ипак ставља под знак питања⁴³, коса са педантно увијеним увојцима распоређена у два реда, одговара коси на нашем светом Димитрију. Руска икона је датирана XI веком⁴⁴. На малој иконици из Хиландара, на којој је такође приказан свети Димитрије у оделу младог ратника, коса је слично стилизована⁴⁵. Ову камену иконицу С. Радојчић са извесном резервом датира такође XI веком⁴⁶. На триптиху од слонове кости из Лувра, на коме је представљен живот Христов, а датиран је X—XI веком, коса се стилизује на сличан начин⁴⁷. Примера овако стилизоване главе светитеља из X—XI века има веома много, међутим таква стили-

³⁹ Арханђел Михаило био је слављен као заштитник Босфора, а исто тако и као заштитник византијске војске (уп.: L. Maculević, *Monuments disparus de Dzumati, Byzantion II* (1925, 1926, 78). Зато је већина његових иконографских типова потекао из Цариграда. Иконографски тип нашег Арханђела старији је од XIII века, јер нов начин приказивања Арханђела Михаила са мачем у руци, како га је описивао Никита Акоминат, почиње да се јавља између X—XII века, а посебно је приказиван у XIII и XIV веку (уп.: L. Maculević, *Monuments disparus de Dzumati*, 82—83).

⁴⁰ G. Schlumberger, *Un triptique byzantin en ivoire*, 83.

⁴¹ Д. Милошевић—М. Татић—Ђурић, *Средњовековна уметност у Србији*, кат. бр. 10.

⁴² Омашком је у поменутом каталогу наведено да св. Димитрије има на глави капу, а у питању је на старински начин стилизовање косе (уп. сл. 3).

⁴³ A. Bank, *Quelques monuments de l'art appliqué du IX—XII ss.*, 16, fig. 5; Исто, *Byzantine Art in the Collections of the USSR*, fig. 155.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, сл. 43.

⁴⁶ Исти, н.д., 183.

⁴⁷ D. T. Rice, *Art Byzantin*, fig. 118.

зација само индицира раније порекло наше јасписне иконице али не потврђује да је и она из истог времена. Стилизација главе светог Димитрија на нашој иконици је знатно примитивнија у обликовању него на велелепним примерцима у слоновој кости и одлично очуваним стеатитима које доноси А. Банк⁴⁸. Тај примитивнији начин обраде косе на добро обликованој глави може се тумачити двојачко: јасписна иконица је рад неке локалне радионице; или је таква стилизација ретардирани мотив каснијих времена. И за прво и за друго тумачење има разлога, иако сам склона да потврдим прво тумачење.

Допојасна фигура светог Димитрија са наше иконице одговара ранијим портретима овог свеца. Глава јајастог облика, сужена ка бради, проширена ка темену, са истакнутим, може се рећи клемпавим ушима, великим крупним отвореним очима, изразитим носем, равним уснама, одговара — по стилу фигурама са једног раног рељефа у слоновој кости из Victoria and Albert Museum-a, на којем је приказан у средини Христос, а изнад и испод њега, у медаљонима су по два јеванђелиста⁴⁹. Према Д. Т. Рајсу овај рељеф припада XI веку⁵⁰. Фигуре апостола и епископа са познатог рељефа у слоновој кости из Барђела у Фиренци⁵¹, одговарају стилски нашем светом Димитрију. Међутим, ове паралеле се не односе на сличност у обради, нити на какве заједничке мотиве који се провлаче на нашем јаспису и на репрезентативним радовима у слоновој кости, већ се само одражавају на општој концепцији лика и фигуре, јер наш јаспис несумњиво припада провинцијској радионици. Општа концепција лика везана је за време постанка рељефа без обзира на материјал или место где је рељеф израђен. Можда је ипак најближа по стилизацији ликова светог Димитрија стеатитна икона на којој су приказани свети ратници: Теодор, Ђорђе и Димитрије, а датирана је XII веком⁵². Сличан је начин стилизације главе и одеће коју свети Димитрије носи, најзад мач у руци, који би одговарао нашем мачу. Поред главе светог Димитрија на нашој иконици урезан је натпис на грчком: ΟΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, вертикално како је то био обичај на малим иконама. Према овој анализи могло би се претпоставити да је јасписна иконица из XI—XII века, али да је рад провинцијске радионице. Да није у питању ретардирани мотив говорила би друга страна иконице на којој је приказан свети Ђорђе.

Свети Ђорђе је приказан допојасно, обучен у ратничко одело са крстом у десној руци. Глава је јајастог облика са отвореним очима, коса пада до висине рамена у благим увојцима, како се радило у XI—XII веку. С једне и друге стране главе вертикално тече натпис: ΟΑΓΙΟΣ ΓΕОРΓΙΟΣ. У левој руци назире се обриси штита. Стилизација главе светог Ђорђа одговара стилизацији главе светог Димитрија. Исти је начин моделовања лица, али сасвим друкчији косе, што је и карактеристично за прелазни период од XI према XII веку⁵³. Фигура светог Ђорђа је знатно отрвенија од фигуре светог Димитрија, тако да је тешко на њој пратити све детаље који би били занимљиви за утврђивање њеног порекла. Облик крста који држи свети Ђорђе у руци такође је стари. Њега срећемо у руци светитеља од X до XIII века, а некад и касније⁵⁴.

Двострука иконица од јасписа веома је слична једној каменој иконици са истим портретима коју публикује А. Банк⁵⁵. На овој руској иконици налази се грчки натпис. Руска иконица датирана је такође XI—XII веком. И она је рустична, са рељефним и снажним фигурама, јајастим главама, са густом локнавом косом. Али исто тако фигура носи одлике исте радионице. Самим тим што ових икона има разних величина могло би се претпоставити да су израђиване у истом центру, према потребама и преношене из једног краја у други. Поредиши их са стеатитним иконицама, а нарочито претходном стеатитном иконом из Музеја примењене уметности, одмах се уочава да је порекло јасписне иконе из Музеја примењене уметности везано за други амбијент, где се мање обрађала пажња фином и прецизном моделирању и где је више и јаче изражена рустичност читаве фигуре. Јасписна иконица се не може приписати цариградској, нити некој од великих солунских радионица. У целом третману њених фигура осећа се извесна непосредност, али без углађености и елегантије. Зато се могу узети две радионице у којима је могла да настане јасписна иконица: нека од радионица атонских манастира која је израђивала камене иконице за локалне потребе, или нека мања

⁴⁸ А. Bank, н.д., fig. 155; треба узети у обзир да је наша иконица веома истрвена, али се ипак стилски и иконографски ослања на руски стеатит.

⁴⁹ D. T. Rice, н.д., fig. 145.

⁵⁰ Исти, н.д., 312.

⁵¹ Исти, н.д., fig. 160, 161.

⁵² А. Bank, *Quelques monuments*, fig. 6; Иста, *Byzantine Art*, fig. 15.

⁵³ Уп.: D. T. Rice, н.д., fig. 162.

⁵⁴ На пример: крст у руци светог Нестора са реликвијара у Halberstadt-у из X века (уп.: А. Grabar, *Quelques reliquaires*, fig. 8).

⁵⁵ А. Bank, *Byzantine Art*, fig. 157.

солунска, која је такође производила камене иконице при култном месту за потребе ходочасника. Приказани светитељи Димитрије и Ђорђе говоре да је ова иконица служила као амајлија за заштиту ратника, а према ликовима светитеља на њој, могла је бити израђена у некој мањој солунској радионици.

Један од највећих византијских средњовековних „активних“ мартриума, како каже А. Грабар⁵⁶, био је гроб светог Димитрија у Солуну. То је било светилиште које је производило мале вотивне предмете, почев од ампула за миро, па до иконица и реликвијара. На тим култним предметима појављивала се слика светитеља која је означавала порекло предмета⁵⁷. Поред Димитрија, ништа мање омиљен је био у Солуну свети Ђорђе. Као свети ратник имао је своја одређена својства и моћ да заштити ратника. Приказивање на реликвијарима с једне стране Димитрија, а с друге Ђорђа, није необично. Лик светог Ђорђа и Димитрија, заједно са уљем са гроба светог Димитрија, носили су ратници да би их заштитили у биткама. Њихов култ био је широко распрострањен у Србији и Македонији. Оба светитеља срећемо на култним предметима и иконама и касније у XIV, XV, а посебно у XVI и XVII веку. Они ће се наћи заједно на павурима и копчама XVIII и XIX века, посебно оних које су биле израђиване у битолској радионици. Зато би изгледало вероватно да је наша јасписна иконица настала у Солуну у XI—XII веку, па као и сличне иконице пренета са југа на север заједно са ширењем култа оба светитеља у XI и XII веку. Иако двострана иконица од јасписа по својој отрвености не може да нам пружи данас све своје ликовне квалитете, она ипак представља за нас значајан комад. Њен грчки натпис говори о њеном грчком пореклу, а слична икона данас у Русији намеће мисао да су у истом центру произвођене веће и мање иконице и ношене на разне стране. Али тај центар онда не би морао бити једино Солун, већ можда једна од свегорских манастирских радионица. Свегорске радионице ситних вотивних предмета снабдевале су својим производима читаво подручје Балкана, па вероватно и Русију. То се може претпоставити према тадашњем обичају да скоро сви манастирски центри имају и своје радионице, посебно оне за израду предмета везаних за култ. Како је и на Атосу култ ова два популарна свеца био веома јак због близине Солуна, разумљиво је да су и тамо израђивали овакве иконице. У преношењу тих ситних предмета веома значајну улогу су одиграли калуђери, који су са светих места доносили и продавали предмете који су значили заштиту. Нарочито је та трговина иконицама, моштима светаца и реликвијарима била веома јака у XI, XII и XIII веку. Подаци које дају: Ж. Еберсолт⁵⁸ о преношењу реликвија на Запад, затим биографи светог Саве о куповинама реликвија по Истоку и најзад списак свих реликвија које је свети Сава имао при себи када се при повратку са Истока нашао у Трнову, потврђују циркулацију реликвија, реликвијара и икона са југа на север. Тим путем је можда дошла код нас и наша иконица од јасписа. Јер, као и у сваком временском периоду, постојали су репрезентативни и мање репрезентативни радови. Наша иконица од јасписа спада у оне мање репрезентативне радове, бар према њеном садашњем стању. Међутим, јасписна иконица сама за себе употпуњава својим изгледом, концепцијом фигура и темом, велику породицу камених иконица средњег века.

Трећа иконица из колекције Музеја примењене уметности је најмлађа⁵⁹. На једној страни је приказана допојасна фигура светог Николе (сл. 5)⁶⁰, а на другој Арханђео (сл. 6)⁶¹, исте теме као на стеатитној иконици из XII века (сл. 1, 2). Свети Никола је обучен у епископски орнат, са епитрахилем и књигом у руци (сл. 5). Арханђео је у дугој хаљини са ораром и скиптром (сл. 6). Иконографски детаљи и стилски схваћена фигура одговарају знатно каснијим временима од времена настанка наше стеатитне иконице.

Фигура светог Николе је дата равно према гледаоцу. Овалног лика, високог чела које се продужава у ћелу, а уоквиреног косом, широких отворених очију, четвртасте браде, овај портрет, одговара достојанственом лику светог Николе са зидног сликарства и иконописа XIV века. Стабилна и импозантна фигура светог Николе у супротности је са доста примитивном фигуром Арханђела на другој страни.

Арханђео је приказан „en face“ са великом округлом главом која је веома отрвена да се једва назиру обриси лица. Рука, којом држи скиптар невешто је скраћена, тело је равно, здепасто, хаљина дуга и завршава се полукругом у висини чланка. Ноге су дате у про-

⁵⁶ А. Grabar, *Quelques reliquaires*, 3.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ J. Ebersolt, *Constantinople, recueil d'études d'archéologie et d'histoire*, préface de A. Grabar, Paris 1951, 112—113.

⁵⁹ Ова иконица није до сада публикована. За утврђивање материјала помогао ми је инг. Ненад Биљбија, па му се топло захваљујем.

⁶⁰ На иконици је допојасно приказан један од светих епископа. По начину стилизације читаве главе, претпостављам да је у питању свети Никола.

⁶¹ Према оделу, нимбу претпоставила бих да је Арханђео Михаило.

фили, издужене, неспретно обрађене. Већ на први поглед види се да је допојасна фигура светог Николе знатно финије резана од фигуре Арханђела. Та стилска неуједначеност може да наведе на помисао да је ова иконица рад неке домаће радионице и да је мајстор имао пред собом узор према којем је урадио нашу икону. На овој иконици нема никаквих сигнатура ни на српском, ни на грчком. Тај елеменат може да наведе опет на помисао о домаћем мајстору. Без обзира на стилску неуједначеност која је упадљива на овој иконици, она је за нас веома занимљива, ако би се претпоставило да је рад домаћег мајстора. Најпре, што би то био један од раних комада који су се сачували на нашем тлу; а затим што би се потврдила претпоставка да су се и у средњем веку наши мајстори бавили глиптиком⁶².

Стилски, више него иконографски, фигура светог Николе одговара XIV веку. Дугуљаста глава, фино моделовано чело, потпуно подсећају на оновременске иконе⁶³. Велики нимб који уоквирује главу испуњен цртицама које се укрштају стварајући ромбоиде, такође је један од елемената који би говорио да је то рађено у XIV веку. Слично решене нимбове налазимо на каменим иконама XIV века из руских колекција⁶⁴. Да није у питању каснији рад на коме се срећемо са старијим мотивима, послужила би као паралела друга страна иконице на којој је нимб слично решен. Мекани озокерит (природна смола) од којег је ова иконица изрезана пружа могућност декорисања и урезивања свих детаља. Али та меканост озокерита допринела је да се иконица током времена веома много отрла, тако да је данас тешко на њој сагледати и реконструисати и оне мотиве који су некада постојали. Фигура Арханђела у дугој хаљини подсећа на старије узоре, портрет светог Николе базира на зидном сликарству XIV века. Све то говори да је мајстор имао пред собом можда два узора и да је са њих препео своје знање. Можда је мајстор имао пред собом узор и у другом материјалу, па је сам морао да компонује фигуру. Можда је и наручилац инсистирао на овим темама, па је мајстор за лик светог Николе имао предлог, док га није имао за Арханђела.

Таква невешта решења налазимо и на руским каменим иконицама XIII и XIV века. Као пример може да нам послужи иконица од камена на којој је с једне стране приказана Богородица Одигитрија, а с друге свети Никола⁶⁵. Док је фигура светог Николе рељефно, сразмерно и складно обликована, дотле Богородичина фигура са огромном главом, несразмерна, здепаста и рустифицирана наводи на размишљање о процесу прилагођавања мајстора материјалу према старим узорима. На каменој икони коју објављује Т. В. Николаева приказана је с једне стране Богородица са Христом⁶⁶. Богородица је окренута посматрачу и стоји равно, док су јој ноге дате у профилу, као што наш мајстор решава фигуру Арханђела. Богородица је датирана XIII веком⁶⁷.

Свети Никола на нашој каменој иконици има своје паралеле са каменим иконицама које се чувају у руским колекцијама. Изразито издужена глава, високо чело, отворене очи са посебно истакнутом очном дупљом, карактеристични су за камене иконице XIV века, посебно оне које су се сачувале на руском тлу. По композицији фигуре наш свети Никола одговара издуженим фигурама са једне руске иконице која се такође чува у московском Кремљу, а припада XIV веку⁶⁸. На кремањској иконици приказана су три светитеља: Петар, Никола и Никита. Средња фигура светог Николе одговара његовом портрету на нашој иконици. Сви ови елементи недвосмислено говоре да је камена иконица из Музеја примењене уметности настала у XIV веку, а смело би се претпоставити да је рад домаће радионице. Као што су руски мајстори у XIII и XIV веку режући камене иконице понекад примитивно, понекад вештије обликовали фигуре, тако су исто под утицајем византијске уметности и српски мајстори резали камене плочице некада успешније, а некад мање успешно.

Где су биле радионице камених иконица данас је тешко рећи. Највероватније да су оне биле израђиване при манастирским центрима, који су овим иконицама, као и другим сличним предметима, давали култно обележје. Да су се израђивале иконице при манастирским радионицама сведоче каснији радови из XVI и XVII века. Резане иконице у ројини и дрвету у XVI и XVII веку према српским натписима говоре да су рад домаћих дуборезаца. Осим тога светогорске радионице, и то не само Хиландар, снабдевале су у XVI веку српске ма-

⁶² Нема поузданих података да су се у XII, а посебно у XIII веку наши мајстори бавили глиптиком, иако би то било могуће, пошто су углавном прихватили скоро све технике и материјале који су били распрострањени у Византији.

⁶³ А. Bank, *Byzantine Art*, No. 251; сличности има и са минијатурама XIV века, као на пример у стилизацији главе Хипократа из рукописа париске Националне библиотеке gr. 2144 (D. T. Rice, н.д., fig. 188).

⁶⁴ Т. В. Николаева, н.д., fig. 26, 27.

⁶⁵ Иста, н.д., fig. 12, 13.

⁶⁶ Иста, н.д., fig. 34.

⁶⁷ Исто.

⁶⁸ Иста, н.д., fig. 17.

настире од рукописних књига до крстића и иконица у дрвету и рожини. Сви ти примерци су имали своје одређено култно значење, према томе иконица са попрсјем светог Николе и фигуром Арханђела може бити рад исто тако и светогорске радионице, колико и рад неке од домаћих радионица при манастирским центрима. Култ светог Николе и Арханђела у XIV веку још увек је цветао, а обе личности имале су већ одређена и устаљена својства да штите од болести, невоља и беде.

Све три иконице које се чувају у Музеју примењене уметности у Београду имаће по својим квалитетима одређено место једнога дана у великом корпусу о каменим иконицама. Стеатитна икона из XII века по својим особеностима, минуциозној обради, високом рељефу, спада без сумње у најлепше примерке ове врсте иконица код нас. Друге две су некада представљале значајне радове своје врсте у својој епоси и оне указују да је таквих иконица било и да их вероватно и данас има по приватним и музејским колекцијама. Због отрвености и понекад неугледности нису запале за око стручњака, иако би сваки примерак камених иконица био драгоцен доказ о развоју старе српске глиптике.

SOME SPECIMENS OF THE BYZANTINE SMALL STONE ICONS

Museum of Decorative Arts in Belgrade has a large collection of small icons of stone, steatite, horn and wood. The oldest three from that collection have been selected and dealt with here.

The double, gilt, small icon of steatite (3,6 cm. × 2,7 cm. × 0,6 cm.; inv. n. 7024 — bought from the private collector H. Lederer of Belgrade) is of an unknown origin. According to its former owner, the icon was found in Prilep. One face of the icon shows St. Nicholas, while on the other there is an image of Archangel Michael (photos. 1, 2). Judging by the parallels given by the author — a certain touch of naturalism, delicately painted details as well as the parallels from the wall and icon paintings and, particularly, from the steatite specimens of various collections — the small icon from the Museum of Decorative Arts in Belgrade is supposed to date from the 12th century. An especially interesting feature about this small icon is the archaic way in which Archangel Michael's figure has been presented; the figure corresponds to a more ancient way of presentation, i. e. that from the 11th century. The portrait of St. Nicholas — judging by the stylization of his head, hands, nimbus and ornatus — mostly corresponds to the parallels from the 12th-century steatite icons. An iconographical-stylistical analysis indicates to the 12th century as the date of the icon's origination.

The second small icon from the same collection is made of jasper. It once belonged to the former collection of the painter Ljuba Ivanović, but there is no information where he had found it. The icon has a rectangular form (3,3 cm. × 2,8 cm. × 1 cm.; inv. n. 177). One face presents a relief figure of St. Dimitri, the other shows the figure of St. George (both to the waistline). This small icon is rather worn out, but by its still visible stylization, particularly the stylization of St. Dimitri's hair, head, hands and clothes, one can infer that it belongs in the older types of these small icons. Almost the same is true of the portrait of St. George. According to the parallels, especially to a small icon of stone from Hilandar, with a portrait of St. Dimitri (inv. n. 16), which is supposed to date from the 11th century, the double small icon from the Museum of Decorative Arts too is dated the 11th — 12th cent. (photos. 3, 4).

The third small stone icon from the Museum of Decorative Arts (4,2 cm. × 2,6 cm. × 0,8 cm — from the former collection of the painter Lj. Ivanović, inv. n. 178, photos. 5, 6) too has two faces, one presenting the figure of St. Nicholas, to the waistline, the other that of the Archangel. The first two small icons bear inscriptions in Greek, but there is no inscription on the third. Judging by the stylistic parallels with the wall painting, icons and small stone icons, the author comes to the conclusion that even this small icon from the Museum of Decorative Arts dates from the 14th century.

A special problem constitutes the question where these small icons originated. As a result of the stylistic and iconographic analyses as well as of the knowledge of the onetime widely observed cult of St. Nicholas and Archangel Michael, the author supposes that the small icon of steatite represents a Constantinople work. The other small icon, made of jasper, with the portraits of St. Dimitri and St. George, is supposed by the author to have originated either in a Saloniki or Athos workshop. The third small icon is considered by the author to be the work of a domestic, Serbian master, from one of the old Serbian monastic centres, or perhaps even a produce of a Mt. Athos workshop, like the former. The cult of presenting saints was very widely observed in Macedonia and Serbia, which is proved by a number of churches devoted to them and many icons, too, particularly the later ones made of horn and wood, which date from the 15th, 16th and 17th centuries.

Dr Bojana RADOJKOVIĆ

СРЕДЊОВЕКОВНИ ПРИМЕРАК НАМЕШТАЈА ИЗ МАНАСТИРА ДЕЧАНА

Др Верена ХАН

Да су још увек могућна изненађења у налажењу предмета занатско-уметничке обраде дрвета из средњовековне Србије доказује недавно откриће у манастиру Дечани. У манастирској цркви пронађен је 1966. године леп и занимљив примерак црквеног сталка (сл. 1), којим је значај збирке црквеног намештаја тог манастира добио нове димензије. После три године од његовог налажења дечански сталак, студиозно рестаурисан (сл. 2), био је приказан на јубиларној изложби српске средњовековне уметности, која је 1969. године одржана у част прославе 125. годишњице постојања Народног музеја у Београду¹. Значајним дечанским открићем упознала се 1970. године и шира научна јавност Европе у оквирима исте изложбе, која је била постављена у палати Венеција у Риму².



Сл. 1. Црквени сталак, Дечани, крај XIV, поч. XV века; пре рестаурације (Фототека Завода за заштиту споменика културе СР Србије).

Fig. 1. Church stand, Dečani, late 14th, early 15th c.; before its restoration. (From the Collection of Photographs of the Institute for the Preservation of Cultural Monuments of the SR of Serbia).



Сл. 2. Црквени сталак, Дечани; после рестаурације (Фототека Народног музеја у Београду).

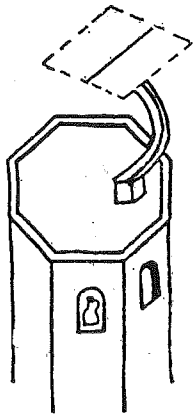
Fig. 2. Church stand, Dečani; after its restoration. (From the Collection of Photographs of the National Museum in Belgrade).

Приликом првог указивања на постојање дечанског сталка у књизи Мирјане Шакоте „Ризнице манастира у Србији“, којој дугујемо захвалност за налажење овог предмета, датиран је у XIV век³. У каталозима који су пратили београдску и римску изложбу српске средњовековне уметности настанак дечанског сталка везује се за крај XIV или почетак XV века. И iscrпнија анализа овог предмета на основу које би се прихватило или довело у сумњу наведено датирање, до сада још није учињена. С обзиром да смо суочени са ретким и изузетним примерком црквеног намештаја из средњовековне Србије, којим се још једном потврђује ондашња високо развијена занатско-уметничка обрада дрвета, дечански сталак подстиче на пажњу, ширу од оне која му је до сада, истина, у релативно кратком времену од његовог откривања, указивана.

¹ Народно музеј — Београд, Средњовековна уметност у Србији, каталог изложбе. Уводни текст М. Ђоровић—Љубинковић, каталогски део Д. Милошевић, М. Татић, Београд 1969, 77, кат. бр. 98.

² Antica arte Serba, Roma, Palazzo Venezia, febbraio-marzo 1970. Roma, cat. nom. 97, p. 57.

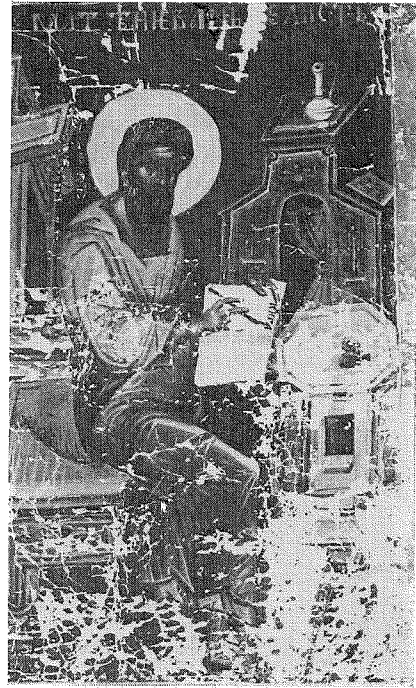
³ М. Шакота, Ризнице манастира у Србији, Београд 1966, 23, сл. 25.



Сл. 3. Осмострани радни сточић са фреске у пандантифу Краљеве цркве у Студеници (1313. г.)
Fig. 3. Octagonal writing table from the fresco on the pendentive in the Kraljeva crkva (King's Church) at Studenica (1313).

Сл. 4. Осмострани радни сточић уз јеванђељисту Матеја, синајско Четворојеванђеље српске редакције, средина XIV века, Синај, cod. slav. I (по Weitzmann-u).

Fig. 4. Octagonal writing table beside Matthew, the Sinaitic four-Evangelist Gospel of the Serbian redaction; the middle of the 14th century, Sinai, cod. Slav. I (according to Weitzmann).



Сл. 5. Петоугаони радни сточић уз јеванђељиста Луку, српско Четворојеванђеље са минијатурама сликара Радослава (1429), лењинградска Публична библиотека (Фототека Галерије фресака, Београд).
Fig. 5. Quinquelateral writing table beside Luke, the Serbian four-Evangelist Gospel with miniatures by the painter Radoslav (1429), the Leningrad Public Library. (From the Collection of Photographs of the Fresco Gallery, Belgrade).



Сл. 6. Сто са шестоугаоном плочом, детаљ са фреске, Манасија—Ресава (1410—1418); (Фототека Галерије фресака, Београд).

Fig. 6. Table with a hexagonal top, detail from the fresco, Manasija-Resava (1410—1418). (From the Collection of Photographs of the Fresco Gallery in Belgrade).

У анализи дечанског сталка поћићемо од целине према детаљима, од проблема типологије преко појединих елемената његове декорације до покушаја одређивања његове намене и утврђивања времена постанка.

Систематским испитивањима и проверавањем ликовних извора средњовековне Србије и Македоније стекло се уверење да у односу на приказане предмете материјалне културе изворна грађа те врсте у великом броју случајева има убедљиву документарну вредност. У контексту овог сазнања фреске и минијатуре из средњовековне Србије и Македоније пружају веродостојне податке и за упознавање развојних токова врста и типова намештаја⁴, сачуваног у релативно малом броју материјалних примерака. Анализа развојне линије „ликовног мобилиара“ XIV и XV века показује да су поред других стилских елемената присутни и израженији оријентализми. Елементи оријенталне уметности такође се уочавају на сачуваним оригиналима намештаја, насталим у исто време. Та чињеница је посебно занимљива у односу на типске карактеристике дечанског сталка и у вези неких његових декоративних детаља.

Развојни пут полигоналног облика дечанског сталка, који се заснива на оријенталним инспирацијама, везаних за тип арапског вишеугаоног сточића, званог „курси“⁵, може се пратити у неком континуитету на ликовној грађи средњовековне Србије. Пре него што ћемо навести неке примере, треба истаћи да се на податке о арапском шесто — или осмоугаоном „курси-у“, који је на исламском Оријенту служио профаним и религијским потребама, налази у иконографији источне цркве најчешће уз портрете јеванђелиста. У том општем, неписаном правилу не представљају изузетак ни они примери који се јављају у средњовековном монументалном и минијатурном сликарству Србије. Осмо страни радни сточић уз јеванђелисту Марка у пандантифу Краљеве цркве у Студеници (1313. г.; сл. 3), по типу у потпуности одговара арапском „курси-у“⁶; слично је насликан и уз јеванђелисту Матеја у пандантифу Богородичине цркве у Пећи (1324—1337)⁷. Осмоугаони сточић на портретној минијатури јеванђелиста Матеја у синајском Четворојеванђељу српске редакције (средина XIV века⁸; сл. 4), подсећа на студенички из Краљеве цркве (сл. 3). Уз портрет јеванђелиста Луке у српском Четворојеванђељу са минијатурама сликара Радослава (1429), данас у лењинградској Публичној библиотеци, приказан је отмен по облику и у појединостима дотеран петоугаони сточић, који такође дугује свој формални вид исламским инспирацијама (сл. 5). У илустрацији библијске теме „Христос после јављања апостолима“ из фреско целине Манасије—Ресаве (1410—1418) насликан је сто са шестоугаоном плочом (сл. 6), чији облик упућује на исламске изворе, а показује аналогije и са столовима, насталим у време готике на европском Западу⁹. Међутим, полигоналне плоче готичких столова такође дугују свој карактеристични изглед импулсима са Оријента.

На основу примера са ликовних извора које смо навели може се закључити да су полигонални сточићи, карактеристични за исламску културу становања и за религијске потребе ислама, били познати у материјалној култури средњовековне Србије већ почетком XIV века. Пре тог времена, оријентализми на намештају средњовековног Балкана, било на „ликовним“ или на тродимензионалним примерцима, јављају се само у декоративним детаљима (мушарабија, интарзија од кости и дрвета, XIII век¹⁰). Процес прихватања формалних оријентализама одвијао се посредним путем преко Византије, а касније и непосредно са померањима граница турске империје на Балкану.

О усвајању полигоналних сточића исламског типа током XIV века у балканским земљама такође сведоче сачувани оригинални из Македоније и северне Грчке. Тип аналогнона из охридске Перивлепте, данас у Св. Јовану Канео (друга половина XIV века, сл. 7), представља комбинацију формалних оријенталних елемената са додацима, који одговарају потребама ортодоксног обреда¹¹. Охридски сталак и два по типу и стилу сродна примерка, сачувана у костурским црквама св. Стефана (сл. 8). и св. Николе¹² (друга половина XIV века), убедљиво доказују да су сликари тога времена за споредне елементе својих ликовних

⁴ В. Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, Зборник 1, Музеј примењене уметности, Београд 1955, 7—50, 47 слика и цртежа.

⁵ G. Migeon, Manuel d'art musulman, Paris 1907, 107.

⁶ В. Хан, н.д., 48, сл. 46.

⁷ Исти, н.д., 48.

⁸ Исти, Sinajsko četvorjevanđelje srpske redakcije iz XIV stoljeća, DANAS, год. II, бр. 22, 1962, 23, сл. 1.

⁹ K. Feulner, Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum, Berlin 1927, Abb. 62.

¹⁰ В. Хан, Профани намештај, 18—19, сл. 9, 10, 11, 12.

¹¹ Исти, н.д., 48, сл. 47. Дугујем захвалност Управи Народног музеја у Охриду, што ми је уступила снимак сталка после његове конзервације. Мере сталка: вис. 126, шир. 51 см.

¹² G. A. Sotiriou, La Sculpture sur bois dans l'art byzantin, Mélanges Charles Diehl II, Paris 1930, 174—175, bel. 1, Pl. XIV, 2.

визија налазили узор у свакидашњем животу. Колико има стварних основа за овакво резонување нарочито показује поређење сталка у портретној минијатури серског митрополита Јакоба (средина XIV века; сл. 9) са аналогоном из костурске цркве св. Стефана (сл. 8).

Полигонални радни сточићи насликани у фреско ансамблима и рукописним минијатурама из средњовековне Србије и оригинални црквени сталци из Костура и Охрида могу се сматрати типским претечама дечанског сталка. Посматран у целини овај комад црквеног намештаја је по облику отменији и у пропорцијама усклађенији од својих претпостављених претходника. Његови вешто компоновани, брижљиво и прецизно рађени детаљи прелазе границу занатског квалитета. У својој конструкцији у односу на раније поменуте примерке, сталак из Дечана показује неке нове елементе и нова решења, која доприносе његовој типској особености. Посебно је занимљив у том смислу средњи део нашег сталка.

Средњи део дечанског сталка, састављен од токарених стубова, одваја се од својих оријенталних узора. По том делу своје конструкције наш сталак остаје усамљен, јединствени примерак у целом, нама до сада познатом и доступном средњовековном мобилијару Балкана. Иако нема аналогија са сачуваним оригиналима, ликовна грађа и у овом случају помаже својим подацима. Проскинитариион са иконом Богородице и Христом-дететом из фреско циклуса Богородичиног акатиста — илустрација 12. кондака — у Богородичиној цркви у Матеичу, која је сликана непосредно после 1355. године (сл. 10), по општем утиску и у детаљима подсећа на средњи део дечанског сталка. Застрт „блатионом“ горњи део матеичког проскинитариа остаје недефинисан, али се према броју ногу сталка и на основу хоризонталних пречага које их спајају може претпоставити да је плоча оригинална, према коме је овај сталак без сумње био насликан, имала више од четири угла. Начин токарења стубова на оба сталка, матеичком и дечанском, идентичан је. И средишњи подупирач, учљив на матеичком „ликовном“ проскинитару, примењен је по истом принципу конструктивне функционалности на дечанском сталку. Сличности између ликовног извора и нашег оригинала наводе на претпоставку да је већ средином XIV века у областима историјских граница Србије био познат црквени сталак са токареним стубовима и вишеугаоном плочом, и да дечански примерак у ствари представља нову варијанту једног старијег типа, који је послужио као модел сликару матеичке фреске.

На дечанском сталку претеже токарена декорација. Токарени делови примењени су у двојакој функцији: као елементи конструкције и као елементи украса. На бочним странама горњег и доњег дела сталка, између двеју плоча, углављен је декоративни низ од по шест или седам токарених, издужених и витких стубића. На хошковима налазе се по два паралелошпипеда у конструктивној функцији, између којих стоји поширок, токарени стубић са лоптастим задебљањем у средини, са прстенастим украсима и токареним проширењем при врху и дну. Сви стубови горњег дела сталка такође су токарени. Ивице горњег и доњег дела сталка, као и ивице четвртaste базе на којој стоје четири централна стуба, зарубљене су токареним полуоблицима.

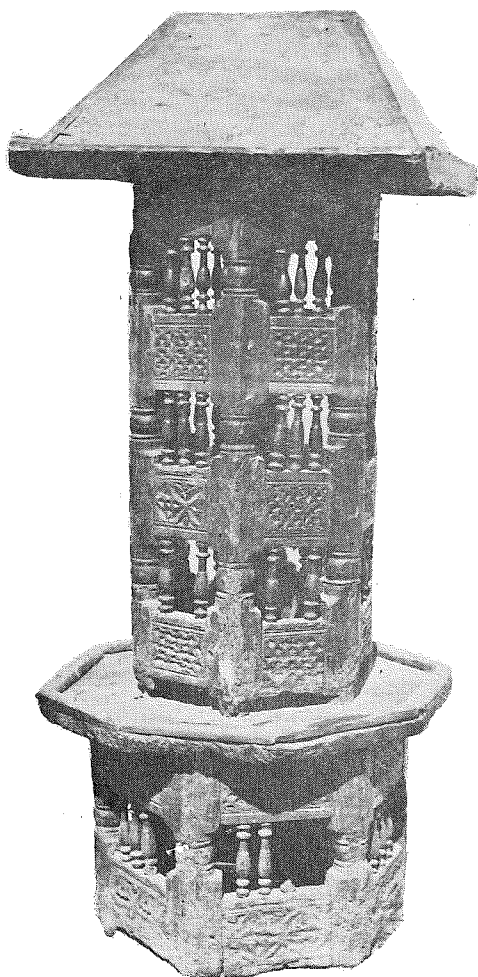
Токарење у разним материјалима било је познато већини народа античког света. Ова, у извесној мери механизована техника обраде дрвета утицала је у великој мери на естетско обликовање предмета, пре свега намештаја, а његови све развијенији облици давали су подстицаје за даље усавршавање технике токарења. Ослањајући се на грчку и римску класичну баштину токарење је посебно неговано у коптском Египту и у земљама византијског царства. Вероватно да се код Копта формирао украс од токарених, у низу поређаних стубића, углављених између две плоче, што је касније постала карактеристика византијског и романичког мобилијара. Богату документацију у прилог овом мишљењу дао је Јозеф Штрзиговски¹³.

Ако се у принципу прихвати оправданост коришћења података које дају ликовни извори, за што уосталом већ има довољно основа, може се претпоставити да је у Византији, у временима македонске и комненске династије, намештај са токареним елементима био карактеристичан за ове две историјске епохе. Иако је ликовна документација о томе веома обимна, она није у односу на изложену претпоставку шире испитивана. Грађу са ситне пластике у слоновачи, а без претензија да представља систематски сређен материјал, објавио је Бејлие¹⁴. На сумарне податке о византијском намештају са токареним деловима из свих историјских периода царства, а сакупљених са ликовних извора, наилази се у базичним делима о развоју стилског намештаја. Узгред треба напоменути, да у тим стандардним приручницима, осим неких ретких изузетака¹⁵, намештај са подручја средњовековног Балкана остаје као по неком правилу запостављен.

¹³ J. Strzygowsky, *Koptische Kunst, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, 1904.

¹⁴ L. de Beylié, *L' Habitation byzantine*, Grenoble — Paris 1903, 187, 190, 191, 193.

¹⁵ R. Schmidt, *Möbel*, Berlin 1922, 22—23, Abb. 15.

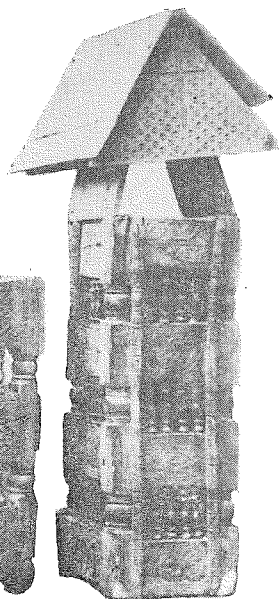
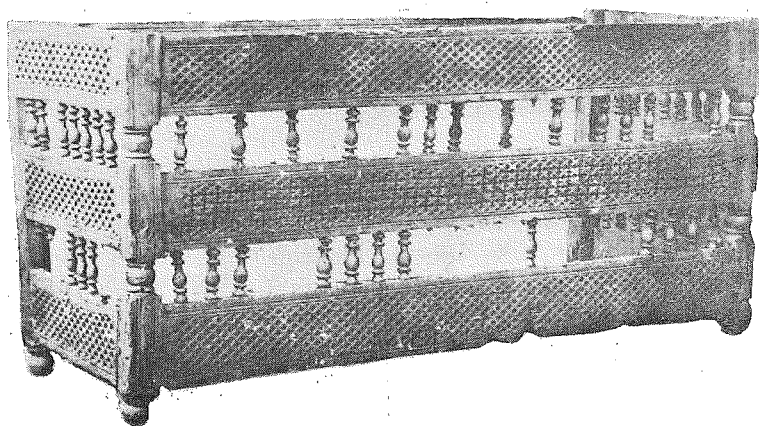


Сл. 7. Црквени сталак, Св. Јован Канео, Охрид, друга пол. XIV в. (Фототека Народног музеја, Охрид)

Fig. 7. Church stand, Sv. Jovan Kaneo, Ohrid, the second half of the 14th century. (From the Collection of Photographs of the National Museum, Ohrid).

Сл. 8. Црквени сталак, Св. Стефан, Костур, друга пол. XIV века (по G. A. Sotiriou).

Fig. 8. Church stand, Sv. Stefan, Kostur, the second half of the 14th century. (According to G. A. Sotiriou).



Формално богатство византијског токареног намештаја одразило се у романичкој Европи. Ликовни и тродимензионални оригинални фонд таквих предмета из земаља европског Запада указује да се традиција токарења дрвета и других материјала одржала кроз цео средњи век на широком пространству од обала Средоземног мора до Скандинавије. Токарени декор на намештају нарочито је карактеристичан за стилски период романике.

Између византијске стилске групе намештаја са токареним деловима и оне са романичког Запада стоји релативно богата ликовна и много скромнија оригинална грађа из централних и јужнијих области Балкана. Намештај са фресака и рукописних минијатура, сликан од средине XIII до тридесетих година XV века у Србији, Македонији и на Светој Гори, даје основ

за претпоставку да је и у тим областима токарење дрвета било не само добро познато, већ и знатно развијено. У архивским изворима има података, да је тај начин обраде дрвета био тада такође познат и негован у Дубровнику¹⁶.

На фрескама сопоћанске приправе, на онима у Градцу и охридској Перивлепти, нарочито у црквама које је обновио или подигао краљ Милутин, затим у Дечанима, Леснову, Матеичу, Марковом манастиру, Хиландару (параклис св. Арханђела¹⁷), Каленићу и Манасији—Ресави, сликани намештај има специфичан декор, састављен од токарених делова¹⁸, а најчешће су то низови стубића. И у неким рукописним минијатурама из средине XIV и прве половине XV века на приказаном намештају претежу токарени стубићи и други украсни токарени елементи (Четворојевањелје серског митрополита Јакоба, сл. 9; Четворојевањелје са минијатурама сликара Радослава, које се везују за дворски круг моравског сликарства, сл. 5).

Веродостојност података са ликовних извора из средњовековне Србије и Македоније потврђује неколико оригиналних комада намештаја и других предмета од дрвета, сачуваних из истог времена и са истог или ширег подручја Балкана. Токарени делови сачињавају део украса хорских клупа у Сплиту (крај XIII века)¹⁹ и „Хрељиног престола“ у Рилском манастиру (средина XIV века)²⁰. Сталак са токареним ногама на коме стоји стари, дуборезни ковчег Дечанског (1338), највероватније сувремен ковчегу²¹, много подсећа, иако у рустичној варијанти, на хеленистички или антички римски лежај. У ранијој или сувременој ликовној грађи наилази се на блиске аналоге са овим сталком.

Стилски сродна група предмета од дрвета, прежежно из друге половине XIV века (делови иконостаса, црквена врата, аналогоиони) из Костура, са отока Мали Град на Преспанском језеру и из Охрида, показује истоветности у токарској декорацији. То су делови иконостаса од дрвета са низовима токарених стубића из цркве св. Стефана у Костуру (прва половина XIV века)²² и из цркве са преспанског отока Мали Град, која је подигнута 1369. године²³. Пластични украс вратију ове преспанске цркве, сложен у облику правог и дијагоналног крста, састављен је од низова густо поређаних токарених стубића. Оригинално крило двооришних врата манастира св. Климента Охридског и врата која воде у наос његове цркве²⁴, настала без сумње у другој половини XIV века, такође су декорисана токареним стубићима.

Предмети који по својој функцији одговарају дечанском сталку, било као ликовна грађа или као тродимензионални оригинали из XIV и првих деценија XV века, показују са њим у својим декоративним токареним детаљима још непосреднију сличност.

Четворострани аналогоион са портретне минијатуре серског митрополита Јакоба украшен низовима стубића (сл. 9), без сумње да је настао према неком оригиналу из средине XIV века. Истим низом токарених балустера декорисани су овде већ помињани аналогоиони из двеју костурских цркава (сл. 8). Охридски сталак, настао у другој половини XIV века (сл. 7), такође украшен токареним стубићима, представља развијенији тип аналогоиона у односу на костурске, декорисане по истом принципу. У том развојном току дечанским сталком је обележена не само једна даља фаза у типологији ове врсте црквеног намештаја, већ и у његовом декорисању.

Анализа детаља токарених делова дечанског сталка доводи нас до нових закључака.

Профили токарених стубића-балустера на црквеном намештају XIV века из северне Грчке и Македоније, које смо овде помињали, по правилу следе логичан тектонски принцип: стубић, у ствари носач, састоји се од базе, стабла и капитела. База и капител имају два до три проширена прстена, а стабло је мање или више испупчено. Исти профил имају и стубићи дечанског сталка, али су издуженији и облик им је племенитији. Отмена издуженост стубића дечанског сталка одговарала би изгледу истог украса на намештају са манасијских или каленићких фресака (сл. 11) или на мобилиару уз портрете јевањелиста са рукописних

¹⁶ Дрводеља Гојко Радиновић обавезује се да ће у једној дубровачкој кући поред осталог изградити... *Balatoro uno in la sala quanto e larga la casa con cagnoli et riete et liste lavorate a intoreto...*, *Historijski Arhiv, Dubrovnik, Div. Canc. 39, fol. 72'*, (1412. године).

¹⁷ V. J. Đurić, *Fresques médiévales à Chilandar, Actes du XII^e Congrès International d'Etudes Byzantines III, Beograd 1964, figs. 41, 42, 43, 44.*

¹⁸ Подаци о томе сакупљани су у раду В. Хан, Профани намештај, 41—44, сл. 7, 21, 22, 28, 31, 38, 39, 41, 42, 45.

¹⁹ Lj. Karaman, *Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale, RAD JAZU, br. 275, 65—87.*

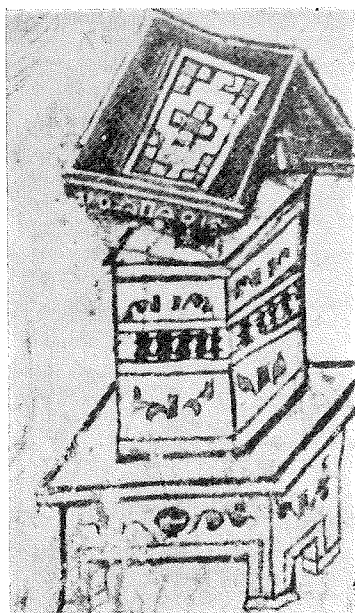
²⁰ Упор. текст и слику у В. Хан, Профани намештај, 28, сл. 23.

²¹ М. Ђоровић—Љубинковић сматра да је доњи део, односно сталак ковчега Дечанског „новијег по-рекла“; упор. Средњовековни дуборез у источним областима Југославије, Београд 1965, 55.

²² G. A. Sotiriou, n. d., 173, 174, figs. 1, 2.

²³ Исти, н.д., 173.

²⁴ С. Ненадовић, Типови врата у народној архитектури, Зборник заштите споменика културе, књ. XVII, 1966, Београд 1966, 31, сл. 10, 12.



Сл. 9. Сталак из рукописне минијатуре са портретом серског митрополита Јакоба, детаљ. Средина XIV в.

Fig. 9. Stand from the manuscript miniature with a portrait of Jacob, Metropolitan of Seres; a detail; the mid-14th century.



Сл. 10. Проскхинитарион са иконом Богородице и Христом-дететом, манастир Матеич, непосредно после 1355. г. (Фототека Завода за заштитување на културните споменици, Скопје).

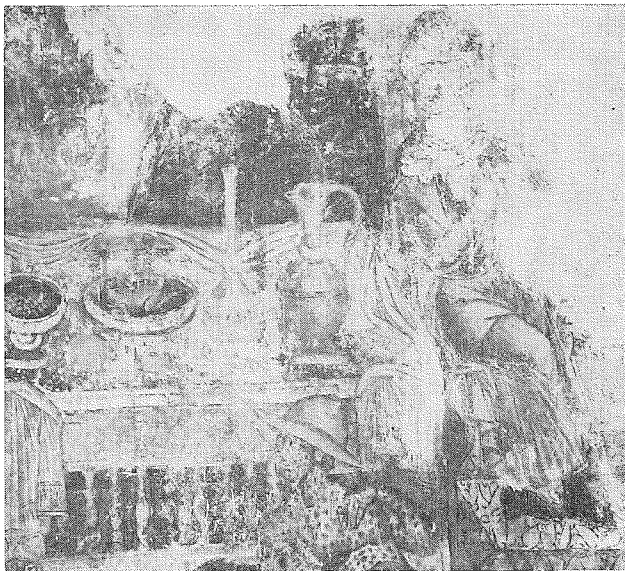
Fig. 10. Worshipping icon stand (proskhinitarion) with the icon of the Blessed Virgin Mary with Jesus Christ as a child; Monastery Mateič, immediately after 1355. (From the Collection of Photographs of the Institute for the Protection of Cultural Monuments, Skopje).

минијатура које је сликао Радослав (сл. 12, 13). Овај ситни и у први мах готово безначајни детаљ такође указује на неке везе и на заједничке изворе материјалних узора, према којима су сликали мајстори дворске струје моравског сликарства. Раније је, на другом месту, већ указано на то да је декор токарених стубића карактеристичан детаљ, који се по правилу јавља на намештају са фресака Милутинових сликара²⁵. За разлику од моравског сликаног намештаја, стубићи на ликовном мобилијару Милутинових цркава су краћи, пунији и више збијени. Уопште токарени делови, њихова примена у декорацији намештаја и њихова профилијација, добијају у појединим периодима и одређене карактеристике. Поред већ наведених примера, ову мисао документујемо са још једним податком. У временима турске власти на Балкану ранији, јасно изражени тектонски принцип профилијације токарених стубића на намештају већ се губи. Тада њихови профили показују веће богатство варијетета, најчешће без раније тектонске логике, што такође може да послужи као усмеравајући податак приликом датирања појединих предмета²⁶.

Даља анализа токарених делова дечанског сталка даје још неколико елемената за његово датирање. Ђошкови горњег и доњег дела сталка састављени су од паралелограма и кратког, токареног стуба. Овај конструктивни детаљ решен је на исти начин као на сталку из костурске цркве св. Стефана (сл. 8) и на охридском из Перивлепте (сл. 7). Утврђене

²⁵ В. Хан, Профани намештај, 41, 42.

²⁶ За пример узимамо богато развијену профилијацију стубића са врата цркве св. Трифуна у Хиландару; упор. снимак у чланку С. Ненадовић, Типови врата у народној архитектури, сл. 13. Иако већ и сама прешлетна орнаментика, невесто изведена у дуборезу на оквирима ових врата указује на XV—XVI век, немирни и разубњени профили стубића подржавају такво датирање. Тај елемент, иако није узет у обзир као аргумент за одређивање времена настанка тих врата, у многоме поткрепљује претпоставку М. Ђоровић—Љубинковић да су настала у XVI веку; упор. Средњовековни дуборез у источним областима Југославије, Београд 1965, 44.



Сл. 11. Издужени токарени стубићи на столу са фреске „Парабола о богатом и убогом Лазару“, Манасија—Ресава (Фототека Галерије фресака, Београд).

Fig. 11. Small elongated columns (turner's work), in the table from the fresco „Parable of the Rich Man and the Beggar Lazarus“, Manasiia-Resava. (From the Collection of Photographs of the Fresco Gallery, Belgrade).

истоветности доводе до закључка да је развој на овај начин решене угаоне конструкције сталка текао од масивнијих, још донекле рустичних облика, до префињенијих, што се може пратити од костурског, преко охридског до дечанског сталка. Како се овај детаљ јавља на оригиналним примерцима намештаја из једне одређене области, а који су блиски и по времену настанка, док се касније губи, може се сматрати специфичним конструктивним и декоративним решењем за мобилиар средишњих и јужнијих области Балкана у другој половини XIV и у првим деценијама XV века.

За профиле токарених стубова средњег дела дечанског сталка могу се наћи аналогије у ликовној грађи XIII и XIV века. На исти су начин токарени велики свећњаци које носе анђели у приказима Богородичине смрти, односно Успења у Сопоћанима, Св. Никити, Старом Нагоричину, Грачаници, Леснову и Манасији—Ресави. Токарени делови преслица у облику сталака са фресака у Градцу и Перивлепти, уз које поводом Богородичиног рођења предудевојке у улози судбинске Лахезис, показују исти профил као стубови дечанског сталка. Неки пултови јеванђелиста у рукописним минијатурама, наслоњени на стубове, токарени су по истом обрасцу (Јеванђелистар бр. 9, Хиландар, портрет јеванђелисте Матеја, 1360.)²⁷.

Токарени стубови средњег дела дечанског сталка представљају још једну занимљивост. Обојени су цинобер и жутом бојом. Бојени декор није изузетак, већ готово правило у средњовековној пракси декорисања намештаја, било црквеног или профаног. И у средњовековној Србији предмети од дрвета били су бојени и сликани (на пример данас већ изгубљена стравротка краља Владислава²⁸ и стари ковчег Дечанског²⁹). У дубровачким архивским записима из друге половине XIV и из XV века има вести о бојеном намештају и о посућу од дрвета, на исти начин декорисаном³⁰. Цинобер боја, којом су делимице обојени токарени стубови средњег дела дечанског сталка, била је међу основним у гами, која је тада коришћена за декорисање дрвета. На старом ковчегу Дечанског цинобер боја делимице покрива сам дуборез или позадину његових дуборезних орнамената. Током XIV века предмети од дрвета коришћени у Дубровнику били су такође бојени цинобер бојом³¹.

Целину токареног украса дечанског сталка допуњује још један специфичан декоративни детаљ, који га на основу неких аналогија такође везује за средњовековна времена. То су токарене полуоблице са ивица горњег и доњег дела сталка; њима је уоквирена и четвртаста база, на којој стоји централни подупирач, састављен од четири стуба. Ове облице имају у суштини једноставан и за токарење елементаран мотив, у коме се у правилном ритму сме-

²⁷ С. Радојчић, Старо српско сликарство, Београд 1966, сл. XXVII.

²⁸ V. Nap, Umjetnička skrinja u Jugoslaviji, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1960, 14, са наводима старије литературе.

²⁹ М. Ђоровић—Љубинковић, Средњовековни дуборез, 57.

³⁰ Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику, XIII—XVI в., I, 1284—1499, Београд 1952, док. 66, 85, 86, 98, 119, 121, 136. Historijski Arhiv, Dubrovnik, Lamenta de foris 4, fol. 33', 23 juli 1419... sex piadene de ligno gialle magne upp 2. У остави херцега Стјепана Косаче (1435) помиње се: ... ЧАША ЕДНА ДРЖКЕНА ЦРВЕНА С МАЛО СРЕВФА, Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, књ. I/2, Београд 1934, док. 646.

³¹ Ј. Тадић, н.д., док. 110.

њују прстенасти са пунијим, овоидалним деловима. У основи тај мотив евоцира класични антички астрагал; преузет из античког декоративног фонда нашао је место у орнаменталном репертоару византијске уметности. Као класични ехо астрагал се задржао готово кроз све периоде њеног трајања, а посебно је примењиван у X и XI веку, као и у ренесанси Палеолога. Формални концепт астрагала подстиче на мишљење да је овај мотив, иманентан техници токарења, првенствено настао токарењем у дрвету, па је касније преношен у друге материјале и у друге технике рада.

Класични астрагал се јавља у уметности Србије и Македоније од XIII до првих деценија XV века у вишеструкој декоративној примени: налазимо га у штучој пластици Сопоћана³², њиме су зарубљени сликани сокли са фиктивном мермерном оплатом у Перивлепти, Св. Никити, Старом Нагоричину и пећким Светим Апостолима. Астрагалом су подељене и поједине композиције неких фреско целина (Грачаница, Бела црква Каранска, Пећ, Дечани) а јавља се такође на сликаној архитектури у Сопоћанима, Старом Нагоричину и Дечанима, и на сликаном намештају и ситном прибору у класицистички конципираним портретима јеванђелиста на рукописним минијатурама сликара Радослава³³ (1429. г.; сл. 5, 12). Брижљиво



Сл. 12. Издужени токарени стубићи на намештају, Четворојеванђеље сликара Радослава (1429), лењинградска Публична библиотека (Фототека Галерије фресака, Београд).

Fig. 12. Small elongated columns (turner's work) on the furniture, the four-Evangelist Gospel by the painter Radoslav (1429), the Leningrad Public Library. (From the Collection of Photographs of the Fresco Gallery, Belgrade).



Сл. 13. Издужени токарени стубићи на намештају, Четворојеванђеље Радослава (1429), лењинградска Публична библиотека (Фототека Галерије фресака, Београд).

Fig. 13. Small elongated columns (turner's work) on the furniture, the four-Evangelist Gospel by Radoslav (1429), the Leningrad Public Library. (From the Collection of Photographs of the Fresco Gallery, Belgrade).

³² С. Ненадовић, Две реконструкције штучо-пластике у српској средњовековној архитектури, Зборник заштите споменика културе, књ. IX, Београд 1958, 91, сл. 1, 2. Фрагменти сопоћанске штучо-пластике изложени су на сталној изложби Музеја примењене уметности у Београду.

³³ На петугоном сточићу уз портрет јеванђелиста Луке, испод ивице предње стране јасно се уочава астрагал; такође на супеданеуму и на четвртастој мастионици у портретној минијатури јеванђелисте Матеја.

и јасно приказан овај декоративни детаљ са намештаја Радослављевих минијатура подсећа на исте, примењене на намештају са белокоских рељефа византијске уметности X и XI века. Астрагал, као детаљ на намештају са рукописних минијатура које припадају кругу моравског сликарства, одговара иако већ ослабљеним тенденцијама класицизма, који је представљао једну од компонената ове уметности.

Изведен токарским алатом астрагал је примењен и на оригиналном балканском намештају друге половине XIV века. На странама горњег дела сталка из костурског Св. Стефана (сл. 8) уз угаоне елементе, али без разумевања његове суштинске улоге у класичној примени, додата је вертикална, токарена полуоблица, на којој се у правилном ритму смењују прстенасти са овоидалним деловима. Док токарене полуоблице на костурском сталку делују рустично и занатски недотерано, украс ове врсте на дечанском сталку, прецизно и педантно изведен, и примењен по старом класичном правилу као оквир ивице, убедљиво подсећа на класични антички астрагал и на онај са ситне пластике у слоновачи из византијске уметности X и XI века.

Као хоризонталне декоративне траке, полуоблице са мотивом астрагала на дечанском сталку смирују његов динамични вертикализам. Исту улогу наменио је његов мајстор и интарзији, изведеној у хоризонталној траци од положених ромбова на плочама горњег и доњег дела сталка. Овај једноставни орнамент интарзије општег је карактера, конвенционалан и нетипичан. Посматран, међутим, као део декоративне целине дечанског сталка, овај мотив такође доприноси сигурнијем датирању самог предмета. Орнамент „дугине мреже“ сложен од ромбова а познат у византијској уметности прве половине XIV века, или једноставнији ромбични мотиви, било да уоквирују сликане медаљоне са фигурама или поља насликаног мермерног пагоса у неким композицијама фресака Моравске школе (Сисојевац, Манасија-Ресава), обе ове геометријске ромбичне шаре представљају наглашени декоративни елемент у неким споменицима моравског сликарства. Речено наводи на мисао да се и у конвенционалном мотиву интарзије дечанског сталка, узевши наравно у обзир и друге детаље, могу назрети одрази стилских тенденција оног времена у коме се развијало моравско сликарство.

На крају наших разматрања задржаћемо се и на питању намене сталка и осврнути се са неколико речи на његовог мајстора.

С обзиром на висину сталка, а без неких доказа и трагова који би упућивали на то да је имао посебан пулт за наслањање књига, биће да није био намењен литургијским већ кулним потребама. На основу његове делимичне сличности са насликаним проскинитаром у Матеичу (сл. 10) највероватније да је у време свог настанка био одређен да служи као сталак за икону.

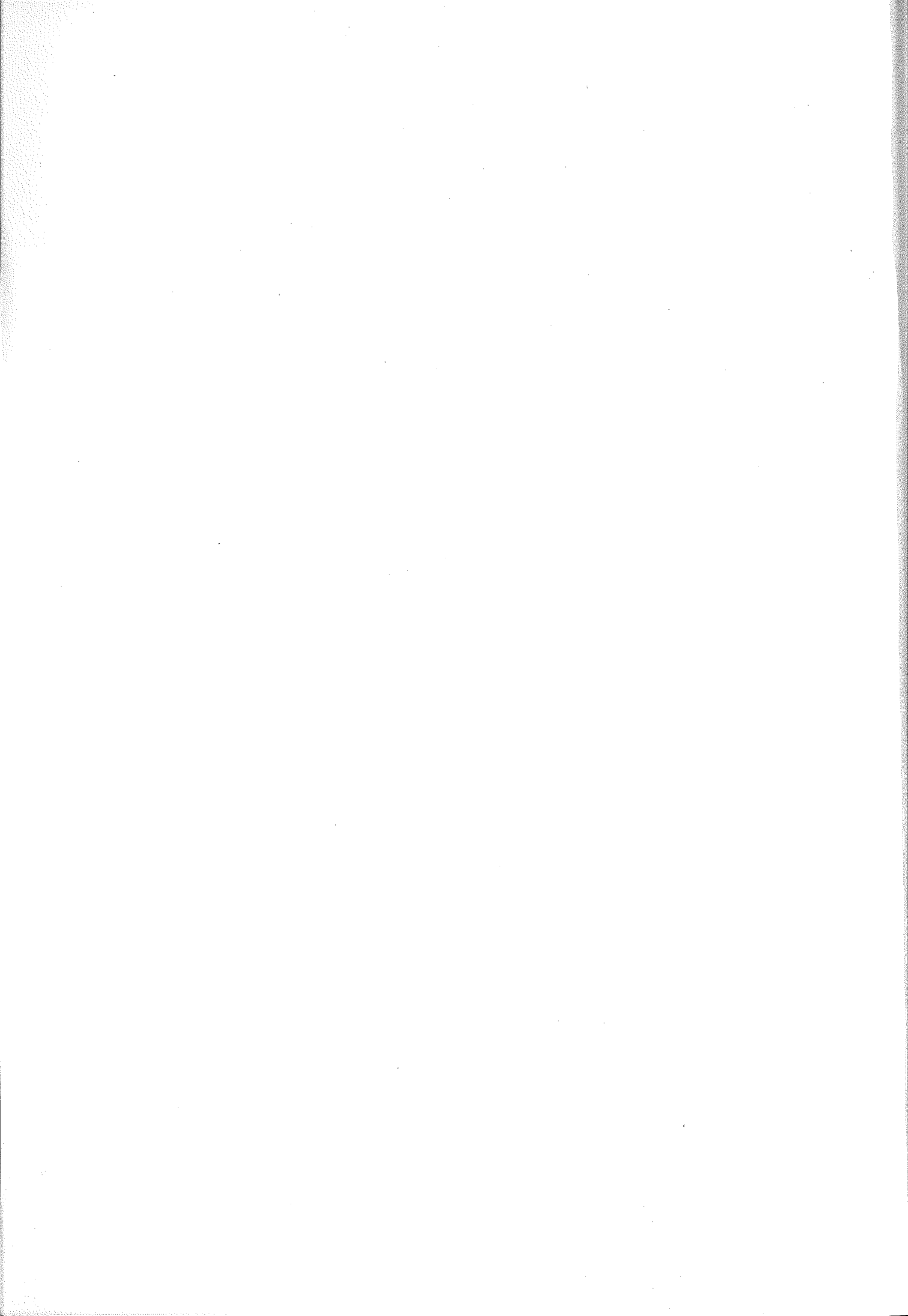
Мајстор овог занимљивог и занатски дотераног комада средњовековног црквеног намештаја остао је непознат, као и други мајстори истог заната из средњовековних времена у централним и источним областима Балкана, чији су радови, нажалост, у тако малом броју сачувани. Извесно је да мајстор дечанског сталка није био само обични дрводеља, већ писмен и вешт занатлија. О томе у првом реду сведоче слова и знаци, којима је обележавао поједине делове сталка ради њиховог лакшег, коначног састављања. Овај принцип организовања рада, о којем од мајстора дечанског сталка дознајемо да је постојао у средњем веку у Србији, није ни до данас претрпео веће измене у столарском занату. Квалитет рада сталка и утисак који оставља као целина указује на то да његов амбициозни извођач није био само вешт и искусан занатлија, већ је у њега била развијена и способност да свом раду да печат виших формално-естетских вредности.

Саберемо ли резултате наших анализа намеће се следећи закључак: за тип и елементе декорације дечанског сталка нађене су аналогije у ликовним изворима и на сачуваним оригиналним предметима из Србије, Македоније, северне Грчке и Свете Горе, који су претежно настајали у другој половини XIV и у првим деценијама XV века. Према примерцима који су послужили за поређења могло се закључити да по типу и свом орнаменталном декору дечански сталак припада зрелијој фази њихове развојне линије. На овом сталку је дошла до изражаја успешна симбиоза оријенталних, класичних византизирајућих и моравских стилских тенденција и компонената. Његове усклађене пропорције и отмени, према вертикали устремљен облик, сигурност којом је компонована његова декорација и занатска прецизност којом је изведен, одговарали би општим тенденцијама које су владале у дворској уметности моравског периода. Стога се са много оправданости може настанак дечанског сталка везати за крај XIV или за прве деценије XV века.

Најзад, нашавши за овај предмет црквеног намештаја у целини или у детаљима блиске аналогije са профаним намештајем сликаним на фрескама и рукописним минијатурама Моравске школе, намеће се идеја да је намештај на дворовима кнежевске и деспотске Србије, о коме се данас готово ништа не зна, могао бити рађен у истом стилу и на исти начин. Верујући фресци и рукописној минијатури као доста поузданим изворима за упознавање предмета оновременске материјалне културе, што се већ у више наврата показало као оправдано, изречена мисао би налазила своју пуну подршку у сликарским делима моравске уметности.

A MEDIEVAL SPECIMEN OF FURNITURE FROM MONASTERY DEČANI

In 1966, in Monastery Dečani was discovered a stand of wood ornamented with the turner's and intarsia woodwork. This discovery has given more weight and significance to the existing church furniture of this Monastery. As to the type and decorative elements of the Dečani stand, analogies have been found both in the painting and the preserved original objects from Serbia, Macedonia, the northern Greece and Mt. Athos, which mostly originated in the second half of the 14th century and the first decades of the 15th century. Judging by the specimens used for comparison, it was possible to infer that the Dečani stand with its type and ornamentation belongs in the more mature stage of their line of development. This stand expressively constitutes a successful symbiosis of the oriental, the classical „Byzantinizing“ and the Moravska School stylistic tendencies and components. Its harmonious proportions and its elegant, soaring form, its steadily composed ornamentation and the masterly precision of its make, might correspond to the general tendencies which prevailed in the courtly art of the Moravska School period. For this reason and with much justification it is possible to connect the origination of the Dečani stand either with the end of the 14th century or the first decades of the 15th century.



ЗБИРКА ГРЧКОГ НОВЦА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

Милоје Р. ВАСИЋ

Збирка грчког новца Станислава Симоновића, коју је Музеј примењене уметности добио на поклон од власника заједно за збирком српског средњовековног новца, броји 116 комада: од тога су 71 комад оригинали, а 45 фалсификати. Иако самоук, Симоновић је стекао доста искуства у нумизматици. Дobar познавалац грчког новца, није ипак успео да се одбрани од често веома успешних и за око лепих фалсификованих комада грчког новца. Често је и специјалисти за грчки новац тешко да са сигурношћу утврди фалсификат јер је техника фалсификовања прилично усавршена. Ми не можемо да утврдимо тачно одакле ти комади воде порекло. Можемо само да претпоставимо да су из неких радионица из Грчке, нарочито из Солуна, јер су нам из аутопсије познати успелији или мање успели комади лажног новца из разних продавница антикитета у Грчкој. Но није искључено да су долазили из Турске, па чак и из Сирије.

Већа је штета, а то је скоро редовна појава и недостатак приватних збирки, што за оригиналан новац не знамо тачно место налаза. Ми и ту можемо да претпоставимо да је један број нађен на територији наше земље, поглавито на територији Македоније (а то су у првом реду комади пеонских краљева, Дирахија и Дамастиона), док за друге је то потпуно несигурно. Познавајући његове везе са трговцима новцем многи комади су могли да дођу и из иностранства, из Бугарске и Грчке, или су били замењивани и куповани у земљи од разних препродаваца.

Да је срећнији случај, са познавањем тачног локалитета могли бисмо да донесемо важније и интересантније податке о циркулацији грчког новца, трговачким путевима, па некад и о античкој топографији. Овако ћемо се у раду задржати само на неким карактеристичнијим појавама: циркулацији хистијејских и родоских тетробола, или неким стилским карактеристикама. Оригинални комади су без неке веће нумизматичке вредности (иако је сав грчки новац на релативно високој цени због реткости), добро познати и у литератури и у збиркама музеја. За нас већу вредност имају комади пеонских краљева Ликеја, Патраоса и Аудолеона, као и новац кован у Дамастиону. Новину доносе неколико комада новца Александра Великог из нових и досад непознатих ковница. Нажалост, сувише је мали број комада да би на овом месту могло бити расправљано о тачном опредељивању ковница.

Сав новац је од сребра, осим два комада фалсификата новца Еубеје и Халкиса који су урађени у злату.

О П И С Н О В Ц А¹

СИРАКУЗА

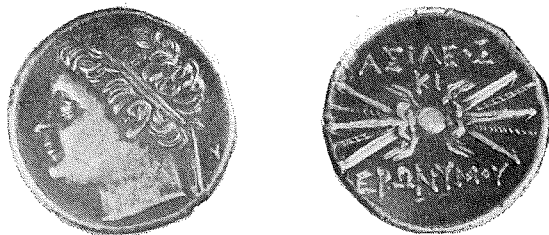
Хиероним

1) Ав. Глава Хиеронима на л. Коса везана траком.

Rv. ΒΑΣΙΛΕΟΣ ΚΙ—ΕΡΩΝΥΜΟΥ Крилата муња

↑↘ SNG, London, I/1, тип бр. 82, Т. III Π=21мм Т=6,825гр. Дидрахма МПУ,
Инв. бр. 7154

Хиероним је 216 г.с.е наследио свог деду Хиерона, али је врло кратко владао и био је убијен већ следеће године када је успостављена република². Новац припада 216. години.



¹ Скраћенице литературе која је употребљена приликом одређивања комада и у појединим коментарима су следеће: SNG=Sylloge numorum graecorum — London ili Kopenhagen; BMC=British Museum Catalog of the Greek Coins са назнаком одређеног дела; AMNG=Antike Münzen Nord-Griechenland са назнаком књиге; Head, HN=B. V. Head, Historia Numorum, 1887 год.

² Head, HN, стр. 163; Ch, Seltman, Greek Coins, 1960, стр. 249.

МАКЕДОНИЈА

Неаполис (Датенон)

2) Ав. Глава Горгоне спреда.

Rv. Удубљен квадрат подељен на четири дела.

SNG, London, III/3, бр. 1356, Т. XXVI П=18мм. Т=8,063гр.

МПУ, Инв.
бр. 7146

SNG, Copenhagen, Macedonia I, бр. 223—224

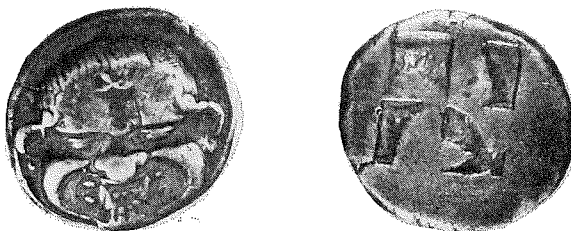
BMC, Macedon etc., стр. 84. бр. 2 и д.



3) Ав. Као предходни.

Rv. Као предходни.

П=20мм. Т=9,796гр. МПУ, Инв. бр. 7145



Неаполис је био врло важно пристаниште у подножју Пангеја, преко пута Тасоса. Овде је једина тачка где је важан војнички пут, који је прелазео преко Тракије, додиривао море. У почетку тасоско насеље, касније атичка колонија, Неаполис кује новац од око 500. г.с.е. по вавилонској стопи, а од 411. прелази на феничку. Глава Горгоне је можда пореклом са Еубеје³. Комади у збирци припадају првом делу ковања 500. год.

Олинт

4) Ав. Квадрига на д. Кочијаш држи бич. Изнад квадриге велика тачка.

Rv. Удубљен квадрат дијагонално подељен. У средини други квадрат у коме се налази орао који лети на л.

↑ ↙ ВМС, Macedon etc., стр. 86, бр. 1 П=25мм. Т=15,827гр. Тетрадрахма
МПУ, Инв. бр. 7127

Град Олинт на обали Теронејског залива био је колонија Халкиса. Агонистички тип који се налази на овом комаду је, осим на Сицилији, врло ретко приказан⁴. Комад можемо датовати у 479—392 г.с.е.



³ Head, HN, стр. 175.

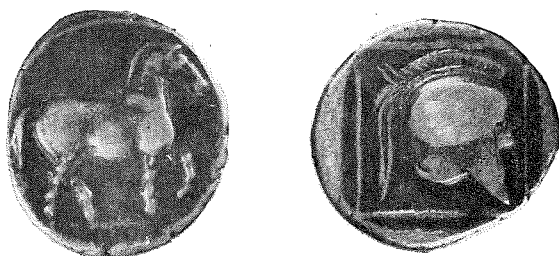
⁴ Head, HN, стр. 185.

Александар I

- 5) Av. Слободан коњ корача на д.
Rv. Удубљен квадрат, у њему шлем с перјаницом.
↑ ↗ SNG, London, III/3, бр. 1385, Т. XXVI П=13мм. Т=1,903гр. обол МПУ,
Инв. бр. 7156

SNG, Copenhagen, Macedonia II, бр. 486
BMC, Macedon etc., стр. 159, бр. 5

Када су Персијанци 479. г.с.е. напустили европска подручја, македонски краљ Александар I почео је да кује свој новац. На новцу је углавном представљен коњ и коњаник или само слободан коњ⁵. Овај комад је кован око 460. год. до 454. год.с.е.



Пердика II

- 6) Av. Коњаник на д., носи каусиу и хламиду, држи два копља. Испод коња цвет који расте.
Rv. Удубљен квадрат, у њему половина лава.
↑ ↗ SNG, Copenhagen, Macedonia II, бр. 498—502 П=15мм Т=2,229гр. Тетробол. МПУ,
Инв. бр. 7131

BMC, Macedon etc., стр. 161, бр. 20—21

Пердика II је наставио ковање Александра I и задржао приближно исти тип коњаника⁶. Његово ковање траје од 454—413 г.с.е.; у тај период може да се стави и овај комад.



Филип II

- 7) Av. Глава младића с дијадемом, на д.
Rv. ΦΙΛΙΠΠ|..|. Коњаник на д. У пољу д. слово Ε у венцу.
↑ ↗ Тип SNG, London, III/3, бр. 1416 и д. П=13мм. Т=2,574 гр. Тетробол, МПУ,
Инв. бр. 7150

Тип SNG, Copenhagen, Macedonia II, бр. 570—579



⁵ Seltman, op. cit., стр. 139

⁶ Ibid.

- 8) Av. Као предходни.
 Rv. Као предходни, али у пољу д. монограм
 ↑ ↙ П=13мм Т=2,504 Тетробол. МПУ, ИНВ. бр. 7149

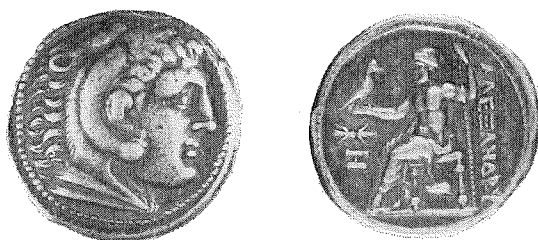


Ови реверси Филиповог новца су агонистички и односе се како на игре у Диуму које је славио Филип II у част олимпијског Зевса, тако још пре на Олимпијске игре где су Филипова кола однела победу 356 г.с.е.⁷ За ово имамо непосредну потврду код Плутарха (Alex., с. 4): *ἵαξ ἐν Ὀλυμπῖα νίκας τῶν ἀρμάτων ἐγχαράττων τοῖς νομίμασιν*. Монограме који се јављају на нашим комадима Müller је означио као неизвесне ковнице⁸.

Александар III Велики

- 9) Av. Хераклова глава с лављом кожом, на д.
 Rv. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Зевс седи на престоу на л. Држи орла и скиптар. Испод престола делфин, у пољу I. муња и слово I.
 ↑ ↙ Müller, T. III, бр. 16 П=28мм. Т=16,798гр. Тетрадрахма. МПУ, ИНВ. бр. 7188

Müller овај реверс приписује ковници у Пели. Међутим комад стилски стоји у врло тесној вези са комадима из оставе у Деманхуру које E. Newell⁹ приписује неизвесним ковницама Македоније или Тракије.



- 10) Av. Као предходни.
 Rv. Као предходни, али у пољу л. глава бика (букранион).
 ↑ → SNG, Copenhagen, Macedonia II, бр. 675 П=27мм Т=16,768гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7186

Müller, T. IV, бр. 97

SNG комад атрибуирају ковници у Амфипољу и датују га у 328—327. г.с.е. Исту атрибуцију даје и Müller, али Newell¹⁰ сматра да је припадао ковници у Пели. Ми смо мишљења да би по стилским карактеристикама пре припадао ковници у Амфипољу него у Пели.



⁷ Idem, стр. 200; Head, HN, стр. 197.

⁸ L. Müller, Numismatique d'Alexandre le Grand, T. XXVI, бр. 231, тип 281.

⁹ E. Newell, Reattribution of certain Tetradrachms of Alexander the Great, 1912, стр. 40—42, бр. 82—85.

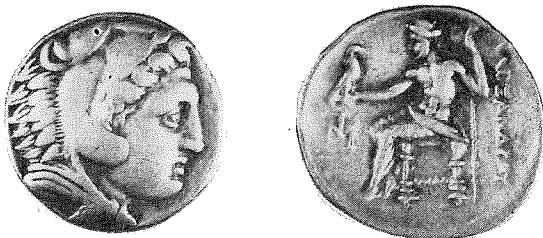
¹⁰ Ibid., стр. 38, бр. 33; T. 6, бр. 7, 8, 10.

11) Av. Као предходни.

Rv. Као предходни, али у пољу л. монограм¹

↑ → SNG, Copenhagen, Macedonia II, бр. 898 П=21мм Т=4,222гр. Драхма МПУ,
Инв. бр. 7181

Овај монограм Newell¹¹ атрибуира ковници у Милету, а ову атрибуцију првихвата и SNG, Copenhagen. Комад припада серији посмртних драхми Александра Великог.



12) Av. Као предходни.

Rv. Као предходни, али испод престола монограм². У пољу л. половина Пегаса.

↑ ↙ SNG, Copenhagen, Macedonia II, бр. 887 П=18мм Т=4,171 гр. Драхма МПУ,
Инв. бр. 7179

Müller, T. X, бр. 612

SNG стављају овај комад у 330—302 год.с.е. и приписују га ковници у Лампсаку.

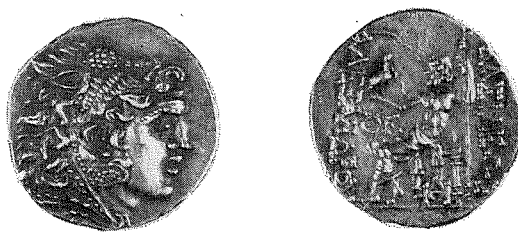


13) Av. Као предходни.

Rv. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Као предходни. Испод престола монограм³. У пољу л. монограм ΘΕ.

↑ ↘ SNG, London, III, бр. 1464, 1465, T. XXVIII П=30мм. Т=16,537гр Тетрадрахма,
МПУ, Инв. бр. 7183

Комад је из посмртног издања тетрадрахми кованих у ковници у Одеси.



14) Av. Као предходни. Засечен.

Rv. Као предходни, али испод престола клас, у пољу л. монограм⁴.

↑ ↑ Müller, T. VIII, бр. 494 П=29мм Т=16,549гр. Тетрадрахма МПУ, Инв.
бр. 7185

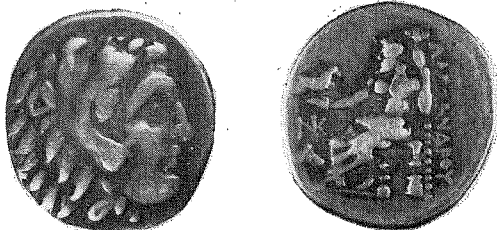


¹¹ E. Newell, The Coinages of Demetrius Poliorcetes, стр. 59 и д.

15) Av. Као предходни.

Rv. Као бр. 9 али у пољу л. пчела и монограм⁵.

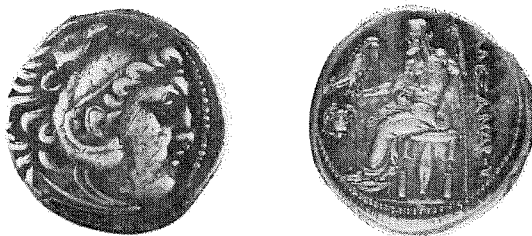
↑ ↗ Müller, T. IX, бр. 520 П=18мм Т=4,177 гр. Драхма МПУ, Инв. бр. 7177



16) Av. Као предходни.

Rv. Као предходни, али испод престола клас, у пољу л. лавља глава спреда.

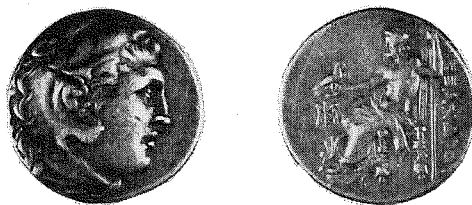
↑ ↗ Неодређен. П=17мм Т=4,136гр. Драхма МПУ, Инв. бр. 7178



17) Av. Као предходни.

Rv. Као предходни. У пољу л. акростолиум и монограм⁶.

↑ ↗ Неодређен. П=28мм Т=16,929 гр. Тетрадрахма МПУ, Инв. бр. 7187

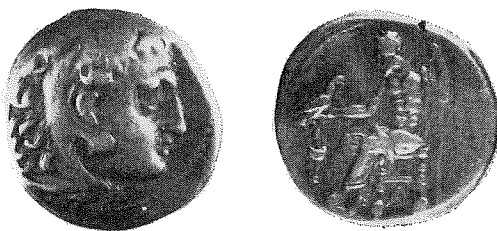


18) Av. Као предходни.

Rv. [...|EAN|...]. Као предходни. Испод престола слово А. У пољу л. буктиња.

SNG, Copenhagen, Macedonia II, бр. 878 П=17мм Т=4,163гр. Драхма МПУ,
Инв. бр. 7180

↑ ← Müller, T. III, 31

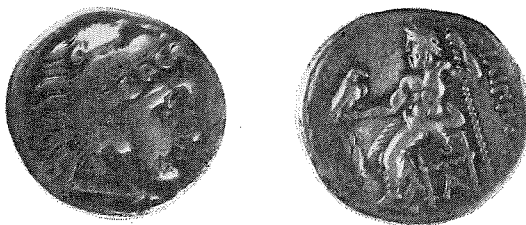


Комади од бр. 14 до бр. 18 су из неизвесних ковница. Müller је покушао да поједине комаде определи, али његова атрибуција није сигурна. Нешто више сигурности пружа атрибуција комада бр. 18 ковници у Амфипољу, јер је буктиња била традиционални знак ове ковнице. Овај комад се може датовати у 300. г.с.е. Бројеви 16 и 17 нису могли бити одређени по доступној литератури.

Филип III Аридеј

- 19) Av. Глава Херакла с лављом кожом, на д.
 Rv. ΦΙΛΙΠΠΟΥ. Зевс седи на л., држи скиптар и орла. Испод престола монограм⁷. У пољу л. лира.
 SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1101 П=18мм Т=4,234гр. Драхма МПУ, Инв. бр. 7174

↑ ↖ Müller, T. XXVII, бр. 51

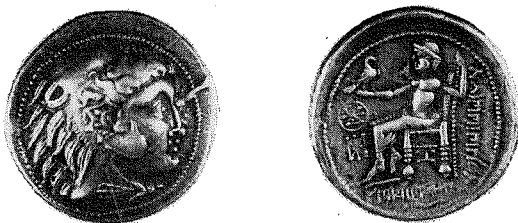


- 20) Као предходни.
 Rv. ΒΑΣΙΛΕ|...| ΦΙΛΙΠΠΙΝΟΥ. Као предходни. Испод престола слово I. У пољу л. монограм⁸.
 SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1086 П=27мм Т=16,966гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7173

↑ ↗ Müller, T. XXVIII, 94



- 21) Av. Као предходни.
 Rv. Натпис измишљен. Као предходни.
 ↑ ↖ П=27мм Т=16,590гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7182



У Македонији после смрти Александра Великог, оба наследника, Филип III Аридеј, син Филипа II и Александар IV син Александра Великог, настављају ковање новца свог предходника. Овај новац је био толико популаран, да је настављен после Александрове смрти и траје све до времена Митридата Великог. Филип III кује како у европским поседима, тако и у Киликији, Сирији, Феникији и Египту¹². Примерак бр. 19 је из европске ковнице која не може за сада да се са сигурношћу одреди. По свој прилици она је радила на територији Македоније. Примерци бр. 20 и 21 су варварске имитације (келтске ?) према комадима из ковнице у Вавилону¹³ која је била врло активна и у Александрово време. Док бр. 20 још увек прати добар стил, са незнатном грешком у легенди, дотле је бр. 21 у потпуно варварском стилу (али још не у сасвим драстичном какав је познат са каснијих келтских имитација), са искривљеним и нечитким натписом на реверсу. Нажалост не познавајући околности налаза не можемо ништа сигурно рећи о путу како су ове имитације доспеле из Вавилона у Европу и да ли су заиста келтске.

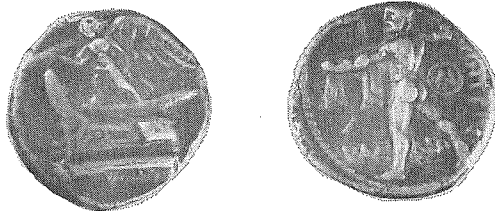
¹² Seltman, op. cit., стр. 218; Head, HN, стр. 200.

¹³ E. Newell, Reattribution etc., стр. 52 и д.

Прелаз титуле ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ у ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ био је вероватно већ 323. г.с.е., кад је признат Филип III за владара на саветовању дијадоха у Вавилону, где су се после Александрове смрти споразумели око наследства престола¹⁴. Тако је ковање Филипа III вероватно одмах почело у Вавилону током 323 г. и трајало до 317. г.с.е. На вавилонским тетрадрахмама у првим издањима Александра Великог, Зевс има паралелно постављене ноге које стоје на столићу, а кадкада постоји линија која одваја одсечак. На каснијим тетрадрахмама кованим у време Филипа III, десна нога је постављена иза леве и линија одсечка не постоји¹⁵. Доста је чудна појава варваризованог новца овог владара, безначајног и кратке владе.

Деметриус Полиоркет

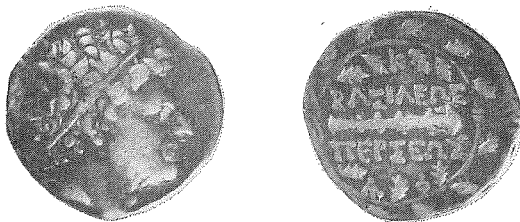
- 22) Ав. Нике на л. слеће на прамац брода. Приноси трубу устима, држи морнарску заставу. Rv. ΒΑΣΙ-ΛΕΩ-Σ |..|ΜΗΤΡΙ|..|. Посејдон, наг, стоји на л., баца трозубац, лева испружена рука обавијена хламидом. У пољу л. слово Α, д. монограм⁹.
 ↑ ↗ SNG, London, III/3, бр. 1520, Т. XXIX Π=16мм Т=4,034гр. Драхма.
 МПУ, Инв. бр. 7139
 SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1189



Е. Newell је у свом познатом делу о Деметрију Полиоркету¹⁶ доказао да је ова ковница сигурно била у Киликији, у главном граду Тарсусу. Тарсус је био врло важан пункт персијских сатрапа Тирибаза и Фарнабаза, а ово своје место задржао је и у Александрово време, када је он у њему ковао златан, сребрни и бронзани новац. По свој прилици је Деметрије ковао овде новац у периоду 298—295. г., када су му све малоазијске провинције биле одузете, а остао му је једино Сидон и Тир. Када је 294. г. створена нова коалиција против њега, он губи и ову провинцију, осим ова два последња града.

Персеј

- 23) Ав. Глава Персеја на д. На глави лаворов венац
 Rv. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΕΡΣΕΩΣ У средини, између легенде, тојага. Изнад легенде слово К. Испод легенде монограм¹⁰. Све у храстовом венцу.
 ↑ ↖ Тип SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1269 Π=18мм Т=3,613гр. Драхма.
 МПУ, Инв. бр. 7170
 Тип AMNG, Makedonia u. Paionia, III/2, стр. 196, бр. 5



Персеј је 179. г.с.е. наследио Филипа V. Мајстор Зоилос који је почео да кује од 183. г. новац за Филипа V, наставио је да кује и за његовог сина. Ковнице су биле у Амфипољу и Пели¹⁷.

¹⁴ А. Ranović, Helenizam i njegova istorijska uloga, стр. 68—69.

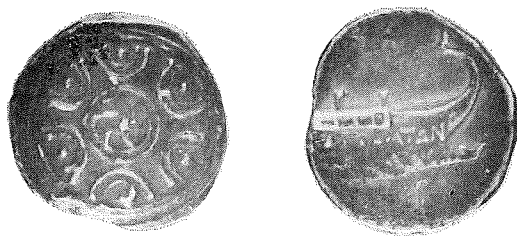
¹⁵ Е. Newell, Reattribution etc., стр. 56; Т. 29, бр. 5—7.

¹⁶ Е. Newell, Demetrius etc., стр. 48 и д.

¹⁷ Seltman, op. cit., стр. 226

Ботиеја Ематија

- 24) Av. Македонски штит. У центру представа точка са паоцима у облику полумесеца. Rv. ΒΟΤΤΕΑΤΩΝ на прамцу брода који је окренут на л. Испод монограм¹¹. SNG, Copenhagen, Macedonia I, тип бр. 137 Π=13мм Т=1,628гр. Тетробол МПУ, Инв. бр. 7138
BMC, Macedon etc., стр. 64, тип бр. л. и д.



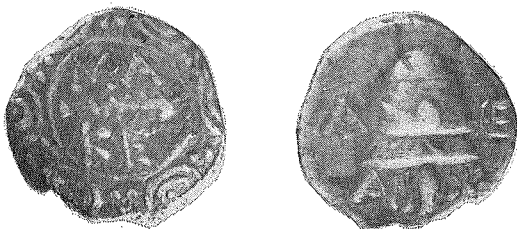
Филип V обновио је територију ботиејског народа између Халиакмона и Ехедоруса. Сав новац је из времена римске доминације после 168. г.с.е. Главни град је био Пела и сигурно је у њему и кован овај новац¹⁸.

Македонија под римском влашћу 158—146 г.с.е.

- 25) Av. Македонски штит, у њему глава Артемиде на д. Иза ње лук и тоболац. Rv. Хрстов венац, у њему тојага. Изнад и испод легенда ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΠΡΩΤΗΣ и монограми¹².
↑ → Тип BMC, Macedon etc., стр. 7, бр. 5 Π=35мм Т=16,269гр. Тетрадрахма МПУ. Инв. бр. 7167



- 26) Av. MA и тојага у средини македонског штита. Rv. Македонски шлем. У пољу л. монограми¹³. У пољу д. монограм — и звезда.
↑ ↑ BMC, Macedon etc., стр. 9, бр. 15 Π=13мм Т=2,019гр. Тетробол МПУ, Инв. бр. 7137



Подељена Македонија (после битке код Пидне 168. г.с.е.) добила је право ковања новца 158. г.с.е. одлуком сената¹⁹. Ковање је престало кад је Македонија 146. г.с.е. постала римска провинција. Тачан датум малих комада је несигуран, али како изгледа, стоји између новца Персеја и оног који носи име магистрата, те је вероватно истовремен са тетрадрахмама из 158—146. г. Могућно је да је комад из збирке кован у Амфипољу²⁰.

¹⁸ BMC, Macedon, Introduction, стр. LVI.
¹⁹ Th. Mommsen, Mon. Rom., III, стр. 281
²⁰ BMC, Macedon, Introd., стр. LII—LIII.

ΑΙ ΑΦ ΗΡ ΗΡ, ΑΚ Α ΑΙ
9 10 11 12 13

Македонија под римском влашћу — квестор Есилас

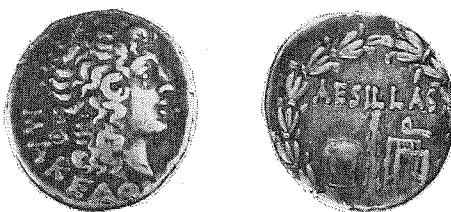
- 27) Ав. МАΚΕΔΟΝΟ[.]|. Глава Александра Великог с лепршавом косом и Амоновим рогом. Иза главе слово Θ.

Rv. AESILAS. Тојага између фискуса и субселлиум-а. Све у маслиновом венцу. Q
↑ ↗ SNG, London, III/3, бр. 1543 П=28мм Т=15,978гр. Тетрадхма. МПУ,
Инв. бр. 7166

SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1327—1330

BMC, Macedon, etc., стр. 19, бр. 81

Тачан датум овог новца није сигуран. Апроксимативно се може ставити у 93—89. г.с.е.



ПЕОНИЈА

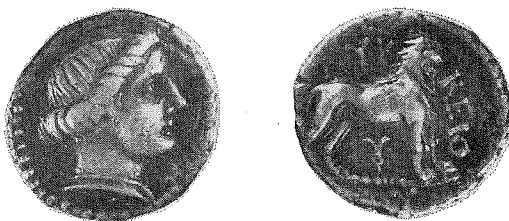
Ликеј

- 28) Ав. Женска глава на д. Коса увијена у ролну. Око врата огрлица.

Rv. ΛΥΚ-ΚΕΙΟ-Υ. Лав стоји на д. на линији од тачака. Испод њега цвет (?)

↑ ↗ SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1384 П=15мм Т=2,950гр. Тетробол. МПУ,
Инв. бр. 7161

AMNG, Makedonia u. Paionia, III/2, стр. 201, бр. 11



Патраос

- 29) Ав. Глава Аполлона с кратком косом, на д. На глави лоровов венац.

Rv. ΠΑΤ-ΡΑ-ΟΥ. Наоружан коњаник галопира на д., боде коњем полулежећег ратника с македонским штитом.

↑ → SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1388—1390 П=26мм Т=12,145гр.
Тетрадхма МПУ, Инв. бр. 2718

BMC, Macedon etc., стр. 2, бр. 8



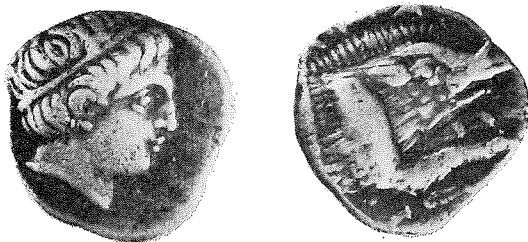
30) Av. Глава младића (Патраос) на д. На глави тенија.

Rv. Легенда нечитка. Предња половина дивљег вепра на д.

↑ → SNG, Copenhagen, Macedonia, III, бр. 1391

П=18мм

Т=3,123гр. Драхма
МПУ, Инв. бр. 7172

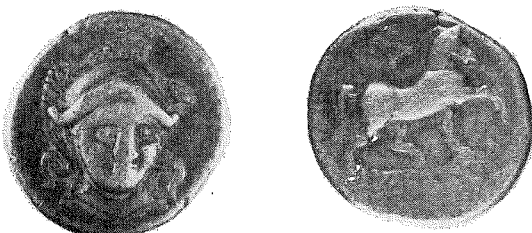


Аудолеон

31) Av. Глава Атине три четврт у д. На глави шлем с перјаницом.

Rv. ΑΥΔΩΛΕΟΝΤΟ. Слободан коњ у касу на д. У пољу изнад монограм¹⁴.

↑ ↓ AMNG, Makedonia u. Paionia, III/2, стр. 204, бр. 8 П=13мм Т=2,964гр. Те-
тробол. МПУ, Инв. бр. 1 748



32) Av. Глава Атине три четврт у л. На глави шлем с перјаницом.

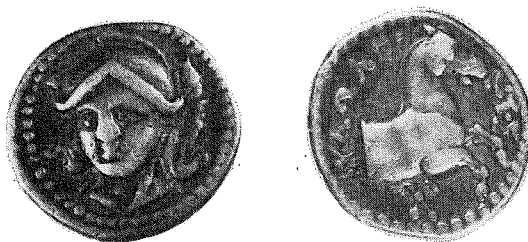
Rv. ΑΥΔΩΛΕΟΝΤΟΣ. Предња половина коња у касу на д. У пољу испод монограм¹⁵.

SNG, Copenhagen, Macedonia III, бр. 1404—1405

П=12,5мм Т=1,994

Те-
тробол. МПУ, Инв. бр. 7147

↑ ← BMC, Macedon etc., стр. 6, бр. 18



Смрт Пердике III 359. г.с.е. проузроковала је немире у Македонији тако да је Пеонија могла да постане независна и да створи краљевину. Самостални владари Пеоније између 359. и 286. г.с.е. су: Ликеј (359—340), Патраос (340—315) и Аудолен (315—286). Сигуран датум за почетак ковања новца је смрт Агисова, предходника Ликеја 359. г.²¹, а за крај збацивање Аудолеона с престола 286. г., када је Лисимах узео власт у Пеонији²². Редослед пеонских владара може се утврдити на основу грчких натписа. Фрагмент натписа са атинског Акропоља говори о савезу склопљеном између Атињана и Кетрипора из Тракије, Липеја из Пеоније и Грабоса из Илирије 356. г.с.е.²³ Липеј је идентичан са Ликејем. На другом атинском натпису Аудолен, краљ Пеоније назива се син Патраоса²⁴. Типови реверса новца углавном су задржали типове предфилиповског ковања македонског новца; нарочито Патраос и Аудолен врло радо стављају на свој новац коњанике у борби или саме коње.

²¹ Diod. Sic. XVI, 4.

²² Polyæn., Stratag., IV, 12, 3; Rangabe, Ant. Hell., II, бр. 446—447.

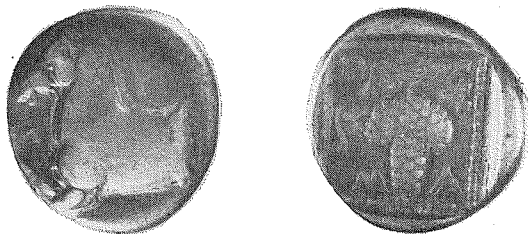
²³ Ephemeris Archaeologica, N. S., 1874, стр. 451—454.

²⁴ Bulletino dell'Inst. di Corr. Arch., 1833, стр. 153, цитирано по BMC, Macedon Introd., стр. LI.

ТРАКИЈА

Маронеја

- 33) Av. X Π. Предња половина коња у касу на л.
Rv. Μ Α. Удубљен квадрат, у њему грозд.
↑ ↙ BMC, Thrace etc., стр. 127, бр. 33 Π=13мм T=2,624гр. Тетробол МПУ,
Инв. бр. 7153



- 34) Av. Глава младог Диониса. На глави венац од виновог лишћа.
Rv. ΔΙΕΝΥΣΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ. Дионис, наг, стоји на л., држи грозд и
два штапа, око л. руке му је обавијена хламида. У пољу л.ио. монограми¹⁶.
↑ ↑ Тип BMC, Thrace etc., стр. 128 Π=31мм. T=16,398гр. Тетрадрахма. МПУ,
Инв. бр. 7151



На новцу Маронеје коњ је симбол Аполона, а грозд симбол Диониса. Они се јављају на комадима аутономног новца од 400—350. г. Ово ковање је престало када је Филип II заузео Маронеју. У II веку с.е. Маронеја је поново добила аутономију и право ковања новца, када су Римљани освојили Грчку²⁵. Тачан датум нове серије тетрадрахми је несигуран, али су вероватно и Маронеја и Тасос почели да их кују истовремено, после затварања македонских ковница 146. г.с.е.

Абдера

- 35) Av. ΑΒΔΗ [P] ΓΓΕΩΝ. Грифон лежи на л.
Rv. ΕΠΙ ΠΟΛ-ΥΦΑ-ΝΤΟΥ. Аполонова глава на д. у квадрату.
↑ ↓ BMC, Thrace, etc., стр. 231, бр. 75а Π=17мм T=2,447гр. Тетробол. МПУ,
Инв. бр. 7130



Абдера, град на југу Тракије, у VII в.с.е. био је колонија Клазомене. Већ у другој половини VI века постаје колонија острва Теоса одакле је и добила грб — грифон који седи²⁶. Серија новца коме припада комад из збирке је из времена после 400. г.с.е. Имена магистрата појављују се на новцу скоро један век и свакако означавају имена годишњих епонима града. Стална

²⁵ Polyb., XXX, 3.

²⁶ Seltman, op. cit., стр. 65.

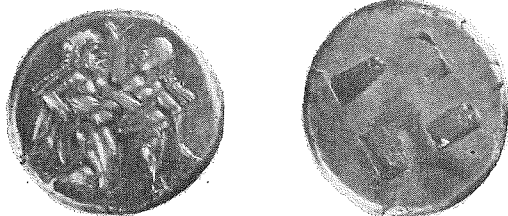
препозиција ЕП и важно место које имена заузимају на новцу, аргументи су за ову хипотезу²⁷. Врло је вероватно да је лице, чије је име на новцу, годишњи свештеник Аполона, главног божанства Абдере²⁸. Главни свештеник је могао бити епоним по коме су се рачунале године града јер се срећу слични примери²⁹.

Тасос

- 36) Ав. Сатир клечи на д. колону, преко колена држи нимфу у дугачком хитону, код обоје дуга коса назначена тачкама.

Rv. Удубљен квадрат, подељен на четири поља.

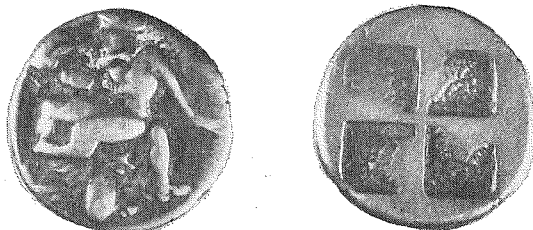
ВМС, Thrace etc., стр. 216, бр. 2 П=20мм Т=9,407гр. Дидрахма. МПУ, Инв. бр.7136



- 37) Ав. Као предходни, али лепши стил.

Rv. Као предходни.

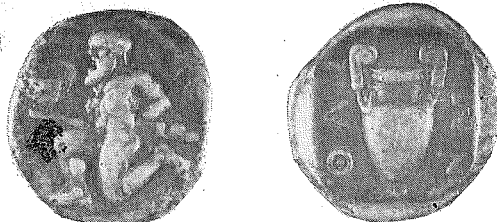
ВМС, Thrace etc., стр. 219, бр. 35 П=15мм Т=3,992гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7135



- 38) Ав. Сатир на л., клечи на л. колону, држи кантарос.

Rv. ΘΑΣ-ΙΩΝ. Амфора.

↑ ↗ ВМС, Thrace etc., стр. 221, бр. 53 и д. П=13мм Т=0,910гр. Обол. МПУ, Инв. бр. 7133



- 39) Ав. Двострука глава сатира.

Rv. ΘΑΣ|. Две амфоре, једна окренута на горе, друга на доле.

↑ ↗ ВМС, Thrace etc., стр. 221, бр. 52 П=13мм Т=1,533гр. Тетробол. МПУ, Инв. бр. 7134

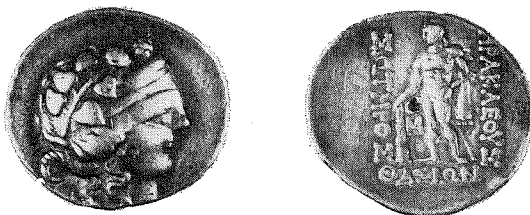


²⁷ Head, HN, стр. 221

²⁸ Strack, AMNG, II, стр. 6.

²⁹ Свештеник Хелиоса на Родосу био је биран на годину дана и био је службени епоним према чијем имену су се рачунале године у граду (cf. H. v. Gatringen, PWRE, Suppl. V, col. 769, s.v. Rhodos). И у Аргосу су се године рачунале према Хериној свештеници (cf. Seltman, op. cit., стр. 143, nap. 2).

- 40) Av. Глава младог Диониса овенчана ловоровим венцем, на д.
 Rv. ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ ΣΩΤΗΡΟΣ ΘΑΣΙΩΝ. Херакле, наг, ослоњен на тојагу. Преко л. рамена пребачена лавља кожа. У пољу л. монограм¹⁷.
 ↑ ↙ ВМС, Thrace etc., стр. 223, бр. 79 П=33мм Т=16,768гр. Тетрадрахма МПУ, Инв. бр. 7132



Комади од број 36 до 39 прате развој тасоског ковања од VI до IV века с.е. Бр. 36 је рађен у добром, чистом архајском стилу, док се код бр. 37 већ осећа утицај класичне грчке уметности која се наставља и на даљим комадима. Бр. 40 је варварска имитација тасоске тетрадрахме. О почетку ковања ових тетрадрахми речено је горе у вези са Маронејом. За разлику од маронејских тетрадрахми које се ретко срећу ван територије Тракије, тасоске су врло раширене по целом Подунављу. Налазимо их у нашој земљи, Бугарској³⁰ и Румунији³¹. Врло често се срећу у оставама са македонским тетрадрахмама са легендом ΠΡΟΤΗΣ, али су у знатно већем броју³². То је још један доказ да су тасоске тетрадраhme коване непосредно после македонских. Због велике раширености ових комада, они су врло радо имитирани од варвара. Комад из збирке је скоро идентичан са комадом нађеним у остави Тамадау Маре (околина Букурешта) у Румунији³³, што би значило да је ово нека дачка имитација.

Иструс

- 41) Av. Две главе Младића спреда. Једна је постављена нагоре, друге надоле.
 Rv. ΙΣΤΡΙΝ. Морски орао на л., држи у канџама делфина на л.
 ВМС, Thrace etc., стр. 25, бр. 8 П=21мм Т=5,694гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7129



Иструс је милетска колонија. У III веку с.е. добија трговачки значај нарочито у Подунављу, тако да његов новац срећемо на нашој територији и то доста у дубини. Један комад је нађен у прошлом веку у Жагубици (чува се у Народном Музеју у Београду³⁴). Тип две главе можда има везе са култом Диоскура који је врло раширен на обали Црног мора. Орао који хвата делфина може се протумачити као симбол моћи на мору³⁵.

Аполонија ад Понтум

- 42) Av. Окренут ленгер. У пољу л., рак, д. слово Α.
 Rv. Глава Горгоне са змијама у удубљеном кругу.
 ↑ ↙ ВМС, Mysia, стр. 8, бр. 7 П=14,5мм Т=3,225гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7159

³⁰ О бугарским налазима Т. Герасимов у ИАИ БАН; Г. Кацарова, ИАИ БАН, XXVII, 1964, стр. 131 и д.

³¹ M. Chițescu. Cercetări pe tărâm privind de două descoperiri monetare, Studii și cercetări de Numismatica, IV, 1968, стр. 448—449, остава Luica.

³² O. Floca, Tezaurul monetar de la Cugir (reg. Hunedoara), Studii și cerc. de Num., II, 1958, стр. 95 и д.; исти број часописа — С. Preda, Pe mânginea unor descoperiri monetare recente, стр. 389—393.

³³ С. Secășanu, Monede din tezaurul de la Tămădău Mare (reg. București), Studii și cerc. de Num., I, 1957, стр. 31 и д.

³⁴ Инвентар Народног музеја у Београду из 1885 год. бр. 1492.

³⁵ Head, HN, стр. 235.



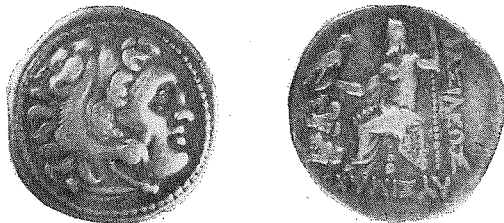
Раније је преовладавало мишљење да су ови комади припадали Аполонији на Риндаку у Мизији, па су и у Каталогу Британског музеја ту описани. Међутим новија испитивања су показала да се ради о новцу Аполоније на Понту и да припадају новијем стилу.

Лисимах

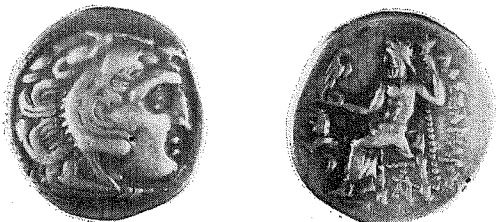
- 43) Av. Глава Лисимаха на д. На глави овнујски рог.
 Rv. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ. Атина седи на л., ослоњена на штит, држи Нике.
 У пољу л. монограм¹⁸ у отсечку слово М.
 ↑ ↓ П=30мм Т=16,879гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7168



- 44) Av. Хераклова глава с лављом кожом, на д.
 Rv. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ. Зевс седи на престолу, на л., држи скипетар и орла.
 У пољв л. половина Пегаса и половина лава.
 ↑ ↗ П=18мм Т=4,104гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7176



- 45) Av. Као предходни.
 Rv. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Као предходни. Испод престола пентаграм. У пољу л. половина лава и полумесећ.
 ↑ ↖ SNG, London, III, бр. 1478 П=18мм Т=4,016гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7175



Период Лисимахове владавине подељен је на три периода: I. 323—311. г. када је Лисимах био регент Тракије и ковао новац у име Александра Великог и Филипа Аридеја. II. 311—306. г. када још увек кује у Александрово име, али са додатком ΛΥ. III. 306—281. г. када кује новац са натписом ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ и типом Александра Великог и касније са властитим типом³⁶. Новац у збирци припада првом периоду (бр. 45) и трећем (бр. 43 и 44). Лисимахове ковнице су бројне: у Тракији, Македонији и Малој Азији³⁷. Али до сада осим Müller-овог каталога Лисимаховог новца не постоји новија публикација са сигурно одређеним ковницама.

³⁶ Head, HN, стр. 242.

³⁷ Seltman, op. cit., стр. 161.

ТЕСАЛИЈА

Фарсалус

- 46) Av. Глава Атине у шлему с перјаницом, на д. У пољу л. монограми Т и Π
Rv. Φ-Α-Ρ-Σ. Коњска глава на д.
SNG, London, III/1, бр. 1596 Π=16мм. Т=3,014гр. Драхма. МПУ, Инв.
бр. 7152

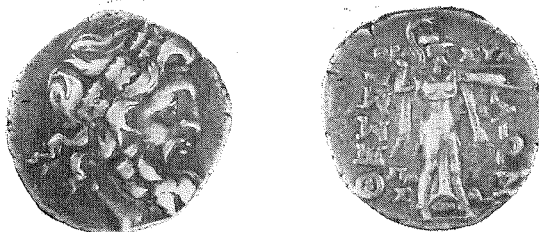
↑ → BMC, Thessaly etc., стр. 44, бр. 11



Фарслус је почео да кује новац пре персијских ратова и наставио изгледа без прекида све до времена Филипа II, или још вероватније до 371. г.с.е. када је Јасон из Фере освојио Фарсалус. Овај комад је кован у периоду између 400. г. и престанка ковања. У време класичне уметности сребрни новац је, као и овај примерак, имао натписе чиновника TI, ΠI, THΛEΦANTO.³⁸

Тесалска конфедерација

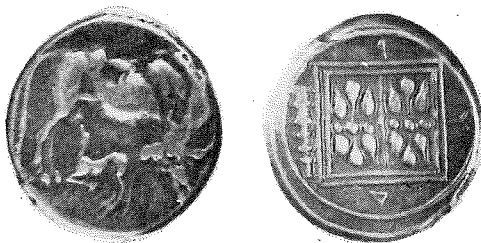
- 47) Av. Глава Зевса на д. На глави хрстов венац.
Rv. ΘΕΣΣΑ-ΛΩΝ. Тесалска Атина Итониа у борби на д. У пољу л. и д. имена чиновника:
ΘΡΑ-ΣΥΛΟΙ, ΠΑ-Υ-Σ-Α.
↑ ↘ BMC, Thessaly etc., стр. 1, бр. 9 Π=21мм Т=5,895гр. Драхма. МПУ, Инв.
бр. 7140



Фламиније је 196. г.с.е. дао слободу Тесалцима, Перхебима и Магнетима који су створили конфедерацију. Магнети су ковали новац у Деметриасу и изгледа да је одавде и узет тип новца. Ковање је престало 146. г. када је Тесалија укључена у Македонију. На реверсу новца налазе се имена чиновника од којих је једно у генитиву. За сада је немогуће рећи каква је хронологија ових чиновника³⁹.

Дирахиум

- 48) Av. Крава стоји на д., доји теле.
Rv. Δ-Υ-Ρ. Двоструки цветни орнамент у квадрату. У отсечку тојага на л.
↑ ↗ BMC, Thessaly etc., стр. 65, бр. 1,2 Π=19мм Т=10,542гр. Дидрахма. МПУ,
Инв. бр. 7157



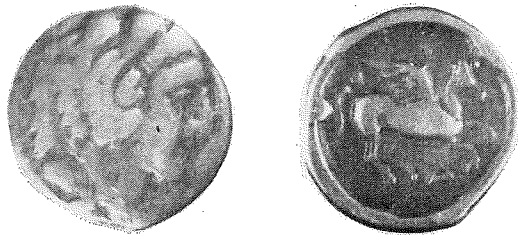
³⁸ Head, HN, стр. 259—260.

³⁹ Head, HN, стр. 263; BMC, Thessaly to Aetolia, Introd., стр. XXXI i XXXIV.

49) Ав. Глава Херакла у лављој кожи, на д.

Rv. ρΥΔ. Пегаз на д.

↑ ↗ BMC, Corinth, etc., стр. 102, бр. 26 П=14мм Т=2,219 Тетрабол. МПУ,
Инв. бр. 7121

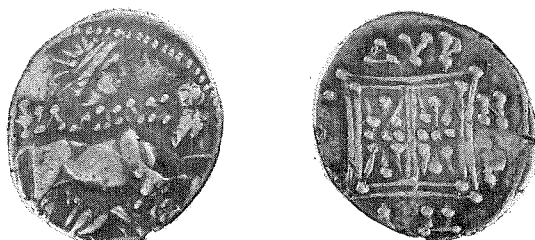


50) Ав. ΦΙΛΩΤΑΣ. Крава стоји на д., доји теле. Изнад легенде глава Хелиоса на д. У пољу, д. сова.

Rv. ΔΥΡ ΖΩ-ΠΥ-[ΡΟΥ]. Двоструки квадрат с цветним орнаментом у средини.

Schlosser, Beschr, d. altgriech. Münz., стр. 51, бр. 135 П=17мм Т=3,252гр. Драхма.

↑ ↑ МПУ, Инв. бр. 7122



И период ковања Дирахиума може да се подели на три дела, од којих су прва два заступљена у збирци: I период из IV века, када Дирахиум кује новац по стилу и тежини Коркире чија је био колонија. На крају IV и почетком III века Дирахијум, Аполонија и Коркира кују новац према коринтском типу и тежини. II период 229—100. г.с.е. У првој половини III века долази до прекида ковања вероватно због успостављања Епирске и Илирске краљевине, и тек 229. г. почиње ново ковање. На овим комадима срећемо два имена чиновника од којих је оно на реверсу у генитиву. По свој прилици ово име би означавало чиновника епонима, док би име у номинативу на аверсу представљало одговорног чиновника за ковање. Аналогно овоме може се претпоставити да је и мало пре поменута тесалска конфедерација имала чиновника епонима чије је име на новцу у генитиву, а оно у номинативу лица одговорног за ковање.

Дамасгион

51) Ав. Аполонова глава на д. На глави венац од ловоровог лишћа.

Rv. Треножац на подножју, на коме је легенда ΔΑΜΑΣ. У пољу д. ΤΙΝΩ, л. ΚΗΦΙ.

↑ → May, Coinage of Damastion, тип стр. 87, бр. 55 П= Т=13,524гр. Тетрадрахма.
МПУ, Инв. бр. 7191



Глава на аверсу урађена је у одличном стилу. По карактеру подсећа на женску главу, али ловоров венац несумњиво показује да је то Аполон. Глава подсећа на Персефону са новца Локри Опунти који је кован од средине IV в.с.е. а који се ослања на рад сиракушког ризача Еваенета. Реверс овог комада је близак реверсу бр. 58 из оставе у Кутини (налазио се у збирци Барић⁴⁰); треножац је врло добро урађен, а и слова су правилна. Међутим глава

⁴⁰ J. May, Coinage of Damastion, стр. 87.

на аверсу комада из Кутине показује већ сасвим нов стил, у неким карактеристикама још увек везан за бр. 55. Можемо претпоставити да је прво замењен калуп за реверс, а тек онда за аверс и да је комад из збирке Симоновић тај прелазни тип. То би унеколико мењало редослед који је поставио Мау. На основу једног комада је ипак опасно доносити далекосежније закључке. Није искључено да и овај комад потиче из Кутинског налаза.

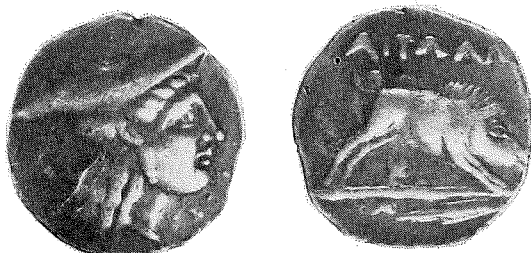
ЕТОЛИЈА

Етолски савез

52) Ав. Глава Етолије на д. На глави каусиа, коса спуштена низ врат.
Рв. ΑΙΤΩΛΩΙΙ. Калидонски вепар на д. У отсечку врх копља окренут на д. Испод вепра монограм¹⁹.

↑ ↑ SNG, London, III/3, бр. 1690 П=14мм Т=2,157гр. Тетрабол МПУ, Инв. бр. 7163

Тип ВМС, Thessaly etc., стр. 196, бр. 21
Новац је кован у времену од 279—168 године с.е.

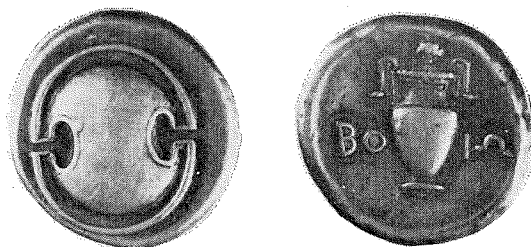


БЕОТИЈА

Теба

53) Ав. Беотски штит.
Рв. ΑΓ-ΛΑ. Амфора.
ВМС, Central Greece, стр. 80, бр. 111 П=21мм Т=12,289гр. Тетрадрахма МПУ, Инв. бр. 7125

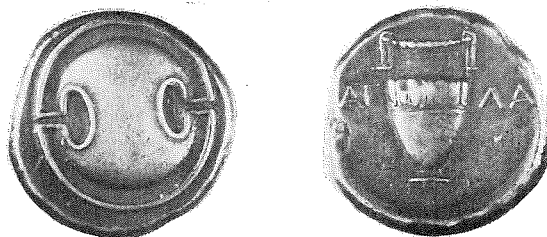
Комад из времена 378—338 године с.е.



Орхоменос?

54) Ав. Беотски штит.
Рв. ΒΟ-ΙΩ. Амфора.
ВМС, Central Greece, стр. 36, бр. 42 П=22мм Т=12,273гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7124

Комад из периода 338—315. г.с.е.



Теба?

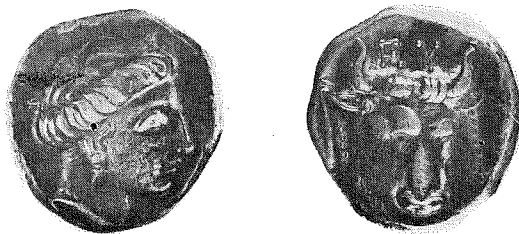
- 55) Ав. Глава Деметре окренута три четврт у д. На глави венац од класја.
Rv. ΒΟΙΩΤΩΝ. Посејдон, стоји наг, спреда, глава на д. Ослоњен на трозубац, држи делфина. У пољу д: беотски штит и монограм²⁰.
↑ ↖ VМС, Central Greece, стр. 40, бр. 79 П=18мм Т=5,014гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7158

Комад из периода 220—197. г.с.е.



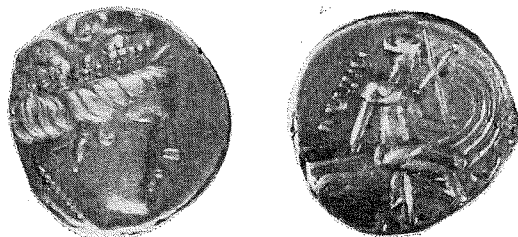
ЕУБЕЈА

- 56) Ав. Глава нимфе на д. Носи наушнице и огрлицу.
Rv. ΕΥ. Глава и врат бика окренути три четврт у д. Носи жртвене траке.
↑ ↑ VМС, Central Greece, стр. 95, бр. 7 П=17мм Т=3,949гр. Тетробол. МПУ, Инв. бр. 7126



Хистијеја

- 57) Ав. Глава нимфе на д. Коса увијена у ролну. На глави венац од виновог лишћа. Носи наушницу и огрлицу.
Rv. ΙΣΙ...Ι-ΑΙΕΩΝ. Нимфа Хистијеја седи на крми галије на д. Држи заставу. На трупу галије акростолијум, у отсечку трозубац.
SNG, London, III/3, тип бр. 1799 П=14мм Т=2,359гр. Тетробол. МПУ, Инв. бр. 7160
↑ ↖ VМС, Central Greece, стр. 129, бр. 42 и д.



У хронологији Хистијеје на почетку је серија која има на аверсу главу нимфе, а на реверсу главу бика и она се датује од 369—336. г. када је Хистијеја пала под власт Македоније⁴¹. Следеће ковање је са нимфом и прамцем брода које се дели у два дела: 313—265. г. и други врло бројан од 194—146. и можда нешто касније. Ово су мале вредности, октоболи и тетроболи.⁴² E. Newell⁴³ ставља ову нову серију у 340—338. г. после ослобођења Хистијеје, када ју је ослободила атинска флота од тиранина Филистидеса 341—340. г.. S. W. Grose⁴⁴ одваја заједно са Њуелом серију датовану у 340—338. г. а остатак датује у око 197—146. г.

⁴¹ E. Babelon, *Traité des monnaies*, II/3, 1914, стр. 203—207.

⁴² *Ibid.*, стр. 207—210.

⁴³ E. Newell, *Octobols of Histiaea*, N. N. M., 2, 1921.

⁴⁴ S. W. Grose, *Fitzwilliam Museum, Mc Clean Coll.*, II, 1926, стр. 341 и д.

SNG, Copenhagen, Aetolia—Euboea, стр. 11 датује последњу серију од III в. до 146. г.с.е. Комад из збирке нове серије (бр. 57) би припадао свакако другом делу ковања 197—146. г. Ковање Хистиеје је било врло активно од IV века до друге половине II в. с.е.⁴⁵ Међутим, оно не само да је било врло обилно, већ је овај новац нарочито у првом делу II века циркулисао на врло великом пространству. Места налаза и оставе дају слику о великом трговачком значају Хистиеје око 260. г. с.е.⁴⁶. У Атини се често срећу тетроболи с нимфом⁴⁷. Посуде које су нашли атински администратори када су узели Делос 166. г. садржавале су: тетрадрахме Еретрије и можда октоболе истог града, сребро Родоса, римске денаре, делске драхме и тетроболе Хистиеје. Ово је углавном попис новца који је циркулисао у Егеји у првој трећини II век с.е.⁴⁸. Оно што изгледа изузетно је огромна количина новца названа *ιστιαϊκόν*. Свакако да овај назив означава новац Хистиеје. Назив се између осталих налази на једном административном натпису из времена другог атинског савеза⁴⁹. Али осим Егеје овај новац је нађен и у унутрашњости Балканског полуострва. У Бугарској је на већем броју налазишта откривен овај новац, па су га чак имитирала и варварска племена⁵⁰. У нашој земљи је откривен у Херцеговини око Нарона⁵¹, у коју је дошао уз новац Аполоније и Дирахиума⁵². Источније, нађен је у околини Ужица један комад на лок. Висибабе⁵³. У Народном музеју у Београду налази се 13 комада тетробола Хистиеје, без тачног локалитета али пореклом из Македоније (нарочито из околине Битоља). Такође из Македоније (из околине Охрида). 4 комада тетробола има Градски музеј из Београда⁵⁴. За сада северније од ове границе Нарона—Ужице—Охрид—Битољ тетроболи Хистиеје нису нађени. Везе Хистиеје са Македонијом су биле врло блиске. Често се тетроболи налазе у оставама заједно са тетрадрахмама и ди-драхмама Филипа V и Персеја⁵⁵. Постоје подаци да је у III веку Хистиеја поштовала македонске краљеве. Тако је почетком века Хистиеја заједно са још три града славила у част Полиоркета празник Деметрија⁵⁶. У исто време када су Хистиејци подигли стелу у част једног родоског банкара и поставили у храм Диониса, изнели су круну „у процесији Антиго-неја⁵⁷“; већ у време Перикла Хистиејци су се повукли у Македонију да оставе места за атинске колоне⁵⁸. Још једна чињеница пада у очи; Хистиеја нема своје богате руднике сребра и врло је вероватно да се снабдевала у Македонији. О тим везама посредно говори македонски новац са главом Менаде⁵⁹ која веома потсећа на главу хистиејске нимфе. На реверсу и једног и другог новца налази се део брода. Када је Македонија добила 185. г. дозволу да може да кује комаде мале тежине, почела је да их кује по типу Хистиеја чији је новац био врло раширен. Једна остава из Македоније⁶⁰ од 200 комада која је садржала и новац Македоније и новац Хистиеје показала је да је тежина тетробола и једних и других једнака⁶¹ што такође показује велику блискост овог новца, а самим тим и везу између Хистиеје и Македоније. Стога и није чудно што се у нашој земљи овај новац најчешће налази у области Македоније. Када се резимирају ови подаци, изгледа да је град у III и првој половини II века с.е. био центар транзитне трговине преко Медитерана, слично Родосу, али без аутономије и политичке моћи. Његов процват је сасвим нестао 146. г., можда и нешто раније. Битка код Пидне била је пресудна како за Хистиеју, тако и за Македонију и Родос.

⁴⁵ L. Robert, *Etudes de numismatique grecque*, стр. 185.

⁴⁶ *Ibid.*, стр. 207.

⁴⁷ *Ibid.*, стр. 185.

⁴⁸ *Ibid.*, стр. 160.

⁴⁹ F. Dürbach, *Fouilles de Dèlos*, BCH, 1905, стр. 569.

⁵⁰ Т. Герасимов, Тракијски подражанија на тетроболите на гр. Истиеја, ИАИ БАН, XXII, 1959, стр. 335—336.

⁵¹ C. Patsch, *Zur Geschichte und Topographie von Naron*, *Schrift. d. Balkankom.*, V, 1907, стр. 52—53; 101.

⁵² R. L. Beaumont, *Greek Influence in the Adriatic sea before the fourth century B.C.*, JHS, 1936, стр. 159—204; нарочито стр. 185 и д.

⁵³ Налази се у Народном музеју у Ужицу, заведен под инв. бр. 713. Овде се захваљујем Јаворки Бућић, кустосу музеја која ми је љубазно дала податак.

⁵⁴ Налазе се у Музеју града Београда. Срдачно се захваљујем др. Владимиру Кондићу, кустосу музеја, на податку.

⁵⁵ Robert, *op. cit.*, стр. 207.

⁵⁶ *Ibid.*, стр. 209; IG, XII, 9, бр. 207 и addenda; cf. IG, XII, suppl., стр. 178. У Хистиеји је постојао месец Деметрион.

⁵⁷ F. Dürbach, BCH, 1886, стр. 102 и д.; IG, XI, 4, 1055: Ἀναγορεῦσαι δὲ τὸν στέφανον ἐν τῇ πομπῇ τῶν Ἀντιγονείων.

⁵⁸ Theopompos, fr. 347: τοὺς Ἰστιαεῖς καθ' ὁμολογίαν εἰς Μακεδονίαν μεταστῆναι, διαχιλίους δ' ἐξ Ἀθηναίων ἐλθόντας τὸν Ὀρεὸν οἰκῆσαι, δῆμον ὄντα πρότερον τῶν Ἰστιαίων.

⁵⁹ Robert, *op. cit.*, стр. 209.

⁶⁰ S. P. Noe, *A bibliography of Greek Coin Hoards*, N. N. M., 78 1937, стр. 168, бр. 629.

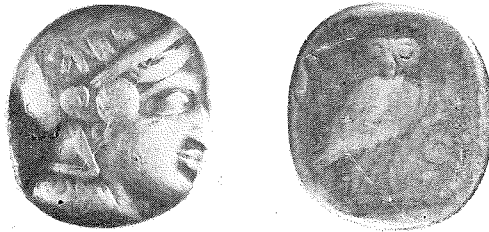
⁶¹ Robert, *op. cit.*, стр. 209.

АТИНА

58) Av. Глава Атине на д. На глави шлем.

Rv. АФЕ. Сова, скупљених крила стоји на д. Глава спреда. Иза ње маслинова гранчица.

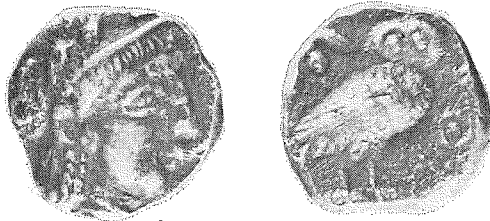
↑ ↓ ВМС, Attica, стр. 9 П=12,5мм Т=2,689гр. Тетробол МПУ, Инв. бр. 7119
Комад је из периода 527—430 године с.е.



59) Av. Као предходни.

Rv. Као предходни.

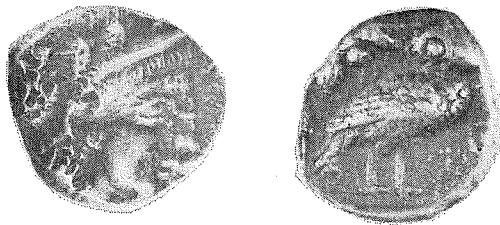
↑ ↗ ВМС, Attica, стр. 10 П=9мм Т=0,207гр. Обол МПУ, Инв. бр. 7190



60) Av. Као предходни.

Rv. Као предходни.

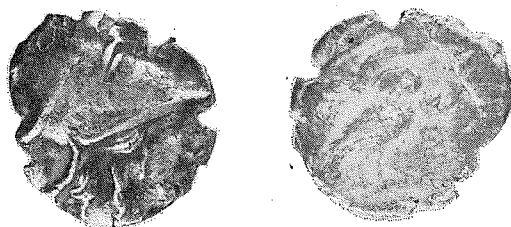
↑ ↖ П=8,5мм Т=0,194 гр. Обол МПУ, Инв. бр. 7120



61) Av. Као предходни.

Rv. Као предходни.

↑ ↖ Оштећен П=14мм Т=1,512гр. Обол МПУ, Инв. бр. 7189
Сва три комада припадају 527—430 години с.е.



62) Ав. Глава Атине под шлемом, на д. На шлему трострука перјаница, са стране Пегаз и цветни орнамент који личи на акростолиум.

Rv. Α ΘΕ. Сова са скупљеним крилима стоји на д. на амфори. Глава спреда. Амфора ΔΝ ΙΕ је положена и окренута грлићем на д. У пољу д. македонски шлем. Све у ΜΗ ΡΟ маслиновом венцу. У пољу л. ΜΟ, на амфори²¹

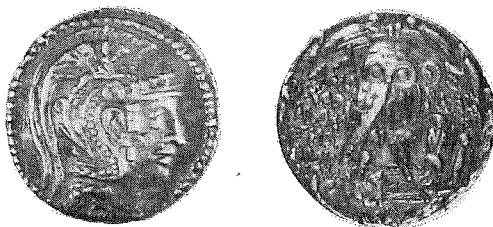
↑ ↑ Тип ВМС, Attica, стр. 45, бр. 366 П=31мм Т=16,585гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7165



63) Ав. Као предходни.

Rv. Α ΘΕ. Као предходни, али у пољу д. Дионис седи спреда на престолу, држи ΑΝΔ ΡΕΑΣ две бакље. Поред њега стоји Деметра са дугачким бакљама у свакој руци. На амфори монограм ΠΕ.
ΧΑΡΙ
ΝΑΥ
ΤΗΣ
ΑΜΥ
ΝΟΜ

↑ ↗ ВМС, Attica, стр. 35, бр. 320 П=30мм Т=16,109гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7164



Последња два комада припадају тзв. „новом стилу“ који се јавља на атинском новцу током II и у I веку с.е. Имена магистрата са броја 62 припадају истој групи у којој се налази име чиновника ΜΙΚΙ [ΩΝ]-а, можда сина Еуриклеидеса, чије је име познато по победи у квадриги која је обележена натписом из 194. г.с.⁶², те се тако цела серија може приближно датовати у 196—186. г.⁶³. У серији, којој припада број 63, појављује се име чиновника Апеликона са Теоса, који је заједно са Аристионом био један од најватренијих присталица Митридата Великог. Према њему може цела серија да се стави у 86. г.с.⁶⁴.

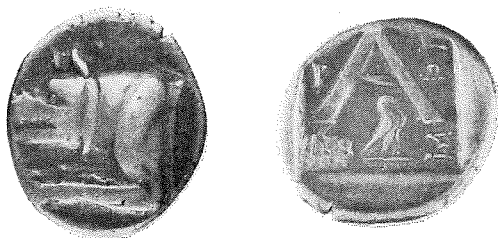
ΠΕΛΟΠΟΝΕΣ

Αργος

64) Ав. Предња половина вука на л.

Rv. Α [Ε] Велико слово Α. Испод, орао стоји на д. на муњи. Све у квадрату.
Ρ Ω
ΝΟ Σ

↑ → ВМС, Peloponnesus, стр. 145, бр. 114 П=15мм Т=2,264гр. Тетробол. МПУ, Инв. бр. 7123



⁶² Rangabe, II, стр. 962.

⁶³ Head, HN, стр. 319; ВМС, Attica, Introd., стр. XXXVIII и д.

⁶⁴ Head, HN, стр. 322.

Комад се може са доста сигурности датовати у 228—146. г.с.е. На комаду ВМС, Peloponnesus, стр. 145, бр. 116, налази се име чиновника Андиадаса, познатог војсковође Ахејске лиге. Према њему и може да се датује цела серија.

СИРИЈА

Селеук I

65) Ав. Хераклова глава с лављом кожом, на д.

Рv. ΒΑΣΙΛΕΥ...I. Зевс седи на престољу на л. Држи Нике која му пружа венац и скиптар. У пољу л. монограм²².

↑ ↙ SNG, Copenhagen, Syria, бр. 5—9 П=26мм Т=16,737гр. Тетрадрахма. МПУ, Инв. бр. 7184

Комад је кован у Селеукији на Тигру 305—281. г. с.е.



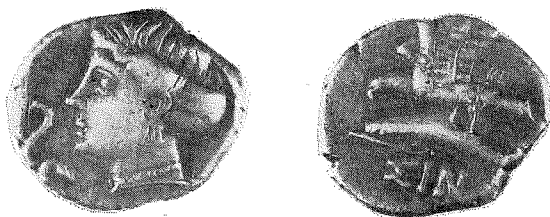
ПАФЛАГОНИЈА

Синопе

66) Ав. Глава Синопе на л. Коса у сфендоне. На увету наушница са три привеска, а око врата огрлица. Испред главе у пољу акростолиум.

Рv. ΣΙΝ...I. Орао носи делфина на л. У пољу д. монограм ΚΑ...I.

↑ ↙ ВМС, Pontus etc., стр. 97, тип бр. 17 П=19мм Т=5,421гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7155



Синопе је била једна од најбогатијих емпорија на јужној обали Црног мора. Нарочито у V веку с.е. има велике територије на северу Мале Азије и врло јаку флоту. Новац са именима чиновника се датује у 333—306. г. с.е.⁶⁵.

КАРИЈА

Книд

67) Ав. Глава лава с предњим шапама, на д.

Рv. Удубљен квадрат, у њему глава Афродите на д. Коса у праменовима скупљена у реп прекривен са сфендоне. Око врата огрлица.

↑ ↙ ВМС, Caria etc., стр. 86, бр. 19 П=18мм Т=6,111гр. МПУ, Инв. бр. 7162



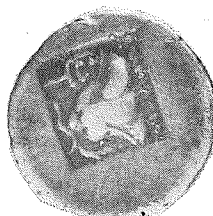
⁶⁵ Head, HN, стр. 434.

Можда се на кинидском новцу још пре краја VII века појављује Афродитина глава у удубљеном квадрату. Средином VI века стил је много лепши, иако је још увек у архајској форми⁶⁶. Комад из збирке је урађен у овом лепом архајском стилу тако да га апроксимативно можемо ставити у почетак V века, 500—480. г. с.е.

Родос

68) Ав. Глава Хелиоса три четврт у д.

Rv. P-O ΑΘΑΝΟΔΟΡΟΣ. Ружа. У пољу л. керикејон. Све у удубљеном квадрату.
 ↑ ↙ Тип ВМС, Caria, стр. 256, бр. 291 и д. П=12,5мм Т=1,444гр. Триобол. МПУ, Инв. бр. 7142



69) Ав. Глава Хелиоса на д. На глави круна од зракова.

Rv. P-O ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ. Ружа. У пољу л. рука држи класове. Све у удубљеном квадрату.
 ↑ ↑ ВМС, Caria, стр. 255, бр. 276—279 П=15мм Т=2,762гр. Драхма. МПУ, Инв. бр. 7141



У II веку јавља се промена у родоском ковању. Тип је остао исти — глава Хелиоса на аверсу и ружа на реверсу, али се јасно издваја нова емисија: глава се не представља спреда или у три четврт већ у профилу. Тежина је повећана. На реверсу се јавља удубљени квадрат познат из архајског периода, враћен поново на новац као да се хтело показати да се враћа на старе тежине⁶⁷. Воспостављање удубљеног квадрата је прихваћено и од суседа Родоса: острва Коса, града Стратонике и Ликије⁶⁸. Ова реформа се обично ставља у 166—88. г. с.е.⁶⁹ Један натпис са Делоса обара ову хронологију јер су „плинтофори“ (назив за родоски новац новог стила у грчким текстовима) били на делоском тржишту већ 175. г.⁷⁰ Питање да ли је реформа уследила на врхунцу моћи Родоса после мира у Апамеји и решења Сената 188. г. није сигурно⁷¹. Могућно је да реформа нема никакве везе са политичким догађајима већ је у случајној коинциденцији. У сваком случају повећање тежине драхме нема порекло у смањењу политичке моћи која почиње 166. г. већ на врхунцу моћи после 188 г. с.е. У уговору између Милета и Хераклеје Латмоске који се датује у 173—172. г.⁷² помињу се *δραχμῆς ροδίας παλαιῆς δεκάδυο*. Ово је терминус анте квем и нема никаквог разлога мислити да је реформа настала непосредно пре постављања натписа, тако да и према њему може да се сматра да је реформа почела непосредно после 188. г. с.е. У мањим фракцијама се задржава глава Хелиоса у три четврт као на комаду бр. 68. Исто име чиновника јавља се на драхми ВМС, Caria, 253, бр. 241—243.

⁶⁶ ВМС, Caria etc., Introd., XLVIII.

⁶⁷ Robert, op. cit., стр. 169—172.

⁶⁸ ВМС, Caria etc., Introd., стр. CVI.

⁶⁹ Head, HN, стр. 640—641; cf. ВМС, Caria etc., Introd., стр. CVI—CXI.

⁷⁰ Robert, op. cit., стр. 167. Инвентар бр. 461 из времена архонта Амфиклеса II из 169 год. с.е. помиње између осталог новца и *ροδιαί δὲ παλαιῆί πλινθοφόρος μνα*.

⁷¹ Robert, op. cit., стр. 172.

⁷² A. Rehm, Zur Chronologie der milesischen Inschriften des II Jhr. v. Chr., Sitz. Bayer. Akad., 1923, стр. 8 и 11—21.

Неодређен

70) Av. Глава Горгоне.

Rv. Λ у венцу од ловора.

↑ ↑ П=12мм Т=1,918гр. Трибол. МПУ, Инв. бр. 7171



РИМСКА РЕПУБЛИКА

М. Фонтенус

71) Av. MІ ФОНЕΙ.С.Ф. Глава младића на д. Коса пада у увојцима. Испод главе муња и монограм²⁴.

Rv. Млади геније на леђима козе која иде на д. Изнад капе Диоскура. У отсечку тирс. Све у лоровом венцу.

↑ ← Syd., стр. 114, бр. 724 П=22мм Т=3,856гр. Денар МПУ, Инв. бр. 7169



ФАЛСИФИКАТИ

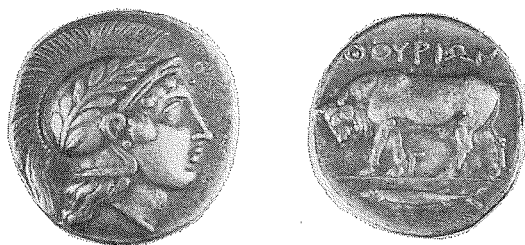
ИТАЛИЈА

Туриум

72) Av. Глава Атине на д. На глави шлем с перјаницом.

Rv. ΘΟΥΡΙΩΝ. Бик на л. Испод њега слово Γ. У отсечку тун.

↑ ↘ П=22мм Т=7,865гр. МПУ, Инв. бр. 7094

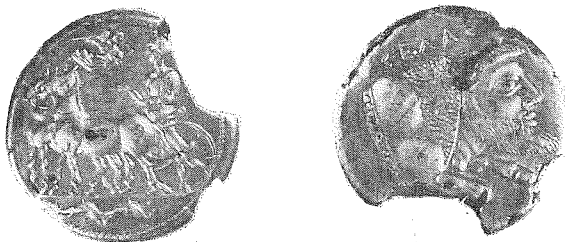


СИЦИЛИЈА

Гела

- 73) Ав. Квадрига на л. Изнад Нике с венцем. У отсечку два делфина.
Rv. ΓΕΛΑΣ. Предња половина бика с људским ликом, на д.
П=25мм Т=11,018гр. МПУ, Инв. бр. 7082

↑ ↗ Новац је оштећен. Начињен је од олова које је споља пресвучено сребрним лимом.



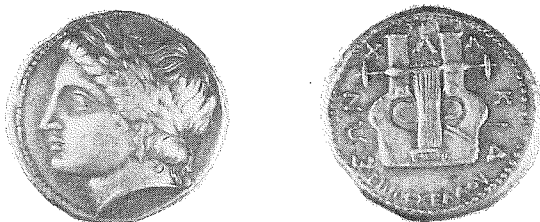
МАКЕДОНИЈА

Халкидика

- 74) Ав. Аполонова глава на л. На глави лоровов венац.
Rv. X-A-A-KIΔ-EQN. Лира. Изнад ње натпис ΤΕΤ. У отсечку име чиновника ΕΠΙ
ΑΡΧΕΛΑΟΥ.

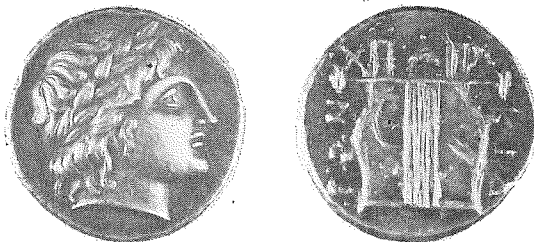
↑ ↘ П=25мм Т=14,117гр. МПУ, Инв. бр. 7115

Ово име чиновника није познато.



- 75) Ав. Глава Аполона на д. На глави лоровов венац.
Rv. X-A-A-KIΔ-EQN. Лира.

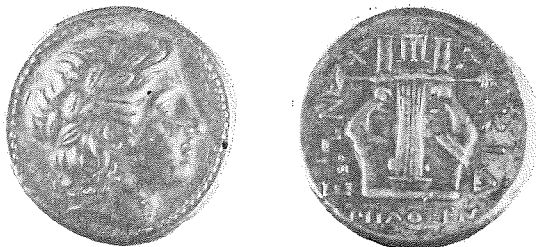
↑ ↘ П=16мм. Т=4,074гр. МПУ, Инв. бр. 7118



- 76) Ав. Глава Аполона на д. На глави лоровов венац.
Rv. X-A-A-KIΔ-EQN. Лира, изнад ње треножац. У отсечку име чиновника ΕΠΙ ΙΛΟΞ ΕΝ.

↑ ↓ П=23мм. Т=13,911гр. МПУ, Инв. бр. 7116

Име чиновника није познато.

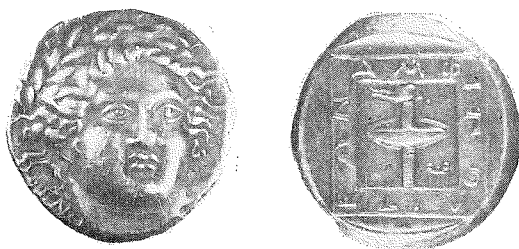


Амфипољ

- 77) Av. Глава Аполона три четврт у д. На глави лоровов венац.
Rv. AMΦ-ΠΟ-ΑΙΤ-ΕΩΝ на рубу квадрата. У пољу квадрата буктиња. У пољу д. треножац.
↑ ↙ П=23мм. Т=13,856гр. МПУ, Инв. бр. 7117



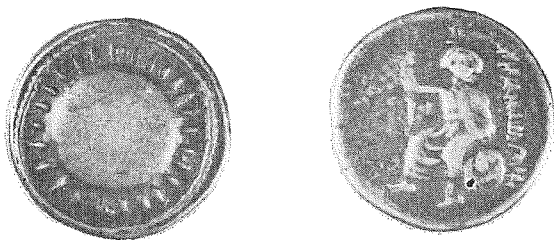
- 78) Av. ΑΙΝΙ (?). Као предходни.
Rv. AMΦ-ΠΟ-ΑΙΤ-ΕΩΝ. Као предходни.
↑ ↓ П=23мм. Т=12,270гр. МПУ, Инв. бр. 7114



Аверси оба комада, мада нису из једног калупа, рад су исте руке. Реверси се разликују у неким незнатним појединостима.

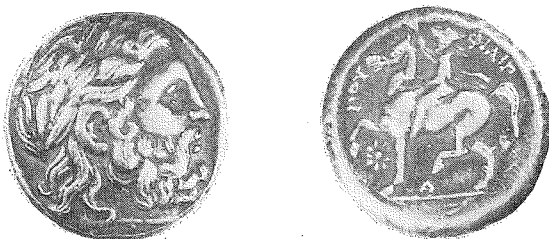
Уранопољ

- 79) Av. Сунчани диск са зрацима.
Rv. Легенда нечитка. Афродита Урания седи полулево, држи скиптар. Доле сунчев диск.
П=20мм Т=7,775гр. МПУ, Инв. бр. 7083
Комад је ливен. Овај тип фалсификата Уранопоља доноси AMNG, Makedonia и. Paionia, 2 део, стр. 212, бр. 48. Фалсификат се налазио у музеју у Софији.

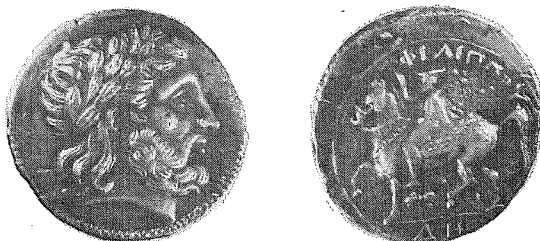


Филип II

- 80) Av. Зевсова глава на д. На глави храстов венац.
Rv. ΦΙΛΙΠ-ΠΟΥ. Коњаник, са каусиом на глави, иде на л. Испод коња слово Δ. Испод л. предње ноге коња звезда.
↑ ↓ П=24мм. Т=15,854гр. МПУ, Инв. бр. 7101

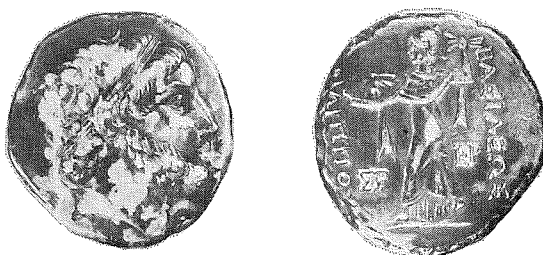


- 81) Av. Као предходни.
Rv. ΦΙΛΙΠΠΟΥ. Као предходни. У пољу испод јахачеве ноге, муња. У отсечку ΔН.
↑ ↑ Π=25мм. Т=13,876гр. МПУ, Инв. бр. 7100



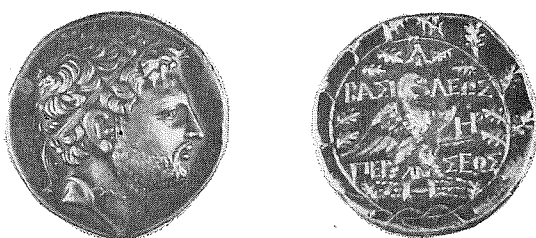
Филип V

- 82) Av. Глава на д. На глави дијадема.
Rv. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΙΙ ΙΑΙΠΠΟΥ. Атина иде на л., држи штит, баца муњу. У пољу л. монограм ΣΡ, д. ΕΡ.
↑ ↙ Π=30мм. Т=17,403гр. МПУ, Инв. бр. 7079



Персеј

- 83) Av. Глава на д. На глави дијадема.
Rv. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΕΡ-ΣΕΩΣ Орао раширених крила стоји на муњи. Глава на д. У пољу л. монограм²⁵, д²⁶. Све у храстовом венцу.
↑ ↘ Π=29мм Т=15,786гр. МПУ, Инв. бр. 7090



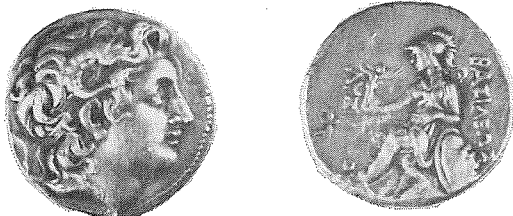
- 84) Av. Као предходни.
Rv. Као предходни.
↑ ↘ Π=29мм. Т=15,850гр. МПУ, Инв. бр. 7090
Оба комада су из истог калуца.



ТРАКИЈА

Лисимах

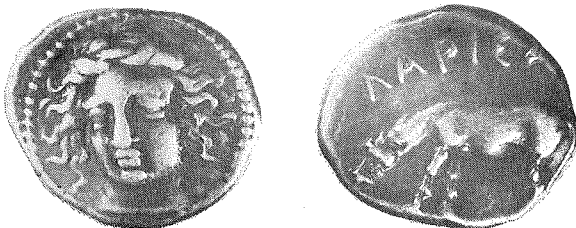
- 85) Ав. Глава Лисимаха на д. На глави овнујски рог.
Rv. ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ. Атина седи на л., држи Нике. У пољу л. буктиња.
↑↘ П=28мм Т=15,965гр. МПУ, Инв. бр. 7078



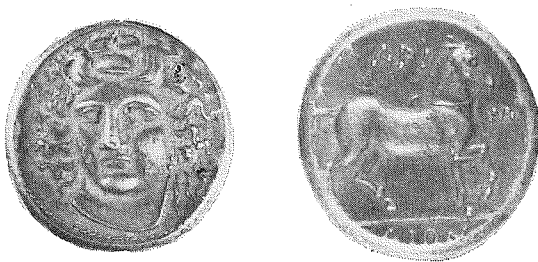
ТЕСАЛИЈА

Лариса

- 86) Ав. Глава Ларисе три четврт у л.
Rv. ΛΑΡΙΣΑ // Коњ пасе, на л.
↑↘ П=18мм. Т=6,084гр. МПУ, Инв. бр. 7099



- 87) Ав. Као предходни.
Rv. ΛΑΡΙ-Σ-ΑΙΩΝ. Коњ у касу на д.
↑↘ П=23мм. Т=12,080гр. МПУ, Инв. бр. 7098



- 88) Ав. Као предходни.
Rv. Као предходни.
↑↘ П=23мм Т=12,167гр. МПУ, Инв. бр. 7097
Бројеви 87 и 88 су из истог калупа.

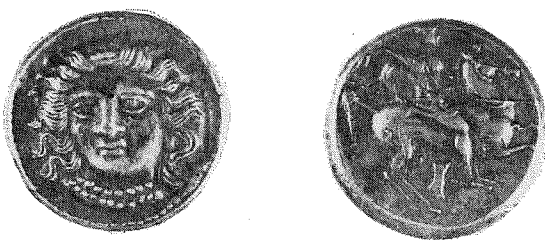


Фере

- 89) Av. Глава нимфе три четврт у л. Око врата огрлица.
Rv. Коњаник у касу на д. Носи копље. Испод коња двојна секира.
↑ ↘ П=21мм. Т=11,527гр. МПУ, Инв. бр. 7089



- 90) Av. Као предходни.
Rv. Као предходни.
↑ ↘ П=21мм. Т=12,151гр. МПУ, Инв. бр. 7089
Оба комада су из истог калуца.



Акарнанија

- 91) Av. $\Lambda\Lambda$ ΚΟΥΡΓΟΣ. Глава бика с људским лицем (Ахелоус), на д., без браде.
Rv. ΑΚΑΡΝΑΝΩ $\Lambda\Lambda$. Аполон Аксиус, наг, седи на престолу на л. Држи затегнут лук, л. локат ослоњен на наслон престола.
↑ ↙ П=22мм. Т=11,829гр. МПУ, Инв. бр. 7110



ЦЕНТРАЛНА ГРЧКА

Локри Опунти

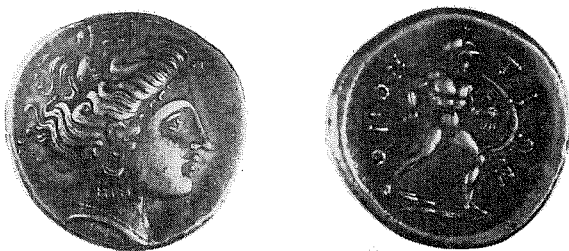
- 92) Av. Глава Персефоне на д. Носи наушнице и огрлицу. На глави класје уплетено у косу.
Rv. ΟΠΟΝ-ΤΙ:ΩΝ. Ајакс, наг, у борби, на д. Држи мач и штит, на глави коринтски шлем. На земљи између ногу поломљено копље на л.
↑ ↑ П=24мм. Т=11,741гр. МПУ, Инв. бр. 7113



- 93) Av. Као предходни, али глава на л.
 Rv. ΟΠΟΝΤΙΩΝ. Као предходни. Између ногу копље и венац.
 ↑ ↘ П=22,5мм. Т=12,022гр. МПУ, Инв. бр. 7111

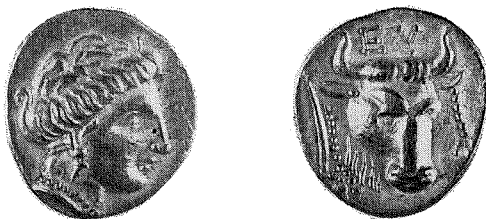


- 94) Av. Као предходни, али глава на д.
 Rv. Као предходни.
 ↑ ↘ П=24мм. Т=11,955гр. МПУ, Инв. бр. 7112



ЕУБЕЈА

- 95) Av. Глава нимфе на д. Носи наушницу и огрлицу.
 Rv. ΕΥ. Глава бика на д. На глави жртвене траке.
 ↑ ↗ Злато. П=16мм. Т=4,821гр. МПУ, Инв. бр. 7081



Халкис

- 96) Av. Глава горгоне.
 ↑ ↑ Rv. ΧΑΛ. Орао раширених крила, на д., прождире змију.
 Злато П=16мм. Т=4,859гр. МПУ, Инв. бр. 7085

На острву Еубеји никада није кован златан новац. Комад Еубеје је рађен по оригиналу у сребру, какав се налази у збирци (бр. 56).



Еретрија (?)

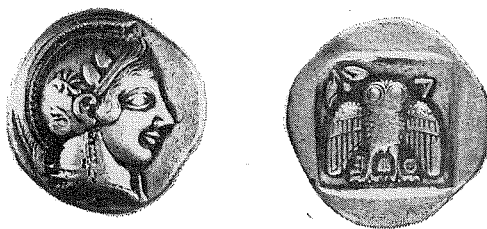
- 97) Ав. Глава Артемиде на д. Око врата огрлица. На рамену лук и тоболац.
Рv. ЕΡΕΤΡΙΕΩΝ / Ι Ι ΑΠΠΟΣ. Бик спреман за жртвовање, на д. На роговима жртвене траке. Све у маслиновом венцу.
↑ ↓ П=26мм. Т=16,243гр. МПУ, Инв. бр. 7080



АТИКА

Атина

- 98) Ав. Глава Атине архајског стила, на д. На глави шлем с перјаницом, украшен с три маслинова листа и флоралним орнаментом.
Рv. Удубљен квадрат, у њему сова спреда раширених крила. Горе л. маслинова грана. Около натпис ΑΘΗ.
↑ ↓ П=36мм. Т=41,377гр. МПУ, Инв. бр. 7106



- 99) Ав. Као предходни.
Рv. ΑΘΗ. Као предходни, али сова са скупљеним крилима стоји на д.
↑ ↓ П=27мм. Т=17,514гр. МПУ, Инв. бр. 7107



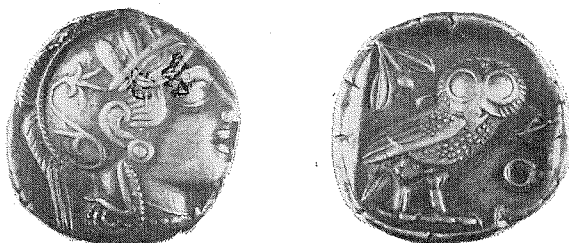
- 100) Ав. Као предходни.
Рv. Као предходни.
↑ ↓ П=25мм. Т=16,027гр. МПУ, Инв. бр. 7105



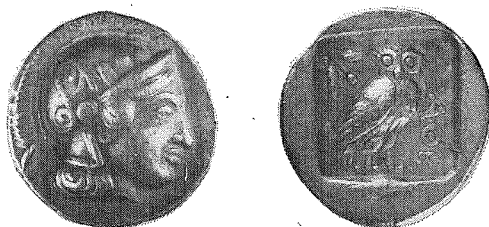
- 101) Av. Као предходни.
 Rv. Као предходни.
 ↑ ↑ П=25мм. Т=15,435гр. МПУ, Инв. бр. 7104



- 102) Av. Као предходни.
 Rv. Као предходни.
 ↑ ← П=25мм Т=17,133гр. МПУ, Инв. бр. 7103

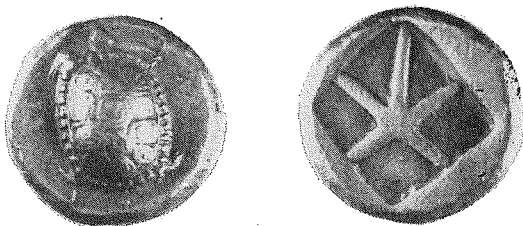


- 103) Av. Као предходни.
 Rv. Као предходни.
 ↑ ↓ П=16,5мм. Т=3,871гр. МПУ, Инв. бр. 7102



ЕГИНА

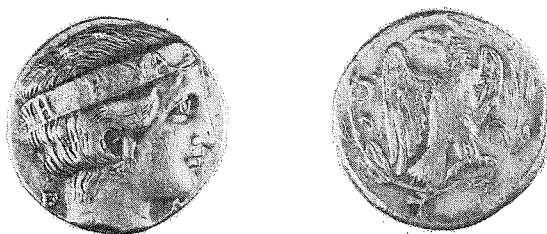
- 104) Av. Корњача којој је оклоп подељен у 13 поља.
 Rv. Удубљен квадрат подељен у пет поља.
 П=20мм. Т=11,135гр. МПУ, Инв. бр. 7109



ПЕЛОПОНЕЗ

Елида

- 105) Av. Глава Хере на д. На глави дијадема на којој је натпис Н Р А. У пољу л. слово Ф, д. слово А.
Rv. Орао раширених крила стоји на д., глава на л., у венцу.
↑ ↓ П=24мм. Т=12,158гр. МПУ, Инв. бр. 7088



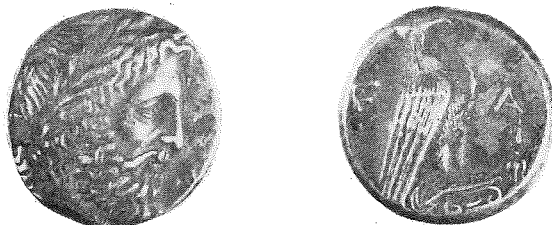
- 106) Av. Глава Хере на д. На глави дијадема.
Rv. Орао стоји на л., глава на д., у венцу.
↑ ↓ П=23мм. Т=11,974гр. МПУ, Инв. бр. 7096



- 107) Av. Глава Зевса на л. На глави хрстов венац.
Rv. Орао стоји на д. У пољу л. и д. натпис F-A.
A-P
↑ ↓ П=23мм. Т=11,591гр. МПУ, Инв. бр. 7093



- 108) Av. Глава Зевса на д. На глави хрстов венац.
Rv. Ф—А. Орао на д. стоји на капителу јонског стуба. У пољу д. муња.
↑ ↓ П=22мм. Т=12,541гр. МПУ, Инв. бр. 7087



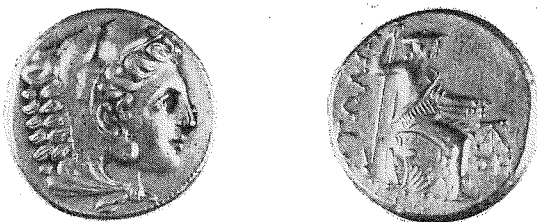
Фенеј

- 109) Ав. Глава Деметре на л. Носи наушнице и огрлицу, на глави класове жита.
Рv. ФЕ-NE-QN. Хермес трчи на л., наг, на глави петасос. Држи керикејон и младог Аркаса.
↑ ↙ П=24мм. Т=11,792гр. МПУ, Инв. бр. 7084



Етолска федерација

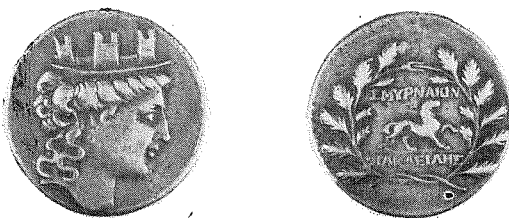
- 110) Ав. Глава Херакла у лављој кожи.
Рv. I/ITΩΛΩ [N]. Етолија као Амазонка седи на д. на галским и македонским штитовима. Држи копље. У пољу д. монограми²⁷.
↑ ↙ П=21мм. Т=16,819гр. МПУ, Инв. бр. 7095



ЈОНИЈА

Смирна

- 111) Ав. Глава Кибеле на д. На глави круна с кулама.
Рv. ΣΜΥΡΝΑΙΟΝ ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ. Лав на д., подигао предњу шапу. Све у храстовом венцу.
↑ ↑ П=31мм. Т=18,485гр. МПУ, Инв. бр. 7091



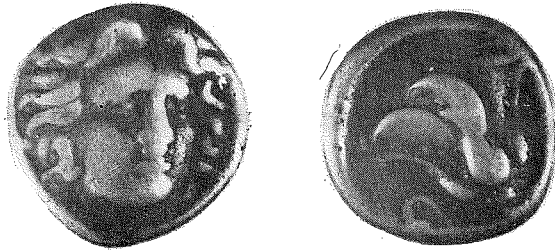
КАРИЈА

Родос

- 112) Ав. Глава Хелиоса три четврт у д. На глави зраци.
Рv. ΡΟΔΙΟΝ ΑΜΕΙΝΙ-ΑΣ. Цвет руже са граном. У пољу л. прамац брода.
↑ ↑ П=26мм. Т=13,431гр. МПУ, Инв. бр. 7144

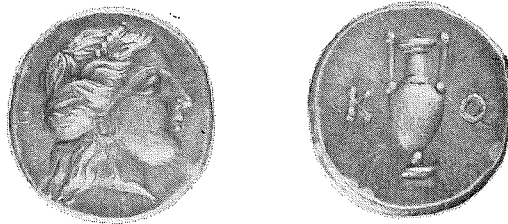


- 113) Av. Као предходни.
 Rv. [ΡΟΔΙΟΝ]. [ΕΥ]. Као предходни.
 ↑ ↑ П=18мм. Т=5,496гр. МПУ, Инв. бр. 7143

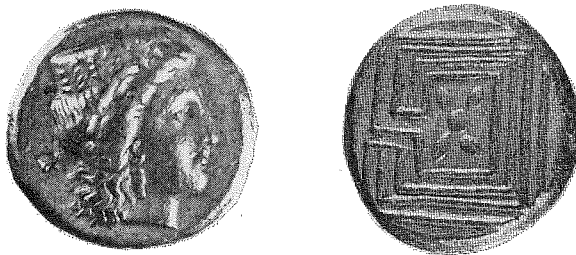


НЕОДРЕЂЕНИ

- 114) Av. Женска глава на д. Коса напред скупљена у ролну, позади пада у праменовима на врат. У коси дијадема од перли.
 Rv. Амфора. У пољу л. слово К, д. слово О.
 ↑ ↓ П=13мм. Т=2,095 гр. МПУ, Инв. бр. 7108



- 115) Av. Глава нимфе на д. На глави тијара.
 Rv. Представа критског Лабиринта. У средини флорални украс.
 П=20мм. Т=9,062гр. МПУ, Инв. бр. 7092
 Кнососки тип.



- 116) Av. Кибелина глава на д. На глави круна с кулама.
 Rv. Β С ΘΜΡ. Половина брода на л.
 ↑ ↓ П=13мм Т=1,972гр. МПУ, Инв. бр. 7086



Ми се нећемо дуже задржавати на фалсификатима, само би указали на неколико момената који су нас руководили при њиховом опредељивању. Прво што пада у очи је већи број врло ретких комада у једној и по броју и по садржини скромној збирци (напр. декадрахма Атине, бр. 98), мада то није првенствени критеријум. Скоро сви комади-фалсификати се разликују по неком детаљу од сличних комада познатих из литературе и великих збирки. Ми их нећемо наводити, јер ће стручњаци и сами уочити ове разлике. Као што је поменуто за бројеве 95 и 96, Бубеја и Халкис нису никада ковали златан новац. Новац Геле (бр. 73) је фурниран. Иако је у антици прављен фурниран новац⁷³, ипак техничка израда не одговара оригиналу. Исто тако на оригиналним комадима је квадрига на десно и без делфина у отсечку. Најјасније се фалсификовани комади одвајају по техничкој обради. Прегледом под микроскопом, а на неким комадима и голим оком, констатоване су мале рупице настале од мехурића ваздуха. Исто тако на већем броју комада налазе се мале куглице настале од истопљеног метала (нарочито уочљиво на комаду Смирне бр. 111, Лисимаха бр. 85, Ерегрије бр. 97). Овакве појаве нисмо могли да констатујемо ни на једном оригиналном комаду у збирци, ни на појединим примерцима из збирке Народног музеја у Београду. Ове техничке грешке су настале или због ливења комада, или због несавршености алата фалсификатора. Поједини комади су из истог калуца. Најизразитији је пример два Персејева комада (бр. 83 и 84) на којима се опажају исте грешке, нарочито у обради муње на реверсу и врата Персеја на аверсу.

Исувише добра очуваност комада као напр. Амфипоља, Ларисе итд. показује да нису били у свакодневном оптицају.

Комади бр. 74, 91, 92, 103, 104, 105, 106, 110, 97, 115 израђени су у белом сребру са црвенкасто-љубичастом патином, углавном на реверсу. Они показују да су били израђени у истој радионици. Стилска обрада је врло слична, што се нарочито види на ликовима на комадима бр. 97 и 106.

⁷³ А. Роголски, За някои „Фалшиви“ антични монети сечени на Балкански полуостров, Известия на Народния музей, Варна, V (XX), 1969, 73 и д.; нарочито стр. 77 са наведеном литературом о овом питању.

ЗБИРКА ФИБУЛА И АПЛИКАЦИЈА СА ЕМАЈЛОМ

Миријана ТАТИЋ-ЂУРИЋ

Средњовековно оделење Народног музеја у Београду поседује занимљиву збирку фибула и апликација са емајлом из времена сеобе народа. Посебан интерес за ове објекте буди њихова техника: у питању је обично емајл или стаклена паста аплицирана на подлогу бронзе. Већ раније означене контуре геометријског или флоралног украса преко основе метала допуњавале су се комплементарним акцентима стаклене пасте и емајла, обогаћујући колористичким контрастима цртеж који је пројектован у металу. Тај технички процес познат под именом „champlevé“ технике у емајлу, пратимо на објектима римских провинцијских радионица, на фибулама из области Галије, Паноније и Рајне и многим варварским радионицама везаним за област лимеса. Но пре него што пређемо на питање технике ових објеката, на проблем њихове хронологије, етничке атрибуције и места које заузимају ове фибуле у комплексу стварања касно-античког заната с посебним проблемом удела варвара у томе, осврнућемо се са најкраћим каталошким описом на репертоар наше збирке, како би касније био неометан ток расправе не само на тему овог специфично античког украса, већ и његовог удела у формирању средњовековних фибула и апликација.

I

Највећи део ове збирке чине округле фибуле, плочасте или коничне, кружне или разуђене у виду розета. Као и апликације те врсте, због свог практичног момента имаће највише реплика у познијем средњем веку.

Према инвентару редослед предмета у збирци је следећи:

- 1) Инв. бр. 729, округла фибула, бронза, емајл, ливење уметање, R=2,3cm. Јасно зелена патина, индијско црвена паста. Атрибуција: варварска касна антика, сарматска група, III—IV века. Смештена: депо II ф. 17 а. Табл. I, 8
- 2) Инв. бр. 738, округла апликација, бронза, емајл, паста, ливење, урезивање. R=2,3. Неуједначена зелена патина, емајл доста оштећен, виде се трагови зелене боје. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Смештена: депо II, ф. 9а. Табл. I, 5
- 3) Инв. бр. 739, округла апликација, бронза, емајл, паста, ливење, уметање. R=2,3cm. Неуједначена зелена патина, емајл и паста су тамно зелени, јасно зелени и оранж. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Локалитет: Винча. Смештена: депо II ф. 9 а. Таб. I, 3
- 4) Инв. бр. 740, округла апликација, бронза, емајл, паста, ливење, уметање. R=2,8cm. Зелена патина је неуједначена. Са задње стране постоји већа савијена дршка за учвршћивање. Емајл и паста су зелени, плави, белчасти сиви. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Смештена: депо II ф. 9 а. Таб. I, 14
- 5) Инв. бр. 823, округли украсни предмет, бронза, емајл, ливење, уметање. R=3cm. Неуједначена зелена патина. Емајл је јасно жут, тамно плав и црвен. Атрибуција: варварска касна антика, V—VII век. Смештен: Депо II, ф. 9 а. Таб. I, 1
- 6) Инв. бр. 864. Округла фибула, сребро, емајл, уметање. R=2cm. Емајл је јасно зелен и тамно зелен. Атрибуција: Византија, V—VIII век. Смештена: депо II, ф. 17 а. Таб. I, 8
- 7) Инв. бр. 1012, округла апликација, бронза, емајл, позлата, R=3cm. Трагови неуједначене патине. На ободу је позлата. Емајл је јасно зелен док је зракасти орнамент боје вишње. Атрибуција: византијско-германска, IV—VII век. Локалитет: Орешац. Смештена: депо II, ф. 9 а. Таб. I, 2
- 8) Инв. бр. 1078, округла фибула, бронза, ливење, емајл. R=2cm. Сива, неуједначена патина. Трагови зеленог емајла. Атрибуција: рано средњовековна, IV—VII в. Локалитет: Курвин град, случајни налаз. Смештена: депо II, ф. 17 а, Таб. I, 13
- 9) Инв. бр. 3812, округла апликација, бронза, ливење, позлата, емајл. R=3cm. У удубљењима се налази зелени емајл, док су испупчења позлаћена. Атрибуција: византијско-германска IV—VII век. Локалитет: Стоби, ископавања 1936. Смештена: депо II ф. 9 а. Таб. III, 1
- 10) Инв. бр. 2499, округла апликација, бронза, ливење, истрвени трагови зеленог емајла. R=3cm. Атрибуција: рано средњовековна. Локалитет: Орешац, село Сеона. Смештена: депо II, ф. 9 а, Таб. I, 11

11) Инв. бр. 3805, округла фибула са профилисаним концентричним орнаментом. Бронза, ливење, трагови зеленог емајла. $R=3,1$ см. Атрибуције: нема. Локалитет: Земун-Капела. Смештена: депо II ф. 32, Таб. I, 9

12) Инв. бр. 743, округла апликација у виду розете, бронза, емајлна паста, ливење, уметање, урезивање. $R=2,9$ см. Сачувани су остаци тамно плавог и бледо плавог емајла. Атрибуција: касни средњи век, XV—XVI. Преузето из античког инвентара. No 707, без података. Смештена: II ф. 9 а. Таб. I, 7

13) Инв. бр. 2083, округла апликација у виду розете. Бронза, ливење, уметање, трагови емајла. $R=1,8$ см. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Локалитет: Ритопек, Плавинци. Смештена: депо II ф. 9 а. Таб. I, 4

14) Инв. бр. 306, округла фибула у виду розете са полукружним израштајима на ободу. Бронза, ливење, емајл. $R=4$ см. Фрагментована, без игле. Емајл отпао, остали зелени трагови. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Смештена: депо II ф. 17 а. Таб. I, 6

15) Инв. бр. 2636, округла апликација-розета, са бочним концентричним круговима по ободу. Бронза, емајл, ливење. $R=2,9$ см. Трагови зелено плавичастог емајла у центру и бочним круговима. Атрибуција: рани средњи век. Локалитет: Ритопек-Ливадице. Смештена: депо II ф. 17 а. Таб. I, 12

16) Инв. бр. 304, ромбична равна фибула-апликација. Бронза, ливење, емајл. Дуж. 4,8 и шир. 2,3 см. Патина уједначено зелена. Недостаје игла за затварање. Испала је и емајлна паста из спољашњег ромбоида а такође и из средишњег великог круга. Јасно зелени емајл се налази у унутрашњем ромбоичном пољу. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Смештена: депо II ф. 17 а. Таб. III, 2

17) Инв. бр. 3958, ромбична фибула, бронза, ливење, проламање. Трагови емајла су истрвени. Дуж. 3,3 и шир. 2 см. Атрибуције: нема. Локалитет: Говеђи брод код Земуна. Смештена: депо II ф. 17 а. Таб. II, 11

18) Инв. бр. 305, ромбична фибула са полукружним украсима на угловима. Бронза, ливење, емајл. Дуж. 4,6 см. и шир. 3,5 см. Зелена уједначена патина. Игла за затварање је фрагментована. Емајл сребрнасто зелен. Атрибуција: варварска касна антика III—IV век. Смештена: депо II, ф. 17 а. Таб. III, 3

19) Инв. бр. 3816, ромбична фибула, апликација. Бронза, емајл, ливење. Дуж. 2 см. и шир. 1,3 см. Удубљења су испуњена прљаво љубичастим емајлом. Атрибуција: Византија, V век. Локалитет: Стоби, ископавања 1936. године. Смештена: депо II ф. 9 а. Таб. II, 12

20) Инв. бр. 3837, фибула са четвртастом главом, бронза, ливење, емајл отпао. Дуж. 2,5 см., шир. 1,6 см. На фибули се виде трагови беле истрвене боје. Атрибуције: нема. Локалитет: Прва пунта до Говеђег брода, Земун. Смештена: депо II ф. 14 а. Таб. II, 9

21) Инв. бр. 3513, фибула са правоугаоном главом, бронза, ливење, трагови емајла готово истрвени. Вис. 2,8, см. шир. 1,1 см. Атрибуције: нема. Локалитет: Винча. Смештена: депо II ф. 14 а, Таб. II, 6

22) Инв. бр. 1081, апликација, бронза, ливење, зелена патина, отпао емајл, четвртаста глава. Дуж. 1,7 см. и шир. 1,6 см. Атрибуција: средњовековна. Локалитет: Костол. Смештена: депо II ф. 10 а. Таб. II, 10

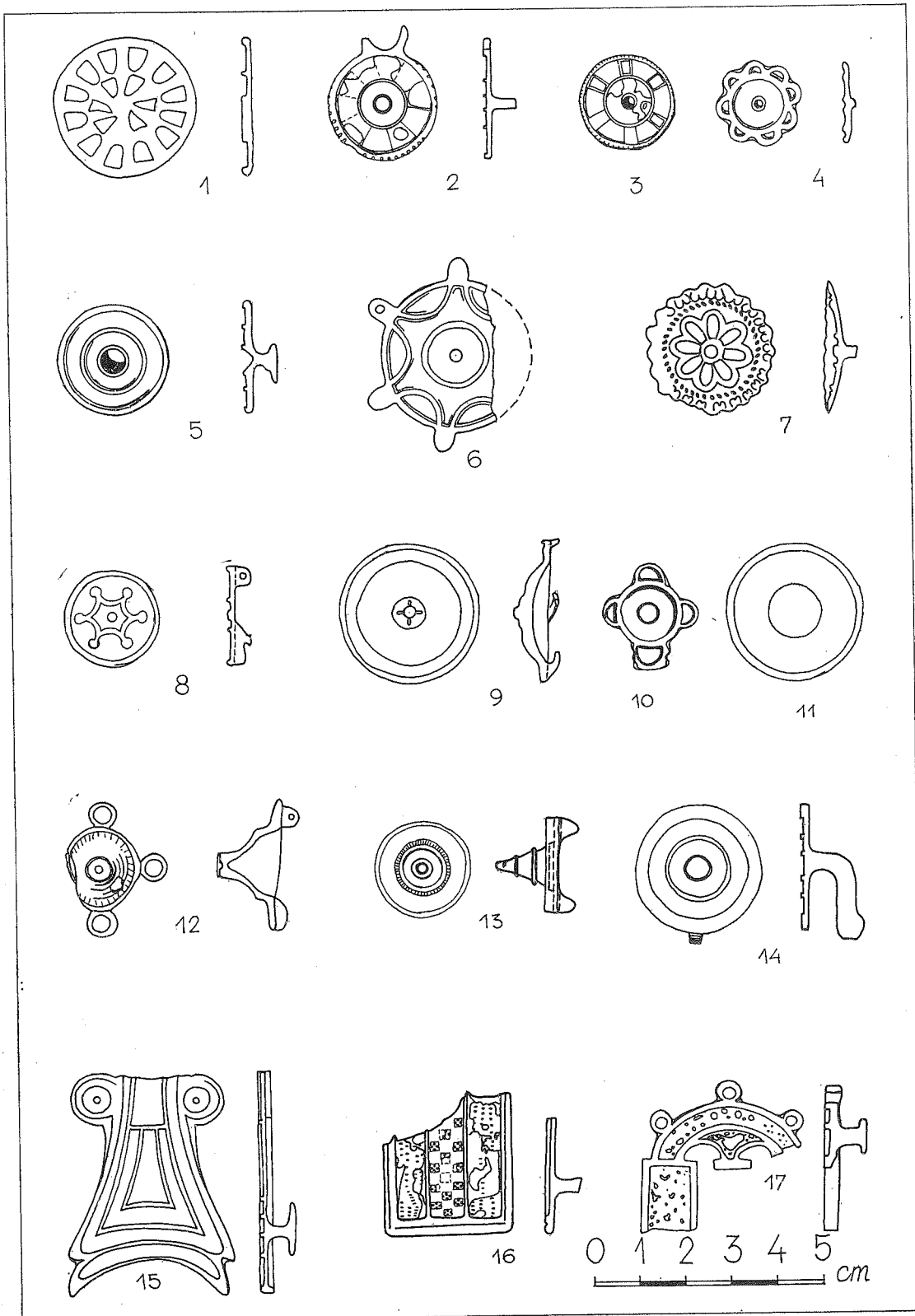
23) Инв. бр. 3641, апликација привесак четвртасте главе, бронза, ливење, трагови емајла истрвени. Вис. 3,2, см. шир. 1,5 см. Атрибуције: нема. Локалитет: трећа Пумпа на Дунаву. Смештена: депо II ф. 14 а. Таб. II, 7

24) Инв. бр. 3838, фибула са четвртастом главом. Бронза, емајл, ливење. Дуж. 2,5 см. и шир. 1,2 см. Удубљење у средишњем квадрату било је испуњено бојом. Атрибуције: нема. Смештена: депо II ф. 14 а. Таб. II, 8

25) Инв. бр. 3839, фрагментована фибула са правоугаоном главом. Бронза, ливење, емајл. Дуж. 1,7 см. и шир. 2 см. Троугаона удубљења испуњена су емајлом светло жуте и зелене боје. Атрибуције: нема. Локалитет: Прва пунта до Говеђег Брода, Земун. Смештена: II ф. 14 а. Таб. II, 5

26) Инв. бр. 2643, овална проломљена фибула са четири кружне алке на спољној ивици. Бронза, ливење, емајл. Дуж. 3,3 см. и шир. 2,8 см. Паста недостаје у кружним деловима. Атрибуције: нема. Локалитет: Ритопек—Водице. Смештена: II ф. 17 а. Таб. II, 13

27) Инв. бр. 736, фрагмент главе лучне фибуле. Бронза, емајл, ливење, урезивање. Дуж. 4 см. и шир. 2,4 см. Неуједначена зелено смеђа патина. Остаци пасте црвенкасте боје местимично су сачувани. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Локалитет: Велика Врбица, Курвин Град. Смештена: депо II ф. 17 а. Таб. II, 4



Табла I

28) Инв. бр. 737, доњи део лучне фибуле. Бронза, стаклена паста, ливење, уметање. Дуж. 4,3 см. и шир. 3,5 см. Фибула има неуједначену зелену патину. Боје емајла се више не могу утврдити: у питању је прљава зелена, беличаста, шареноплава и плава. Плавкаста боја се назире и на округлим остацима на нози. Атрибуција: варваризована касна антика, III—IV век. Смештена: депо II ф. 17 а. Таб. I, 15

29) Инв. бр. 307, лучна фибула са округлом главом. Бронза, ливење, емајл. Дуж. 4,5 см. и шир. 3,1 см. Зелена патина и остаци јасно зеленог емајла. Недостаје игла. Атрибуција: варваризована касна антика, IV—V век. Смештена: депо II ф. 17 а. Таб. III, 4

30) Инв. бр. 728, лучна фибула са шарниром. Бронза, емајл, стаклена паста, ливење, уметање. Дуж. 5,3 см. и шир. 0,8 см. Јасна неуједначена зелена патина. Смењује се колорит тамно плаве стаклене пасте и зелени емајл. Атрибуција: варваризована касна антика, IV—V век. Смештена: II ф. 17 а. Таб. II, 1

31) Инв. бр. 735, лучна фибула. Бронза, емајлна паста, ливење, урезивање. Дуж. 5 см. и шир. 2,4 см. Неуједначена зелено смеђа патина. Остаци црвенкасте пасте. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Локалитет: Велика Врбица, Курвин Град. Смештена: II ф. 14 а. Таб. II, 2

32) Инв. бр. 3512, украсни предмет-фибула. Бронза, ливење, проламање. Трагови емајла истрвени престављени су афронтирани коњи са кружним украсима на телима. Атрибуције: нема Локалитет: Винча Смештена: депо II ф. 62. Таб. III, 5

33) Инв. бр. 199. Украсна плоча са три полукружна додатка на ивици. Бронза, ливење, емајл. Шир. 2 см. и висина 2,3 см. Местимично су сачувани трагови емајла. Атрибуција: Византија, V век. Локалитет: Дубравица, Маргус. Смештена: депо I ф. 26 а. Таб. I, 10

34) Инв. бр. 742, плочаста фибула-апликација, Бронза, емајл, ливење, уметање. Шир. 3,7 см. и дуж. 3,3 см. Неуједначена зелена смеђа патина. На наличју је пљоснато кружно дугме на пљоснатој нози. Атрибуција: варваризована касна антика, III — IV век. Смештена: II ф. 10 а. Таб. I, 17

35) Инв. бр. 741, украсна плоча. Бронза, емајлна паста, ливење, уметање (*mille fiori*). Дуж. 3 см. и шир. 2,7 см. Неуједначена зелена патина. Дршка за учвршћивање је једноставна. Емајлна паста се смењује: зелена, плава, црвена, бела. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Смештена: депо II ф. 10 а. Таб. I, 16

36) Инв. бр. 1011, Пelta фибула. Бронза, емајлна паста, ливење, урезивање. Дуж. 3,2 см. шир. 2,8 см. Виде се само трагови зеленог емајла који је испуњавао готово све површине. Атрибуција: византијско-германска, IV—VII век. Локалитет: Орешац, случајни налаз између Винче и Смедерева. Смештена: депо II, ф. 17 а. Таб. II, 3

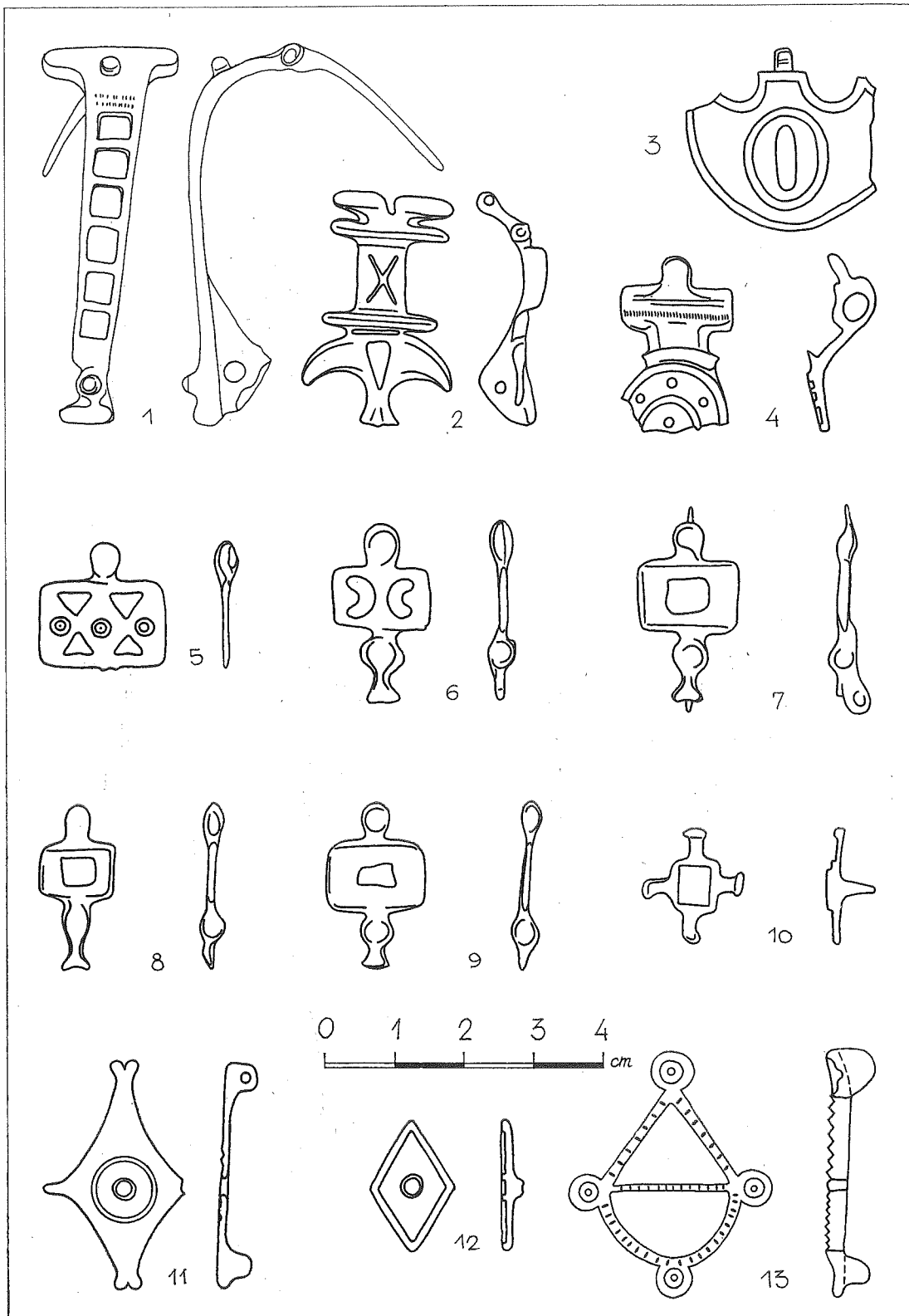
37) Инв. бр. 629, плочаста апликација, готово срцолика. Бронза, емајл, ливење. Вис. 1,7 см. и шир. 1,5 см. Зелена неуједначена патина. Позади обе алке за причвршћивање савијене. Атрибуција: варварска касна антика, III—IV век. Локалитет: Бели Брег. Смештена: депо II ф. 11 а. Таб. III, 6

Атрибуције у инвентару извршила је раније Др Мирјана Ђоровић-Љубинковић. Овом студијом су оне у многим измењене.

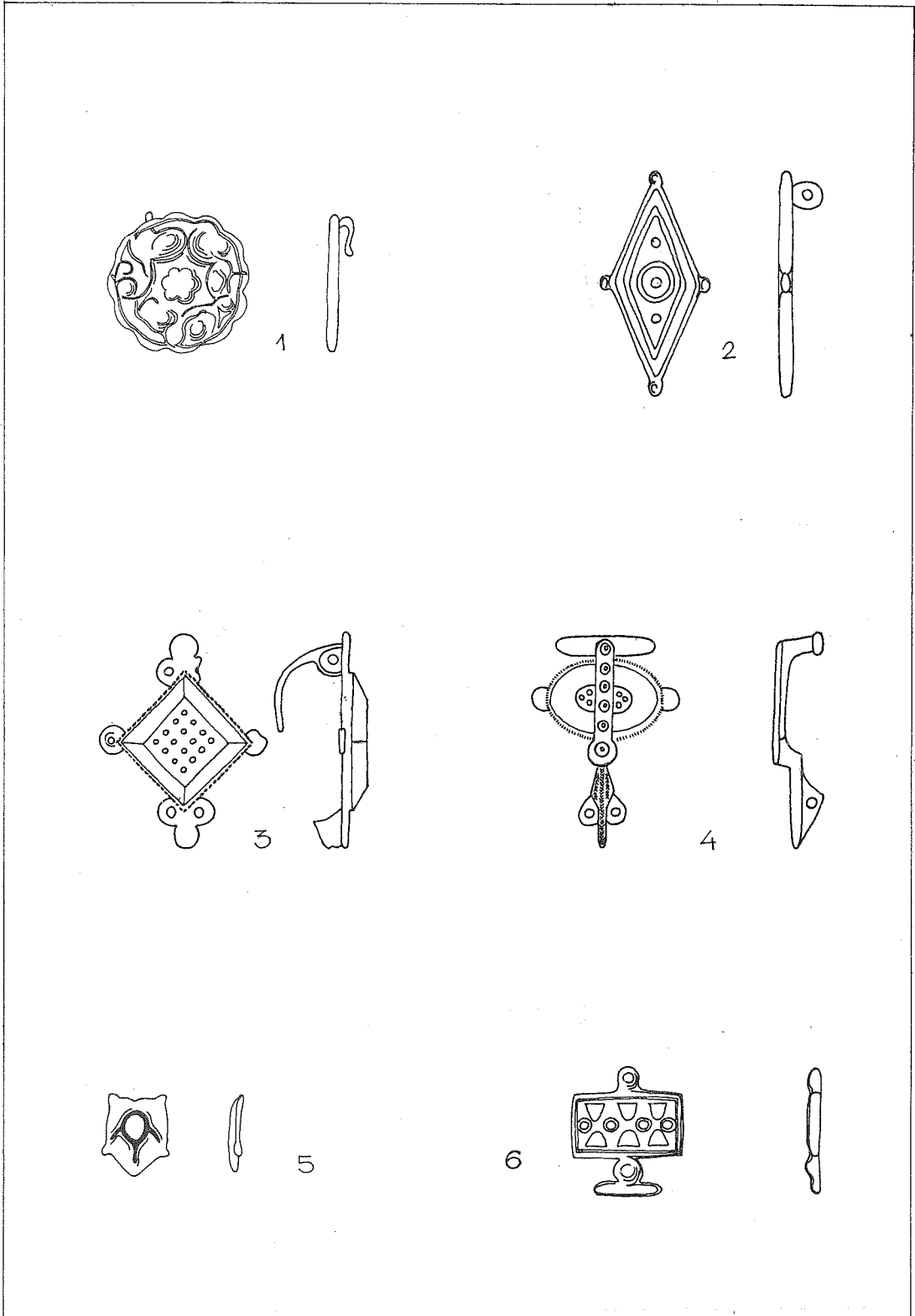
II

Заједничка компонента свих поменутих предмета је њихова техника емајла¹, где се сви бојени ефекти постижу помоћу пулверизоване супстанце металних оксида, који на високој температури мењајући своје агрегатно стање, постају стакласта маса. Она се аплицира у већ припремљене плиће или дубље моделоване подлоге метала, обично бронзе, контрастирајући својим декоративним и колористичким вредностима у односу на једнобојну основу. Нова материја емајла чврсто се везује за своју подлогу, штитећи је истовремено и од утицаја ат-

¹ Већину студија о емајлу имамо у старијој литератури: Ed. Garnier, *Histoire de l'émaillerie*, Paris, 1886; J. Labarte, *Histoire générale des arts industrielles*, vol. IV, Paris 1866; Исти, *Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au Moyen age*, Paris, 1866; D. de Montany, *Traité des couleurs pour la peinture sur émail*, Paris, 1865; J. Pilloy, *L'émaillerie aux II et III siècles*, Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques, 1895, 232; E. Molinier, *L'Emaillerie*, Paris, 1891; P. Nicard, *Connaissance des émaux des anciens*, Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1862—1882; E. Molinier, *Dictionnaire des émailleurs*, Paris, 1885; Ch. de Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, Recherches sur les divers genres d'incrustation, la joaillerie et l'art des métaux précieux, III, Paris 1877; J. de Bay, *Études archéologiques, Époque des invasions barbares*, Industrie anglo-saxonne, Paris, 1889; N. Kondakoff, *Histoire des monuments de l'émaillerie byzantine, émaux byzantins de la Collection Zwénigordski*, Paris, 1892; J. G. Bulliot, *Emaillerie gauloise, Mémoires de la société nationale des antiquaires de France*, T. XXXVIII; A. Darcel, *De l'Emaillerie*, Gazette des beaux arts, T. XVIII, 265; De Laborde, *Notes sur les émaux du Musée du Louvre*, Paris, 1853, F. de Lastérie, *Histoire de l'orfèvrerie*, Paris, 1875. R. Pagout, *Études sur les émaux anciens*, Paris, 1891.



Табла II



Табла III

мосфере. Технику емајла често замењује и стакласта паста, која се помоћу пинцете или кашичице ставља на металну подлогу где се жели постићи бојени ефекат.

Преко искуства Келта², варварски атељеи су прихватили богату и декоративну технику емајла, која је била сасвим у складу са укусом и потребама варварске моде, а њихове трговачке станице³ које су представљале неку врсту пандана свим главним саобраћајним и стратешким тачкама унутар римске империје, дифузно су шириле овај начин украшавања, дајући му карактер општег културног кретања. Много у науци дискутовану вест код Филострата⁴ о варварском пореклу ове технике, поткрепили су археолошки налази, захваљујући вишеструким напорима објављивања сродног материјала из разних провинција римског царства и сарматских племена која су долазила у контакт са њима. Објављен је систематски материјал са територије Рајнских области⁵, галски и панонски⁶.

У нашој земљи, ови налази објављивани у оквиру сарматских некропола, само су делимично публиковани⁷. Већи део материјала, међутим, није објављен. Такви су предмети са локалитета Јаруге и Руског Крстура, сада у Новом Саду. У питању је сарматска некропола са привесцима и апликацијама праћена налазима новца из времена Марка Аурелија. Познате су такође сарматске некрополе из околине Сомбора: Куневара и Српски Милетић, лок. Оџаци са гробним прилозима ниски гривни, фибула и керамике, такође необјављеним.

Са територије која припада сфери Градског музеја у Суботици богати јазишки налази своде се на 25 до 30 локалитета од којих је један део објављен у нашој и мађарској литератури⁸. Вршачки материјал у последње време публиковали су делимично Станислав Барачки и Наталија Симовљевић⁹.

Низ сарматских локалитета груписаних према Дунаву и Тиси, као што су Апатин, Богојево, Каравуково, Вањска, Кисач, Чуруг и Бачко Градиште, од којих су тумули код Апатина, Вањске и Кисача, сведоче о томе да су локалитети према центру велике Панонске низије били гушћи на територији где су се одигравали драматични сукоби унутар друштвених слојева сарматског племена Јазига, чији су слободни људи, побеђени од својих робова 334. године прихваћени и насељени на територију римске империје¹⁰.

Фибуле и апликације из збирке Народног музеја у Београду, већим делом представљају случајне налазе. За неке се зна и локалитет који већином индицира непосредну близину лимеса; да поменем само неколике: Винчу, Орешац, Курвин Град, Ритопек—Водице, Ритопек—Ливадице, Велику Врбицу и Говећи Брод. Изузетак чине комади који потичу из Стобија.

Највећи број је округлих фибула или апликација које се својим основним обликом надовезују на касни латен¹¹. Свакако се ту не ради о апсолутној сродности, јер начин украша-

² W. Schmid, Japodska nasebina nad starim trgovim pri Loža. Prvo poročilo o raziskanjih, 1, 1936, 32; A. Alföldi, Numizmatikai közlöny, 28, 29, Budapest, 1929; 30, 10 f. W. A. Jenny, Keltische Metallarbeiten aus heidnisch- und Christlicher Zeit, Berlin, 1931.

³ J. Selye, Les bronzes émaillés de la Pannonie romaine, Dissertationes Pannonicae, Ser. 2, fasc. 8, Budapest, 1939, 31.

⁴ Philostrati Iemni opera quae ex exstant Philostrati junioris imagines et Callistrati ephrasses graeca latinis e religione posita. Ed. Fed. Morellus, Parisiis, MDCVIII, 772, col. II, c: „Ferunt autem ipsos equi se dissimiles est candidus quidam et flammus et niger et phoenicens. Argentis omnes ex ornati frenis aureis . . . ac vario colore distinctis habens. Aiunt enim Barbaros in Oceanis habitantes istos colores aeri infundere ignite; hos vere coire ac lapidescere et qua picta sint feruare. Nec vest aut habitu congerunt . . .”

⁵ K. Exner, Die provinzialrömischen Emailfibeln des Rheinlandes, 29 Bericht der römisch-germanischen Kommission 1939, Berlin, 1941, 31 ff.

⁶ E. Barrière Flavy, Études sur les sépultures barbares du Midi de l'Ouest de la France, Paris, 1893; Исти, Les Arts industriels en Gaule du V au VIII siècle, III vol. Paris, 1909; F. de Lasterie, Observations sur l'émaillerie chez les Gaulois à propos des découvertes faites par M. Bulliot au Mont-Beuvray, Bull. de la Soc. nat. des antiquaires de France, Paris, 1871, T. XXXII, 95 ff. За панонски материјал: J. Korvig, Die Haupttypen der Kaiserzeitlichen Fibeln in Pannonien, Diss. Pannonicae, 2, 4, 1337; J. Selye, н. д., исти, fasc. 8, 1939, 31 ff; V. Patek, Verbreitung und Herkunft der römischen Fibeltypen von Pannonien, Dissertationes Pannonicae, ser. II, 19, Budapest, 1942.

⁷ Bács-Bodrog, Vármegye monografiája, Zombor, 1896, I, 7; Arhaeologiai Ertesítő, 1885, 364, 1903, 62; J. Iványi, Szabadka története, I, 240, II, fig. 12; J. i P. Nađ, Katalog arheološke zbirke Dr. I. Fray, 21; Рад војвођанских музеја, no. 7, 21, no. 6, 57, no. 10, 117, no. 1, 117; A szabadkai Főgymnasium Evkönyve, 1882, 83, 15.

⁸ С. Барачки, Сарматски налази из Вршца, Рад војвођанских музеја 10, Нови Сад, 1961, 117—143.

⁹ Н. Симовљевић, Сарматски стратум на Црвенки код Вршца, Рад војвођанских музеја, Нови Сад, 1957, No. 6, 57—66.

¹⁰ Eutropius, Vita Constantini, c. 6.

¹¹ Упор др Б. Јанкулов, Халштатска и латенска налазишта у Војводини, Гласник Историјског друштва у Новом Саду, св. 41—42, Нови Сад, 1940, 236; K. Tackenberg, Die Kultur der frühen Eisenzeit in Mittel- und Westhannover, 1934, 30.

вања латенског материјала помоћу племенитог камења са антропоморфним камејама које се срећу у руским курганима скитско сарматског периода, сасвим је диспаратан у техничком погледу. Међутим, сам начин инкрустирања племенитих материја спада у прастару технику одомаћену у Ирану и у Индији¹².

Као део војне опреме округле фибуле су биле веома популарне у ношњи републиканског и августовског времена¹³.

Равне округле апликације из средњовековне збирке Народног музеја Инв. бр. 740, 739, 823, 1012, 738 могу се везати за сличне комаде из Рајнске области и Паноније, који се према гробу у Rheinzaubern-у на основу тера сигилате стављају у крај II века, око 170—180 године. За слично датирање се залажу и Radnoti и Sellye кад је у питању панонски материјал те врсте¹⁴. Инв. бр. 729, коме Parducz не може да одреди старост на основу угарских налаза и који је готово идентичан са бројем 864, у декоративном погледу одговара налазу из сарматско јазичких гробова у Таванкуту и Масарикову из 138—161 године¹⁵.

Фрагментована апликација Инв. бр. 2499, округлог, вероватно тачколиког облика, има низ паралела у сарматским гробовима Угарске, као што су Чонград гроб III, са прелаза II у III век, Kecskemet Landnybene или Hódmezővásárhely Fehértó¹⁶.

Разуђене округле фибуле и апликације у виду розете Инв. бр. 306, 743, 2083, 2636, припадају разним техникама и временима. Најранија је Инв. бр. 2636 која због своје истакнуте профилације показује најближе аналогије са келтско-германским и галоримским материјалом на територији Белгије¹⁷. Из сличних разлога треба тако датирати и округлу коничну фибулу бр. 3805 која има аналогију и у панонском материјалу, као и фибулу бр. 1078¹⁸. Почетку III века припадају фибуле бр. 306 и 2083; прва има идентичну аналогију у Сарматској некрополи Kissombor Б гроб 77, или јазичком материјалу из Szentés-a који Csallany датира у III век¹⁹. Розета фибуле бр. 2083 рађена је у такозваном слободном стилу као звездолике, срцолике и сродне апликације, тако често налажене међу гало-римским некрополама²⁰. На сличан начин је компонована и фибула из гроба Othalom и Kissombor из почетка III века²¹. Касно средњовековна фибула бр. 743 спада у касније сирвивале ове групе накита који се дуго задржао у византијској и српској моди средњег века²².

¹² H. Rupp, Die Herkunft der Zelleneinlage, 1937, 16 f.

¹³ K. Exner, н. д., 60, 61.

¹⁴ R. Aladar, Der Silberfund von Zaláhosszu'falen, Folia Archeologica, Budapest, 1941, III, IV, 122, Taf. III, 5; Sellye, н. д., табла 6, 15; Упор. Hist. Muz. у Speyer-у, K. Exner, н. д., 104; E. Joly, Antiquités céltogermaniques et gallo-romaines trouvées sur le territoire de Renaix, Paris, 1845, 18, tab. 7.

¹⁵ M. Parducz, Römerzeitliche Funde der grossen Ungarischen Alföld, Dolgozatok VII, 1931, Szeged, 167, fig. 8; A. Riegel, Spätromische Kunstindustrie, Wien, 1927, 350; M. Шулман, Сарматско-јазички гробови у Таванкуту и Масарикову, Рад војвођанских музеја 1, Нови Сад, 1952, табл. II, сл. 3. Веома сродан комад са локалитета Чонград упор. I. Sellye, н. д., 54, pl. XVII, 8.

¹⁶ M. Parducz, Denkmäler der Sarmatenzeit Ungarns, II, Archaeologia Hungarica XXVIII, Budapest, 1944, Taf. LIII, 6, 62; Исти, Nécropole sarmate à Hódmezővásárhely Fehértó, Archaeologiai Ertesitő, ser. III, 1946—47—48, Budapest, 1948, Tab. XLII, 8, 288; J. Sellye, н. д., пл. 17,6; међу рајнским материјалом имамо сличне комаде нађене у Zugamantel и Saalburg-у, упор. Saalburg Jahrbücher, 5, 1913, Taf. 22, 19, где ове фибуле као и већина округлих не прелази II век.

¹⁷ E. Joly, Antiquités céltogermaniques et gallo-romaines trouvées sur le territoire de Renaix, 1845, 18, 29, таб. 7: сродне комаде имамо у Zugamantel, K. Exner, н. д., Taf. 17,7 и један из Љубљане и са непознатог налазишта у Народног музеју у Пешти, J. Sellye, н. д., pl. IX, 13 и IX, 12.

¹⁸ Међу угарским материјалом наилазимо на коничне фибуле с краја II века датиране новцем, упор. M. Parducz, Römerzeitliche Funde der grossen ungarischen Alföld, Dolgozatok, VII, 1931, 1—2, Szeged, tab. XV, такође видети фибулу из гроба 109, лок. Szentés — Kistőke, I—II век, M. Parducz, н. д., Archaeologia Hungarica, XXVIII, Budapest, 1944, 47, tab. VII, 3 а, J. Sellye, н. д., tab. IX, 18 комада са Нових Бановаца и непознатог налазишта у музејима у Загребу и Пешти.

¹⁹ M. Parducz, Denkmäler der Sarmatenzeit Ungarns, III, Budapest, 1950, Archaeologia Hungarica, XXX, tab. XXXIX, 3а; G. Csallany, Újabb jazig temetők határában, Dolgozatok XII, Szeged, 1936, Taf. XLII, 4; Sellye, н. д., tab. XIX, 8, 59, 9; Saalburger Jahrbücher, 5, 1913, taf. 9, 18.

²⁰ J. Morin, Les fibules de la Gaule romaine, Paris, 1910, 803, ff.

²¹ Упор. Dolgozatok VII, 1931, н. д., tab. XV, 17; упор гроб 43 из Szentés Sargapart-a, Arch. hung. XXX, 1950, н. д., Tab. XXX, а ab, 138; G. Csallany, Jazygen-Gräberfelder bei Szentés, Dolgozatok XII, 1936, Szeged, 89, tab. XLII, 5, 6, 11, 3.

²² Упор. Arch. Ert. 1891, 96; J. Hampel, Althertümer des Frühen Mittelalter in Ungarn, Braunschweig, Bd, III, 1905, Taf. 66, II с. и гробни налаз из Pusta Tóti са новцима Константина Погоната (669—670); такође видети фибулу код A. J. Werner, Die byzantinischen Scheibenfibel von Capua und ihre germanischen Verwandten, Acta archeologica, vol. VII, 1936, 57—67; R. Mengarelli, La necropola barbarica di Castel Trosino, Monumenti Antichi, vol. XII, 1902, 145 ff.; такође упор. фибуле из збирке Уварова које се чувају у Историјском музеју у Москви, а припадају Аланима са Кавказа, међу златним украсима из гробница Rutha IV—VI век, с оном нађеном са новцем Комнена Манојла и Јована, Archaeologiai Ertesitő, 1893, окт. 16, или овим сликаним на фрескама, види Старо Нагоричино, Свеи Сергије и Вах, V. Petković, La Peinture serbe du Moyen age, II, Paris, 1930, pl. LIV, и pl. v Студеница, Св. Никола.

Фибуле са византијских локалитета Бели Брег, Инв. бр. 629, Стобија Инв. бр. 3812 и Дубравице — Margus-a Инв. бр. 199 имају заједничка својства једне технике која се доста издваја из варварске и позно римске концепције рада у емајлу. На плочастој основи облика листа, розете или просто круга, израђена је у рељефу дебела орнаментална нервира вегетабилног или геометријског декора, чије јако истакнуте контуре као траке опкољавају поља испуњена емајлом. Њихова хронологија је углавном одређена самим локалитетима у V—VI век, мада ти облици и даље продужавају свој век током развоја средњовековног заната.

Посебну групу чине лучне фибуле. Међу локалитетима на лимесу срећемо облике који су блиски нашим, Инв. бр. 307 и 736. То су лучне фибуле са округлом или овалном главом и зооморфним завршетком ноге²³. Ове фибуле имају широку распрострањеност по осталим провинцијама римског царства, а посебно у дунавским областима²⁴. Тој групи могу се додати као пандани и фабуле из материјала легионарског логора у Мајнцу²⁵. На основу пратећег материјала тере сигилате требало би их датирати у другу половину II века²⁶, мада техника mille figi пре вуче у почетак III века²⁷.

У Ехнер-овој типологији рајнског материјала, наша фибула са локалитета Велика Врбица, Инв. бр. 735, спада у групу II посебних облика који на нози и глави имају лунуласте завршетке. То је група тз. „равностранних фибула“ које Ехнер датира у другу половину II века²⁸.

Једноставна лучна фибула са шарниром и рељефним испадом на глави, Инв. бр. 728, са низом правоугаоних емајлом испуњених поља по целој дужини, везује се за истовремени јужнонемачки материјал, како по декору тако и по начињу причвршћавања иглом²⁹. То је фибула развијена из позно латенских облика каква је на пример она из Rommier-a³⁰, што свакако вреди и за већину облика фибула царског доба³¹.

Три равностране фибуле са локалитета Говеђи Брод (инв. бр. 3837, 3838 и 3839) као и њима веома сродне апликације из Костола (инв. бр. 1081), Винче инв. бр. 3513) и Земуна Прва пумпа (инв. бр. 3641) са правоугаоним или четвртастим главама, својим обликом јако потсећају на касно латенске фибуле и рано царске из Улака, такође рађене у техници емајла³². Међу рајнским материјалом имамо непосредних аналогја за њих са локалитета Frankfurt Hedderheim у Музеју за преисторију и рану историју, Инв. бр. 12138. Као и остале равностране фибуле и ове се датирају у другу половину II века. У прилог томе говори и сродни материјал из Saalburg-a с краја II века³³.

Једна фрагментована лучна фибула са трапезастом ногом, (Инв. бр. 737) спада у групу лучних фибула са подвојеном ногом. То је група коју Bartel на основу налаза са лимеса ставља у II век, а често се појављује у рајнским областима у Келну, Тријери и Салцбургу³⁴.

Сасвим неконвенционалан облик имају фрагментоване апликације за појас (кајас за мач), Инв. бр. 741, 742 рађене у техници mille figi што их временски одређује у почетак III века³⁵. За овај тип постоје сродни комади и међу панонским и рајнским материјалом³⁶.

Међу плочастим фибулама издвајају се три ромбичне, Инв. бр. 304, 3816 и 305. Њихово датирање на провинцијско германском и римском материјалу пада у прелаз у III век, док дачки истоветни комади ретардирају за читав век, и припадају III—IV веку³⁷.

²³ Barthel, Der Obergermanisch-Raetische Limes des Römerreiches, No. 8, Das Kastell Zugmantel, Einzelfunde, 1909, 67, из друге половине II века.

²⁴ К. Ехнер, н.д., 54, белешка 135.

²⁵ Mainzer Zeitschrift, 7, 1912, 86, fig. 2, 17.

²⁶ Упор. G. Berens, Mainzer Zeitschrift, 6, 1911, 63.

²⁷ К. Ехнер, н.д., 58; Sellye, н.д. 55, белешка 60.

²⁸ Исти, н.д. 58 (Ехнер); Sellye, н.д., tab. 10, 27.

²⁹ G. Behrens, Bingen Kataloge, West-und Süddeutsch Altertum-Sammlungen, 4, 1920, 163, 77, 14.

³⁰ J. Déchelette, Manuel d'Archéologie Préhistorique et Gallo-Romaine, II, Paris, 1914, tab. 12, 10, 15, 3.

³¹ I. Korvig, Die Haupttypen der kaiserlichen Fibel in Pannonien, Diss, Pan. ser. 2, tom. 4, 1937.

³² W. Schmid, Japodska naselbina nad starim trgom pri Loža, Prvo poričilo o raziskanijah, 1, 32, 36, сл. 13 и 12. Упор. J. Sellye, н.д. т. II, 5, 6, 7, 8, 9, 47, везује се за латенски материјал трећег периода.

³³ L. Jacopi, Saalburg, Jahrbücher, 7, 1939, 19.

³⁴ Види К. Ехнер, н.д., I, 30, 32, 33, 34, т. 8,3; 8,1; 8,6; 8,5; J. Sellye, н.д., т. XI, 2, 4, 6 ови комади су рађени у техници емајла „mélangé“ тј. мешаног и „cloisoné“ и „champlevé“ међу овим комадима три су из Сиска, а само један са непознатог локалитета.

³⁵ Упор. Marburger Studien, K. Eхner, 1938, 47 ff.

³⁶ Директна аналогја са локалитета Kömlöd, J. Sellye, н.д., pl. XIV, 14 слична аналогја за нашу фрагментовану фибулу No. 741 која је такође била плочица центуриона имамо такође код J. Sellye, н.д., pl. XIV, 4, 5.

³⁷ К. Ехнер, Die provincialrömischen Fibeln der Rheinlande, 29 Bericht der römisch-germanischen Kommission, Berlin, 1941, 61; Radu Vulpe, Sapader dela Poienești din 1949, Materiale Archeologice privind istoria veche A.R.P.R., vol. I, 1953, 381, fig. 259—260; најраније датирану фибулу у време Хадријана имамо код К. Szabo, Jazyg-sarmate siro kecskemet kornyeken, Folia Archeologica, I—II, Budapest, 1939, tabl. III, 1; J. Sellye, н.д., XII, 14, 16.

Посебну варијанту ромбичне фибуле чини Инв. бр. 3958. Она је сродна јужноруској фибули са локалитета Горица на десној обали реке Десне близу варошице Чернигов. То је тип уобичајен за области Кијева и Вилне³⁸.

Ни једној групи се не може прикључити овоидна проломљена фибула са кружним завршецима на четири стране, Инв. бр. 2643. Приближне облике Ехнер групише у лучне фибуле, не датирајући их посебно³⁹, док их Parducz на терену Угарске сматра објектима с краја II века⁴⁰. Најближи комад који се може везати за нашу фибулу потиче са локалитета Debrecen Hortobágyhid, гроб 8. Њега Parducz сматра галским импортом ослањајући се на резултате Iboya Sellye⁴¹.

Једна фибула из средњовековне збирке Инв. бр. 1011 тз. „Reita“ тип, има аналогни материјал међу панонским налазима у дворишту епархије Банатске у Вршцу, у Црвеној цркви у Дубовцу и Чонграду гроб 7⁴².

С обзиром да је наша збирка фибула и апликација са емајлом резултат само случајних налаза, тешко је изводити дубље закључке о њој јер не представља никакву затворену целину. Међутим, околност што је већи део са локалитета на лимесу, знатно помаже разумевању порекла ових објеката. Но како је и део сарматског насеља у нашим областима уз гостопримство римске империје прихватило и моду одевања, тешко је говорити шта је увезено а шта римско. То је било само делимично могућно за оне предмете који својим обликом показују специфичне варијанте белгијског, рајнског или галског увоза, док је на предметима који носе заједничке компоненте разноврсне морфологије римског занатства на лимесу, сасвим узалудно истицати било какву посебну провенијенцију.

На крају би исто тако било корисно подвући чињеницу да је овај начин украшавања, рођен у дубокој антици на маргинама варварских померања, остао дуго у средњем веку негујући неке устаљене облике округлих ромбичних или овоидних копча, мењајући само елементе технике: место емајла фасован је камен, место бронзе употребљавају се племенити метали. Ти облици фибула живе дубоко још у средњем веку представљени на фрескама. Приказују се аграфе и копче на огртачима старозавтних светитеља а понекад и младих светих ратника, не као петрифицирани вид антике у времену које то више не разуме, већ као доказ једне дубоке традиције која у средњем веку никад није изумрла, већ је преживљавала своју сталну еволуцију.

³⁸ J. Sellye, I, н. д., XII, 7, 9, обе из Сиска. A. M. Tallgren, Enamelled ornaments in the Valley of the Desna, Eurasia Septantrionalis Antiqua, XI, Helsinki, 1937, 150, fig. 7, 1; такође G. Csallany, н. д., Dolgozatok, XII, 1936, Szeged, tabl. XLII, 10, са локалитета Nagyhegy.

³⁹ K. Exner, н. д., 29 Bericht der römisch-germanischen Kommission 1939, Berlin, 1941, I, 52, tabl. 9, 7. Налазе се у музејима Nassau, Wiesbaden, Zugmantel, Saalburg, упор. и Saalburg Jahrbücher, 2, 1911, T. 11, 16.

⁴⁰ Lok. Mogyoroshalom, Dolgozatok, н. д., VII, 1931, tabl. XIV, 13, 169.

⁴¹ Упор. M. Parducz, Denkmäler der Sarmatenzeit Ungarns I, Archaeologia hungarica, XXV, Budapest, 1941, 69 и Diss. Pan. ser 2 fasc. 8, 4 ff.

⁴² С. Барачки, Сарматски налази из Вршца, Рад војвођанских музеја 10, Нови Сад, 1961, 120, 137, Таб. XI, 3; M. Parducz, н.д. Arch. Hung. XXVIII, Budapest 1944, 55, Taf. XXX, lab. У I веку имамо тај облик без емајла (Eissenau према P. Kessler, Germania II, 1927, 44 ff. Тај тип траје до краја II века, Der Obergermanisch Raetische Limes des Roemerreiches, No. 66, Fainingen; упор. такође J. Sellye, н.д., pl. III, 9, 8 и pl. XVII, 2. 34.

COLLECTION DE FIBULES ET D'APPLIQUES ÉMAILLÉES

Le département médiéval du Musée National de Belgrade possède une collection de fibules et d'appliques de provenance romaine provinciale et barbare. Tous ces objets appartiennent soit à l'époque impériale, soit à la haute époque de la migration des peuples soit à Byzance.

La plupart de ces fibules sont rondes, plates ou coniques, rondes ou démembrées en forme de rosace, d'autres fois elles sont en forme de losange, rondes arquées ou équilatérales. La composante commune à tous ces objets est la technique de l'émail, où tous les effets coloristes sont réalisés au moyen d'une substance poudreuse des oxydes de métal qui, à une haute température, changent de consistance et se transforment en pâte vitreuse. Par l'intermédiaire de l'expérience celtique, les ateliers barbares ont adopté la technique de l'émail, riche et décorative. Cette technique correspondait tout à fait au goût et aux besoins de la mode barbare; pendant que les stations commerciales romaines, représentant en quelque sorte le pendant des principaux points stratégiques et de circulation à l'intérieur des frontières de l'empire, propageaient par diffusion ce mode d'ornementation et lui donnaient en même temps un caractère de mouvement culturel général. La majorité de ces objets, parvenus fortuitement au Musée, proviennent d'emplacements indiquant une proximité immédiate du limes.

Les appliques rondes plates, 740, 739, 823, 1012 et 738, peuvent être rattachées à des exemplaires semblables de la région du Rhin et de la Pannonie. Les analogies qu'ils offrent avec la *terra sigillata* ont amené Exner à les dater entre 170 et 180. Une date semblable a été proposée par Radnoti et Sellye pour le matériel pannonien correspondant.

L'applique fragmentée 2499, de forme ronde ou plus probablement en forme de roue, offre toute une série de parallèles provenant des tombes sarmates en Hongrie, datant de la transition du II^e au III^e siècle, telles celles de Csongrad, de Kecskemet Landybene ou de Hódmezövásárhely Fehérté.

Les plus anciens exemplaires de fibules à rosace ont des analogies parmi les objets germaniques et gallo-romains du territoire belge, faisant preuve d'une profilation très accentuée.

Nos objets 306 et 2083 appartiennent au début du III^e siècle. Le premier a des analogies directes dans la nécropole sarmate de Kisombor B, tombe 77, et dans le matériel iasige de Szentes, daté par Csallany au III^e siècle.

Les fibules provenant des sites byzantins de Beli breg (629), de Stobi (3812) et de Margus-Dubravica (199), montrent des particularités communes d'une technique s'éloignant sensiblement de la conception de l'émail telle que nous ne la connaissons pas parmi les produits barbares et ceux de basse époque romaine. Sur la surface plate en forme de feuille de rosace ou tout simplement de cercle, on voit, exécutée en relief, une épaisse nervure ornementale d'un décor végétal ou géométrique, dont les contours très saillants encadrent les surfaces remplies d'émail. Leurs dates sont déterminées par la chronologie des sites dont elles proviennent et elles se situent, par conséquent, au V^e et au VI^e siècles.

Un groupe à part est constitué par les fibules arquées, à tête ronde ou ovale, et terminaison zoomorphe du pied (307 et 736). Ces fibules ont eu une très grande dispersion dans les provinces de l'empire romain et tout particulièrement dans les régions danubiennes. Ces fibules sont généralement placées dans la seconde moitié du II^e siècle, d'après l'ensemble des trouvailles, bien que leur technique dite „mille fiori“ indiquerait plutôt le début du III^e siècle.

Trois fibules équilatérales de la localité de Govedi brod (3837, 3838 et 3839), ainsi que les appliques apparentées de Kostol, de Vinča et de Zemun (1081, 3513 et 3641), évoquent d'assez près, d'après leurs têtes rectangulaires et carrées, les fibules du Latène Récent et du Haut-Empire trouvées à Ulak. Tandis que Sellye place ces fibules dans la troisième période latène, les exemplaires de la région du Rhin sont datés dans la seconde moitié du II^e siècle.

Trois pièces en forme de losange (304, 3816 et 305) se distinguent parmi les fibules plates. Leur chronologie est fixée d'après les objets germaniques et romains à l'époque de transition au III^e siècle, tandis que les exemplaires de la Dacie font preuve d'un retardement d'un siècle entier.

La fibule 1011, du type „pelta“, a des analogies parmi les trouvailles pannoniennes de Vršac, Crvena crkva, Dubovac et Čongrad.

Vu que notre collection de fibules et d'appliques émaillées a été, pour la plupart, constituée de trouvailles fortuites, il serait extrêmement difficile d'avancer des conclusions plus précises relatives à l'origine de ces objets. Le fait qu'une grande partie provient de sites bien connus sur le limes n'est que d'un secours de portée limitée.

Il nous reste pour terminer de souligner le fait que ce mode d'ornementation, ayant pris naissance dans un passé reculé de l'antiquité et en marge des mouvements barbares, ne cessa de vivre en plein Moyen Age même, changeant certains éléments de la technique, remplaçant l'émail par la pierre facettée, le bronze par les métaux précieux. Nous voyons encore ces objets, de la basse époque médiévale, accrochant les manteaux des saints de l'Ancien Testaments et des jeunes saintes-guerriers, non point comme un aspect pétrifié de l'antiquité à une époque qui ne les comprenait plus, mais bien plutôt comme preuve d'une ancienne tradition évoluant sans cesse et ne disparaissant jamais.

M. TATIĆ-DURIĆ

ТЕХНОЛОГИЈА СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ КЕРАМИКЕ

Марија БИРТАШЕВИЋ

Археолошка испитивања српских средњовековних градова током последњих деценија донела су значајне резултате и у откривању досада непознатих видова материјалне културе, посебно керамичких облика. Депоновање многобројних посуда по музејима после завршених радова на терену, омогућило је проучавање процеса производње керамике, како оне која је била израђена руком или на примитивном грнчарском витлу у раном средњем веку, тако исто и касније насталих производа, на којима су примењени усавршенији технички поступци приликом обраде. Упоредивањем ове старе технике рада са савременим резултатима на пољу технолошких и етнографских испитивања, створена је могућност делимичне реконструкције рада грнчарског заната у средњем веку. Ову методу компарације рецентне и старе керамике већ су користили археолози осталих словенских земаља¹.

При проучавању обраде старе словенске керамике нађене у нашој земљи занимљиве податке пружила су етнографска испитивања оних наших области које су доскора биле изоловане од нових културних струјања, те су се у њима сачували архаични облици посуђа и процеса производње. Ове оазе старог словенског грнчарства налазиле су се у селима која леже у долини Рашке, у источној Србији, око Ужичке Пожеге, Берана, у западној и средњој Босни². Упоредивајући податке о фазама обраде и врстама алата у грнчарском занату у наведеним крајевима, са карактеристикама предмета који су добијени археолошким путем, изведена је реконструкција производње средњовековне неглеђосане керамике.

Процес грнчарске производње имао је следеће фазе: проналажење и допремање глине, припремање за обраду, обликовање судова, украшавање, сушење и печење. Сваки од ових поступака захтевао је искуство и умешност грнчара.

Развитак локалне производње у средњем веку био је условљен постојањем наслага глине у околини града, погодне за обрађивање. Помоћу упоредних технолошко-минералošких анализа фактура средњовековних судова и педолошког слоја у одређеним местима, постепено се откривају некадашњи центри локалне производње. Овим методом, примењеним на предметима са Београдске тврђаве, утврђено је на пример да су словенски судови, нађени у Горњем граду, били израђивани од земље која се налази у околини града. Истим поступком констатован је континуитет локалне израде на београдском терену до касног средњег века, на оним типовима функционалне керамике која је задржала своје старе облике³.

Глина се припремала за обраду на тај начин што су је сушили, ситнили, ослобађали од разних органских примеса, затим натапали водом и додавали камену праšину калцита или просејани песак, најчешће у сразмери 1 : 2, ради боље издржљивости судова. Састојци у глини давали су и одређен колорит судовима. Тако је на пример лимонит ($2\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot 3\text{H}_2\text{O}$) стварао жућкасти, а хематит (Fe_2O_3) црвенкасти тон фактуре.

Најсложенији процес био је моделирање судова. Комад глине стављао би се на даску, претходно посуту песком, и тањило за дно и почетак зидова. Затим су додавани обручи од глине, у виду дебелих свећа, које су се лепиле једна на другу такозваном техником плетења. Док је окретао витло једном руком, грнчар је другом руком тањило ове обруче, спајао и издуживао, обликујући зидове. Како се при томе користио само једном руком, суд је често остајао несиметричан, неједнаких површина. Зидови су се потом равнали кожицом или комадом грубог платна, које је било фиксирано између јагодица палца и два суседна прста. Удубљења која су стварана приликом окретања витла касније су заглађена ножем.

После завршеног обликовања судови су орнаментисани разним инструментима — дрвеним или коштанним штапићима, гребенима са разним бројем зубаца различите густине, зупчаницама који су се састојали од штапа са процепом у који је учвршћен назубљени колут, ножевима и др. средствима (сл. 1). Помоћу гребена или штапића урезиване су таласне и хоризонталне линије или је низ тачака постављан у разним смеровима, формирајући косе, паралелне

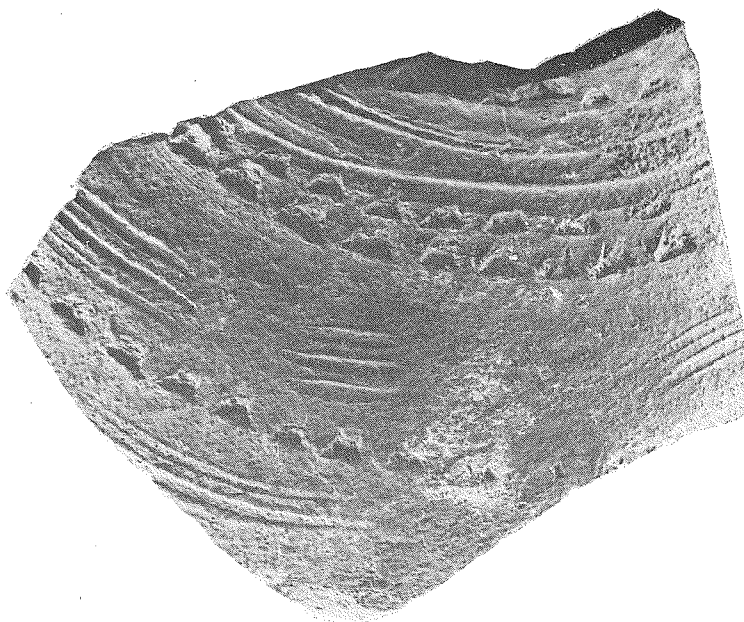
¹ I. Holl, Beiträge zu den Arbeitsmethoden der ungarischen Töpferei des Mittelalters, Budapest régiségei, XVII, 1956, 177. Љ. Дончева—Петкова, Технологија на ранно словјанската и старобългарската битова керамика, Археологија, 2, Софија, 1969, 10. У раду се наводи комплетна бугарска библиографија о овом проблему. А. А. Бобринский, К изучению техники древнерусского гончарства, ВМУ С. IX, 1962, књ. 2, 39

² Прилози проучавању наше народне керамике, пос. издање Етнографског музеја, св. 6, Београд, 1936. А. Калмета, О селачком лончарству у западној и средњој Босни, Гласник Земаљског музеја, IX, Сарајево, 1954, 156

³ М. Бирташевић, Средњовековна керамика, Београд, 1970, 32.

Сл. 1. Украшавање судова по-
моћу гребена и зупчаника. Збир-
ка Музеја града Београда

Phot. n. 1. Ornamenting of vessels
by means of a hackle and a cog-
-wheel; from the Collection of the
Mussum of the City of Belgrade.



линије или орнаменат рибље кости, док су нокти или штапић служили за убоде. Ова карактеристична декорација на словенској керамици позната нам је углавном преко готових производа или аналогија са савременим средствима. Стога налази коштаног оруђа на локалитету Гарван у Румунији представљају значајан прилог познавању аутентичних средстава средњовековног грнчарског заната⁴.

Судови су рађени руком или на примитивном грнчарском витлу током раног средњег века, мада има случајева истовременог егзистирања посуда које су рађене руком и оних обликованих на витлу, чак и у касном средњем веку. Најубедљивији доказ ове праксе пружа суд из Набрђа, руком рађен, који је сигурно датовап оставом новца из времена цара Душана⁵.

Код примитивног ручног кола разликују се два типа: код првог је ротирајући део био направљен из једног комада, а осовина учвршћена у постоље кола, код другог се ротирајући део састојао из више делова (сл. 2).

Карактеристике примитивног ручног витла су следеће: обликовање суда техником плетења, при чему је долазило до несиметричности горњих делова зидова (сл. 3), неуједначености на доњем делу (сл. 4), остајала су задебљања на унутрашњој страни дна (сл. 5). Услед неуједначеног окретања витла приметна је непаралелност линија, које остају као докази рада на витлу, а чести су случајеви трагова грнчаревих прстију или отиска грубог платна на унутрашњим зидовима суда (сл. 5). Задебљали рубови, који су остајали од причвршћивања ивице дна за даску да се суд не би померао приликом окретања, исто тако су један од доказа рада на примитивном витлу.

Током времена витло се усавршавало, што се одражавало на квалитету производа. Суд је обликован из једног комада. Како је при окретању витла ногом грнчар могао да употреби обе руке при моделовању, танке, хоризонталне линије на унутрашњим зидовима услед брже и уједначене ротације текле су непрекинуто; зидови су постали једнаке дебљине, орнаменат је наносен правилно. Све ове промене могу се постепено констатовати на керамици Србије почев од XII—XIII века. Бројни судови из средњовековних локалитета показују развојни пут профилисаних и разгннутих обода, прочишћавање фактуре, боље печење. Стари мотиви коришћени су и даље, само су обилније и правилније примењивани.

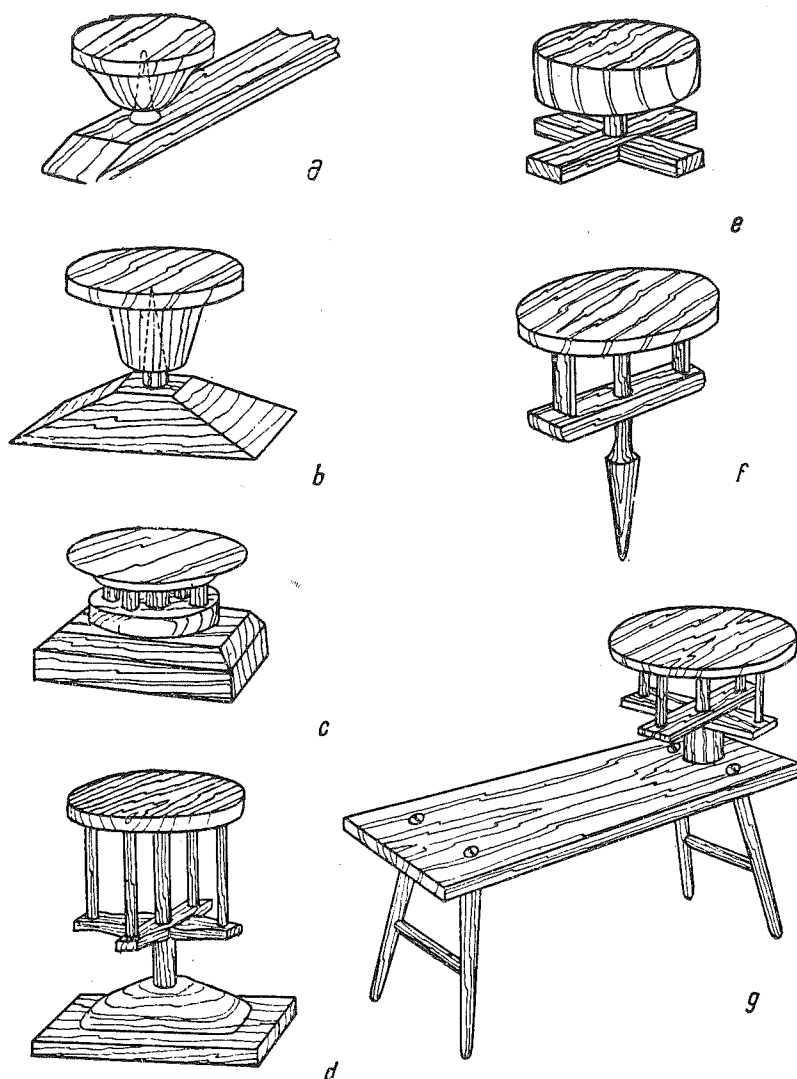
Мишљења научника о времену преласка на усавршеније витло варирају. У Русији је употреба лаког ручног витла везана за период VIII—XI века, а од X века приметне су појаве које су резултати рада на усавршенијем колу⁶. Материјал из Бугарске углавном се уклапа у ову хипотезу⁷. У Мађарској је прелаз на ножно витло констатован крајем XIII века, док

⁴ J. Barnea, Meșteșugurile în așezarea feudală de la Garvan, Studii și cercetări de istorie veche, 1955/1, 2, 105, сл. 5/1, 2.

⁵ Збирка средњовековног одељења Народног музеја, Београд

⁶ А. А. Бобринский, н. д. 42.

⁷ Љ. Дончева, н. д., 17.



Сл. 2. Типови ручног витла (по I. Holl-u). а — ц. данашње ручно коло у Босни, д. коло из Новог Пазара, е. италијанско тешко коло из 1472 г., ф. албанско коло, г. руско коло.

Phot. n. 2. Types of the hand operated potter's wheel (according to I. Holl): (a) Bosnian potter's wheel of nowadays; (b) Potter's wheel from Novi Pazar; (c) Italian heavy potter's wheel dating from 1472; (d) Albanian potter's wheel; (e) Russian potter's wheel.

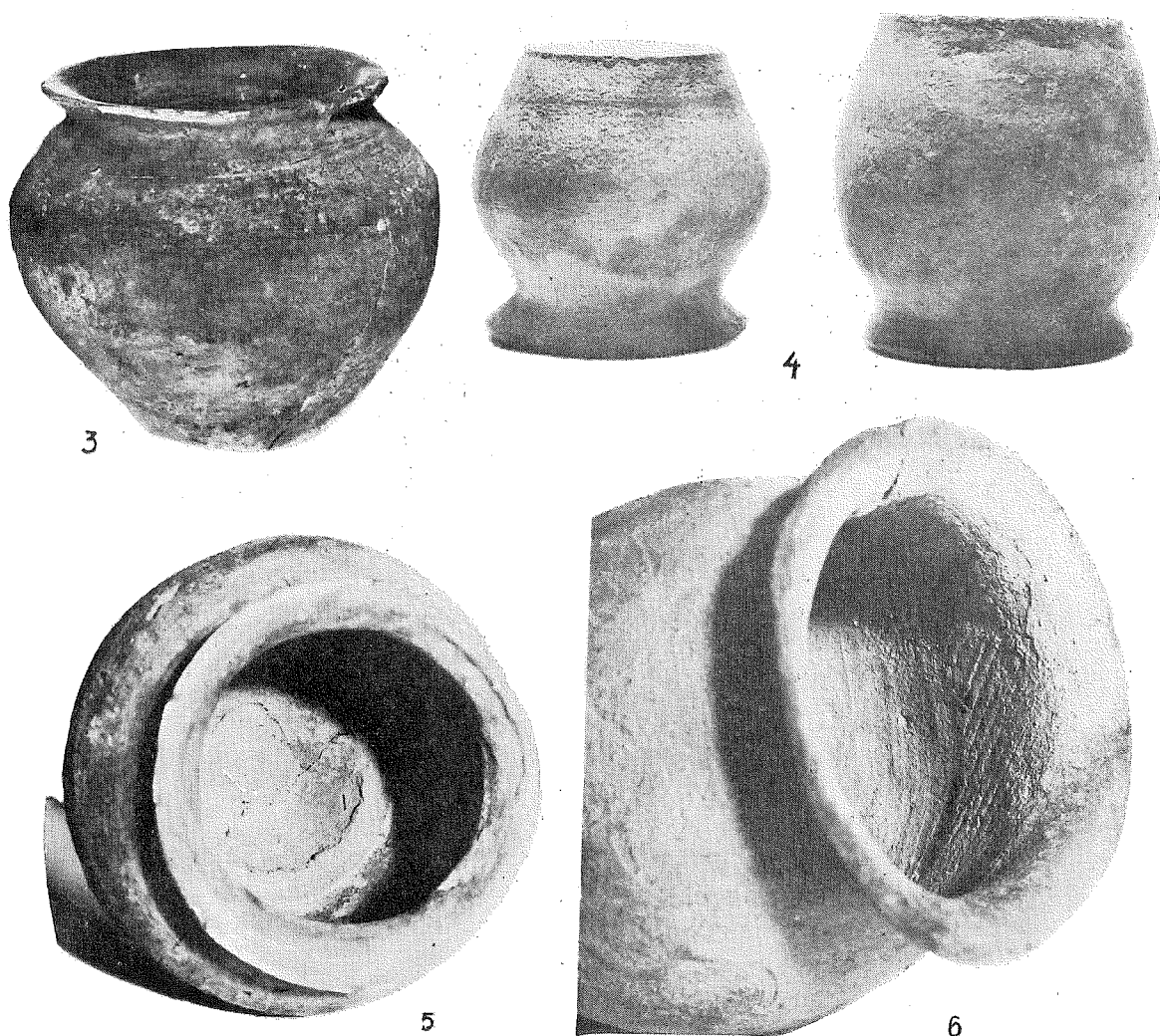
неки румунски научници сматрају да је савршеније витло било прихваћено на њиховом тлу тек током XIV века⁹.

Посебан проблем, везан исто тако за усавршавање технике рада, представљају жигови утиснути на спољње дно суда помоћу негатива изрезаног на средини кола. Као ознаке грнчара или грнчарских радионица наука их прати од IX века. Доскора се сматрало да је њихова највећа примена везана за период X—XII века, када су имали симболично значење, а да су касније добили чисто декоративан смисао. Пратећи керамику на нашем тлу може се констатовати континуирана употреба утиснутих жигова почев од IX века, на примитивно рађеним судовима, скоро до наших дана, на оним судовима који су задржали своје архаичне словенске облике (сл. 7). У Етнографском музеју у Београду налазе се два витла из XIX века, на којима су изрезани жигови карактеристични за керамику раног средњег века¹⁰.

⁸ I. Holl, н. д., 195.

⁹ M. Comsa, Cu privire la semnificația mărcilor de olar din epoca feudală timpurie, SCIV, 2, 1961, 303.

¹⁰ М. Бирташевић, Печати на словенској керамици у неким музејима Србије и Војводине, Рад војвођанских музеја, 5, 1956, 161.



Сл. 3—6. Карактеристике примитивног витла на словенским лонцима IX—X века. Збирка Музеја града Београда. (снимци Б. Дебељковић)

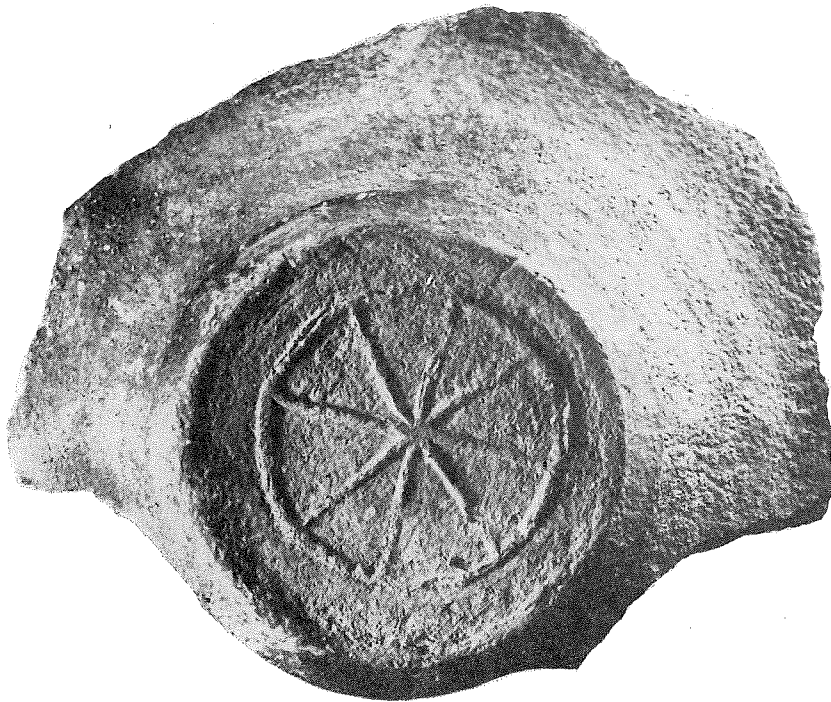
Phots. n. 3—6. Characteristics of a primitive potter's wheel on the Slavonic pots dating from the 9th and 10th centuries; from the Collection of the Museum of the City of Belgrade. (Photographs by B. Debeljković)

Друга врста жигова, утиснута на ободу и дршкама суда помоћу посебних печата, јавља се на керамици која је током XIV и XV века увожена из средње Европе, за потребе западних феудалаца и најамника који су чували утврђења на јужној угарској граници, у данашњој северној Србији — у тврђавама Сланкамена, Бача, Београда и др. Међутим, ова жигосана керамика, произведена у аустријским и угарским грнчарским радионицама, разликује се од локалне производње и по фактури и по облику¹¹.

Следећи технолошки процес при обради судова био је печење. После сушења од 4—5 дана, зависно од времена, судови су се пекли на отвореној ватри, у плиткој јами, пречника сса 2m. Они су стављани на хоризонтално постављене гране, са отвором окренутим ка земљи. Ватра се ложила најпре у близини судова, а затим испод њих, све док нису поцрнели. При крају овог процеса ватра је морала бити јака, да би се под утицајем јаре посуђе прво зажарило, а затим побелело.

Поред овог начина печења у средњем веку су постојале многобројне грнчарске пећи, чији су остаци откривени на неким нашим локалитетима (на пр. Београдска тврђава), као и у суседним областима, Бугарској и Румунији. Оне су имале округлу или овалну основу, при дну су биле учвршћене редом камења. Зидови направљени од цигала или земље помешане са плевом, завршавали су се сводом у виду калоте. Пећи су имале две коморе: у једној се ложила ватра и топлота је кроз канале у прегради продирала у другу комору, у којој су били сложени судови.

¹¹ I. Holl, *Külföldi kerámia Magyarországon, Budapest régiségei*, XVI, 1955, 147 и д.



Сл. 7. Жиг на врху поклопца, XVII век. Збирка Музеја града Београда. (снимак Б. Дебељковић)
Phot. n. 7. Seal on the top of a lid, 17th century; from the Collection of the Museum of the City of Belgrade.
(Photograph by B. Debeljković).

Хемијске анализе су показале да је температура приликом печења износила и до 900°C. При томе се вода одвајала и испаравала, а глина учвршћивала. Лоше печени судови били су неједнаке боје, лако су се распадали, а у прелому зида остајао је сиви слој. Боја фактуре зависила је од састава земље, односа неорганичних материја које нису изгарале приликом печења, као и температуре која се развијала приликом печења. Као што је већ речено, већи проценат минерала гвожђа давао је судовима црвенкасту боју, док је од земље пескуше фактура постајала сивкаста.

У последњем производном процесу судови су се калили, тј. потапали у кашасту смешу воде и брашна, која им је давала црну боју и појачавала издржљивост. Када се брашно сипало у воду непосредно пре потапања судова, ови су добијали сиву боју са местимичним тамним мрљама. На основу рецентне керамике доказано је да се лонац распадао ако се не би калио или, ускоро по печењу, одмах употребио за кување. На тај начин је објашњено и распадање керамике која је била употребљена при гробним обредима на неким локалитетима средњег века.

Поред словенских неглеђосаних судова, на терену Србије, почевши од XI—XII века, јављају се упоредо нове технике у обради керамике. Под дејством византијске културе, која је имала доминантан утицај на наше крајеве у периоду XI—XIV века, почиње поновна и масовнија употреба глеђосаних посуда, упоредо са прихватањем разних техника у украшавању судова, од којих су неке типичан одраз уметности народа блиског истока. Јављају се и развијају даље разни типови трпезне керамике — бокали, пехари, зделе (бљуде), тањери, од којих неки представљају истанчане примерке примењене уметности. При стварању закључака о локалној производњи декоративне керамике XIV и XV века, драгоцен материјал пружили су локалитети Ново брдо, Крушевац, Београд, Смедерево и други делимично истражени средњовековни центри¹².

Српска трпезна керамика украшавана је на више начина: постојало је посуђе превучено монохромном глазуром преко једноставно обликованих зидова, затим оно које је испод монохромне глазуре имало жигосани или гравирани орнаменат по угледу на византијске посуде XI и XII века (сл. 8). Трећа група имала је сликани орнаменат испод глазуре.

¹² Од наведених локалитета публикован је само материјал са Новог Брда (М. Љубинковић, Српска глеђосана керамика, Зборник радова Народног музеја, III, 1962, 165) и из Београда (М. Бирташевић, Средњовековна керамика, Београд, 1970).



Сл. 8. Фрагмент глеђосане зделе са жигосаним орнаментима. Византија, XI—XII век. Збирка Музеја града Београда.

Phot. n. 8. Fragment of an enameled bowl with the sealed ornaments. Byzantium; 11th — 12th cent.; from the Collection of the Museum of the City of Belgrade



Сл. 9. Фрагмент судића са сликаним орнаментом, XII век. Збирка Музеја града Београда.

Phot. n. 9. Fragment of a small vessel with a painted ornament; 12th century; from the Collection of the Museum of the City of Belgrade.

Скромнији примерци тестија и здела декорисани су једино ангобом, без накнадног глеђосања. Сликање посуда изводило се помоћу гушчијег пера које је било уденуто у воловски рог пробушен на крају, тако да је боја постепено истицала у перо. Овај начин „a la corne“, или казано савременим грнчарским језиком, помоћу „будучета“, био је омиљен у периоду XII—XIV века, нарочито када се украшавало у такозваном спиралном или медаљон стилу (сл. 9)¹³. Осим овог средства за сликање су коришћене још четкице и алатке са зупцима у виду чешља, који је по свежој глини или ангоби стварао низ паралелних, равних или таласних линија.

Ангоба — подлога и боја истовремено — добијана је растварањем пречишћене глине у води, при чему је тон боје зависио од минерала који су се у њој налазили. Сасушени судови премазивани су овим раствором као подлогом пре наношења орнаmenta, било четкицом, било оштрим предметом. После тога судови су потапани у глеђ и поново печени, а ангоба је примала боју нанесене глеђи.

Глазура, стакласта превлака, имала је декоративни и функционални карактер. Њоме су премазивани они судови у којима се држала течност или течна храна, да не би пропуштали воду која је излазила кроз порозну фактуру судова, или, код непорозних зидова, да би се истакла глаткоћа зидова и нанесени орнаменат. Глазура је прављена у виду смеше од кварца, мермера, каолина, поташе и оксида, који су одређивали боју. Тако је оксид гвожђа давао зелену, двоструки оксид гвожђа жуту, оксид бакра зелену у разним тоновима, оксид мангана мрку и љубичасту, оксид кобалта плаву боју. Њиховим мешањем постигали су се различити ефекти тоналитета. Рецепти за прављење глазура имају своју дугу историју. Најстарији подаци о њима потичу још из египатског грнчарског заната, из четвртог миленијума пре н.е.

Поред поменутих врста украшавања, посебну групу трпезне керамике сачињавају судови рађени у sgraffito техници.

Појава урезивања, з графита, везује се за пренос технике тореутике из метала у керамику. Прве појаве ове технике забележене још у IX веку на простору Персије и Закавказја, захватиле су идућих векова цео Блиски исток и Византију, одакле су, захваљујући зрачењу византијске културе и трговачким везама Млетака са Истоком, допрле у Средоземље и постале универзалне на целом овом пространству у периоду XII—XV века¹⁴.

Продирјући у Средоземље керамика у техници зграфита обухватила је Балканско полуострво и све земље под византијском доминацијом. У Грчкој и Бугарској констатована је широка примена ових декоративних посуда у градовима и по селима¹⁵. Румунија исто тако

¹³ C. Nicolescu et R. Popa, La céramique émaillée des XIII^e et XIV^e siècles de Pacuiul lui Soare, Dacia, IX, 1965, 341.

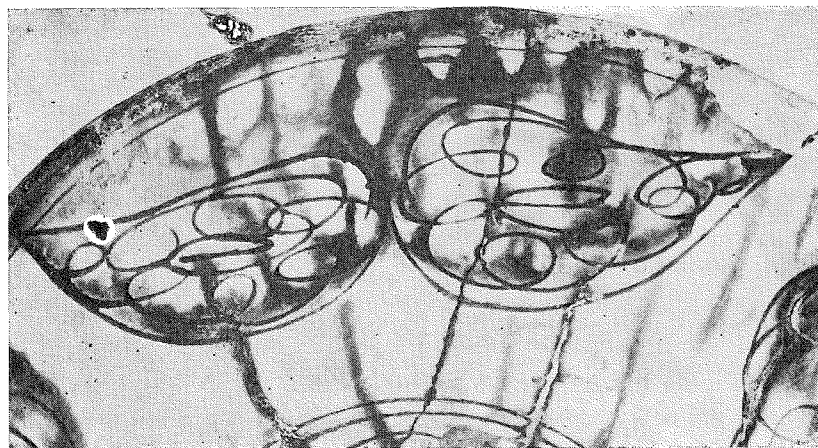
¹⁴ D. T. Rice, Byzantine glazed pottery, Oxford, 1930; Исти, Late byzantine pottery at Dumbarton Oaks, Dumbarton Oaks papers, XX, 1966. Н. Маисурадзе, Грузинская художественная керамика XI—XIII в. Тбилиси, 1954, 15.

¹⁵ М. Станчева, Средновековна сграфито керамика от София, Сердика, I, София, 1964, 169. И. Чангова, Към проучването на сграфито керамика в България от XII—XIV в, Археология, 2, 1962, 25.



Сл. 10. Здела рађена у сграфито техници, Србија, XIV век. Збирка Музеја града Београда.
Сл. 10а. детаљ сграфито технике.

Phot. n. 10. Bowl made in the sgraffito technique, Serbia; 14th century; from the Collection of the Museum of the City of Belgrade.



Сл. 10а

Phot 10a

обилује овом врстом керамике¹⁶, док су у Србији забележени налази у скоро свим значајнијим средњовековним градовима — Новом брду, Крушевцу, Нишу, Смедереву, Сланкамену, Београду и др.

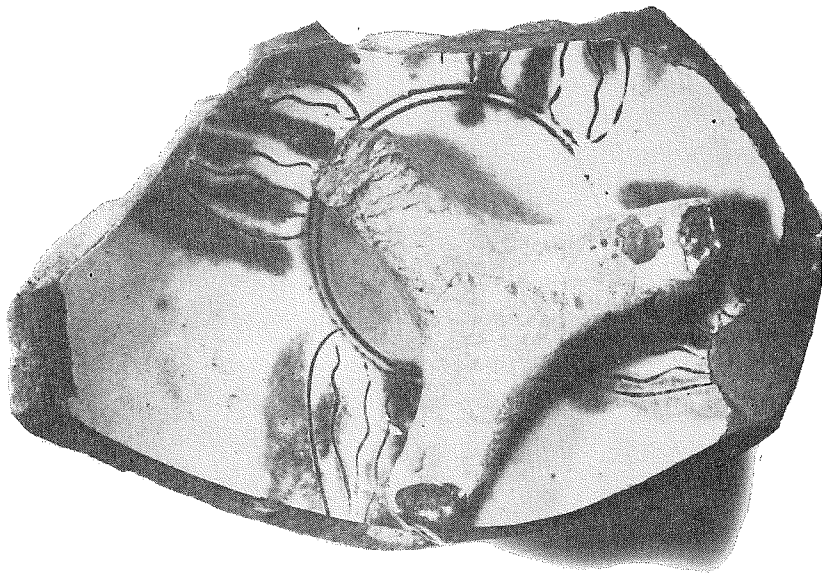
Поступним откривањем специфичних локалних производа код нас и у суседним земљама, створена је могућност реконструкције низа локалних керамичких центара, који су производили sgraffito керамику под утицајем византијске културе, али са регионалним обележјем.

Технички поступак при изради sgraffito керамике био је следећи. Просушена посуда, најчешће црвенкасте боје, била је премазана ангобом, која је са спољне стране допирала

¹⁶ С. Nicolescu et R. Pora, н. д. 337 и л.

Сл. 11. Троножно постоље, коришћено при изради трпезне керамике, XV век. Збирка >—< Музеја града Београда. (снимак Б. Дебељковић)

Phot. n. 11. Tripod used in the making of the table ceramics; 15 th century; from the Collection of the Museum of the City of Belgrade. (Photograph by B. Debeljkovic).



Сл. 12. Фрагмент сграфито зделе са залешљеним постољем, Београд, XV—XVI век. Збирка Музеја града Београда.

Phot. n. 12. Fragment of a sgraffito bowl with a tripod glued to it, Belgrade; 15th — 16th cent.; from the Collection of the Museum of the City of Belgrade.

до половине трбуха, тако да су остајале непокривене доње површине. Преко ангобе урезиван је цртеж оштрим предметом. Ангоба је на тај начин скинута и боја, нанета у удубљења, добијала је тамнију нијансу приликом печења, издвајајући интензивније цртеж. На материјалу из поменутих српских градова sgraffito се јавља у комбинацији са техником сликања. Основа судова била је обично бледо жута или зеленкаста, док је интензивно зелена и смеђа боја наглашавала урезани цртеж или се сливала независно од њега, стварајући на тај начин на истом предмету преплет гравираниг и сликаниг орнамента, један сасвим ограничен линијом, а други разливен и неодређен. На извесним зделама са локалитета Београдске тврђаве, Новог Брда и Смедерева, преко целе композиције, изведене на горњи начин, набацане су још смеђе мрље, без неког система (сл. 10, 10а).

За разлику од монохромних судова којима је било довољно једно печење, sgraffito посуде печене су два пута. Први пут на вишој температури, после гравирања и наношења боје, други пут умеренијом топлотом, да би се добро фиксирала глеђ. На спољној страни глеђ је обично прелазила само преко горње половине трбуха, остављајући у нижој зони видљиви премаз ангобе.

Најделикатнији део процеса при печењу било је регулисање температуре, која је морала постепено да се повећава, што је изискивало велико искуство. Наиме, нагла температура доводила је до пуцања, кракелирања.

Пре уношења у пећ судови су међусобно одвајани трокраким постољима, триподима (сл. 11). Постоље је стављано на дно украшене зделе а на њега је стављана друга здела. Сложене на тај начин у вертикали, зделе и други типови судова излагани су дејству температуре у пећи. После завршеног процеса триподи су издвајани, али су у већини случајева остављали мале, округле трагове на дну, иако су врхови кракова били зашиљени. У неким случајевима остајали су и залепљени, те је керамичар морао предмет да уништи. Међутим ови фрагменти, нађени при археолошким радовима, пружили су драгоцене податке о раду локалних радионица, издвајајући на тај начин ову робу од оне увезене са стране (сл. 12).

Троножна постоља, коришћена масовно у касном средњем веку, пронађена су много раније. У раној кинеској керамици има трагова њихове употребе још у првим вековима н.е. Турски народи пренели су касније ову новину на Блиски исток. Трагови постоља видљиви су на египатској и персијској керамици XI века, међутим, према мишљењу неких научника, у Византији њихова употреба није прихваћена пре XIV века, иако су постојали извесни контакти између муслиманске и хришћанске уметности¹⁷. На територији Балканског полуострва исто тако нису забележени пре овог периода.

Како на територији Србије још није пронађена радионица *sgraffito* судова, и поред многобројних производа ове врсте и налаза трипода који сведоче о локалној производњи, то је недавно откриће радионице за израду трпезне керамике у Варни, Бугарска, утолико занимљивије са аспекта функционисања овог вида грнчарског заната¹⁸. Пећ је била направљена од 6 редова опека постављених на камену подлогу. Опеке су биле везане глином, док су унутрашњи зидови били премазани смесом глине и кварцовог песка у дебљини 3—5 cm. Они су достигали висину од сса 1,00 m. и завршавали су се калотом. Комора за печење била је постављена у горњи ниво и топли ваздух из ложишта продирао је кроз округле канале који су били распоређени у хоризонталној прегради између ова два дела. Радионица је израђивала дубоке зделе, пехаре и бокале. У вези са организовањем радова при изради трпезне керамике, занимљиво је истаћи да су у овој пећи довршавани само већ декорисани и глеђосани судови, који су били израђени у другој радионици. На тај начин били су разграничени послови уметника — сликара од оних које је радио обичан грнчар.

Закључујући изношење података о процесима грнчарске производње током раног и касног средњег века на територији Србије, уз кратак осврт на технологију и у суседним областима, може се констатовати постепено усавршавање средстава за производњу, као и прихватање разних техника у изради трпезне керамике, од којих је већина дошла посредством византијске културе из удаљених крајева Мале Азије и Блиског истока.

Изнесени подаци представљају покушај реконструкције технологије српске средњовековне керамике, на основу првих минералолошких анализа. Дефинитивни резултати добиће се после комплетних минералолошко-спектралних испитивања, која тек предстоје.

¹⁷ Ch. Morgan, *The byzantine pottery, Corinth, XI, Massachusetts, 1942, 169.* У најновијим разматрањима византијске керамике ова граница се помера у XIII век, сравни А. Н. S. Megaw, *zeuxippus Ware, the annual of the british school at Athens, no. 63, 1968, 87.*

¹⁸ Д. Димитров, *Работилница за трпезна керамика вџ Варна, Известия на Варненското археол. др., XI, 1960, 111.*

TECHNOLOGY OF THE MEDIEVAL SERBIAN CERAMICS (Summary)

The author gives in this work the basic information about the process of pottery production in the Middle Ages, mostly on the basis of the material found on the occasion of investigations of the medieval Serbian towns, carried out during the course of last few decades. By comparing the old techniques of pottery production with the modern results in the field of technological and ethnographical investigations, the author has partly reconstructed all the phases of the process of production of both the ceramics made on the primitive, hand operated potter's wheel and those samples which represent subtly made objects of decorative art.

In the course of studying the facture of the old Slavonic ceramics found in the territory of Serbia, some invaluable data came out as a result of the ethnographical investigations of those regions which were until recently isolated from the new cultural trends; consequently, they have preserved vessels of the archaic forms. Explaining in her work all the phases of elaboration of the vessels made on the primitive, hand operated potter's wheel (photographs n. 1—6), the author sets forth the characteristics of that primitive production and compares it with the later, accomplished samples. The author infers that in the production of pottery the transition to the treadle operated potter's wheel may be dated the 12th — 13th century and gives a survey of the development of the potter's wheel in other Slavonic countries. In her further expounding, the author points out the significance of the comparative technological-mineralogical analyses of the vessels' factures and compound of the earth in the respective places, on the basis of which the onetime centres of the production of pottery are located. As an example of the application of this method, the author sets forth her inference regarding the existance of a continuous local production in the early and late Middle Ages, based on the findings from the Belgrade Citadel.

In explaining the characteristics of the work on the Slavic ceramics, the author emphasizes the problem of marking vessels with seals and gives a number of evidences of a continuous use of seals in the territory of Serbia from the 9th century to well-nigh our day, which is only proved by the potter's wheels from the 19th century exhibited in the Ethnographic Museum in Belgrade, which bear the incised marks in the form of a cross so characteristic of the ceramics from the early Middle Ages.

The second part of the work refers to the enameled ceramics from the late Middle Ages, which appeared under the influence of Byzantine culture. The evidence of the earliest ceramical objects from that group date from the 11th century, but the full flourishing of various techniques of decorating objects dates probably from the period between the 13th and 15th century. In addition to the monochromatic glazes, the glazes with the sealed ornaments or those covering the painted decorations, also appears the sgraffito technique (photographs n. 7—10). The table ceramics made in this technique was found in almost all the more important places of the medieval Serbia such as Kruševac, Novo Brdo, Beograd, Niš, Smederevo, Slankamen. Expounding the ornamenting technique and the way of baking the table vessels, the author depicts the characteristics of the Serbian sgraffito ceramics which, made under the influence by the Byzantine potters though it is, has the specific regional marks. The sgraffito technique on the mentioned localities appears in the combination with the painted one in such a way that on the same object there are the intertwining engraved and painted ornaments, the one limited by a line and the other spilt and indefinite (phot. n. 10). On certain samples all this has been covered with a number of the successively thrown brown taints. The further text refers to the tools which were used in the working of vessels, with an emphasis laid on the use of tripods, i. e. the three-legged supports, which too were found in some of the medieval localities in Serbia, thus determining the local production (phot. n. 11). As an example of this, the author gives an interesting finding: a tripod sticking to a bowl found in Belgrade (photo. n. 12). In default of a kiln for the production of the table ceramics, the author refers to a kiln for the same purpose found in Varna, Bulgaria.

In the conclusion of this exhibition of data on the process of production of ceramics in the territory of Serbia, the author points out that these attempts at reconstructing its phases represent the beginning of work in this field. The study has been illustrated with the photographs of the objects from the collection of the Museum of the City of Belgrade.

ЦРКВЕНА ОДЕЋА И ЛИТУРГИЈСКИ ПОКРИВАЧИ ИЗ РИЗНИЦЕ МАНАСТИРА СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ КОД ПЉЕВАЉА

Добрила СТОЈАНОВИЋ

У ризници манастира Свете Тројице код Пљеваља сачуван је већи број свештеничких одежди и везених предмета чисто литургијског карактера. Поред ризнице Цетињског манастира, Савине и Пиве, Светотројичка ризница спада међу најбогије овом врстом предмета на територији СР Црне Горе.

Хронолошки ови предмети показују велики временски распон, јер су настајали од почетка XV до краја XIX века. Чињеница да је један мали број објеката рађен пре подизања манастира, објашњава се могућношћу преношења са неког другог места, што се често дешавало, а условљено је углавном политичким приликама током XVI и XVII века. На ово питање би се можда нашао одговор у још недовољно испитаној архиви манастира. Како тканине и везени предмети готово никад не поседују имена мајстора или донатора, као ни име манастира за који су рађени, тешко је одредити да ли су специјално рађени за овај манастир, или су можда касније овамо донети.

Посматрани са уметничког гледишта, овде сакупљени везови и тканине нису увек на високом уметничком нивоу, али су стилски представници времена у коме су настали. По уметничкој вредности најзначајнији је, у исто време и најстарији објекат, те врсте предмета — епитрахил Теотима монаха с почетка XV века. Он спада међу радове који показују највиши уметнички домет у области везилског стваралаштва, посматрајући у целини сачуване предмете са карактеристикама византијског уметничког круга, рађене у ово време. Мајстор овог веза показује одлично познавање цртежа, како у третману ликова и њиховом компоновању, тако и у цртању орнамената. Он има сигурно осећање за боју. Поред ових квалитета, на епитрахилу је видно изврсно познавање fine, минуциозне технике рада, па и по томе овај епитрахил спада у најуспелије везилске радове. Врло је близак неким епитрахилима из Свете Горе, па је вероватно рад мајстора исте радионице. Једноставнији, са нешто мање уметничких квалитета је други, нешто каснији епитрахил из XV века и наруквице с краја XV или почетка XVI века, на којима је мајстор показао мање цртачких способности нарочито у представљању фигура, које су дате површински, без довољног познавања цртања фигуре у простору и покрету.

После ове најстарије групе везених предмета, из XV и почетка XVI века настаје празнина до средине XVII века. Из тога времена у овој ризници се чува један аер са доста елемената карактеристичних за руске везилске радионице XVII века. Мајстори осталих везова из XVII и XVIII века нису показали много духа и уметничке инвенције, па ти предмети не прелазе ниво занатства. На овим везовима се појављују и имена, која међутим ништа ближе не одређују, јер није јасно да ли се ради о мајстору или донатору.

Везови из XIX века су или руски импорт, као што је случај са једним аером, или су рад домаћих мајстора. У то време на литургијским текстилним предметима вез се често замењује једноставнијом и јефтинијом апликацијом, што је примењено и на два покривача који се налазе у овој ризници.

Међу тканинама употребљеним за израду одежди пажњу привлачи један фелон израђен од тканине вероватно с краја XVI века. Карактерише се композицијом, чији је основни елеменат отворени шилати овал, омиљен и типичан за ово време. Вероватно је продукт италијанских радионица.

Групу квалитетних тканина и стилски уједначену, налазимо на одеждама из XVIII века. Тканине употребљене за фелоне, стихаре и сакосе, показују све богатство материје и орнамената, што се често губи на мањим предметима, нарочито наруквицама где су ови због малих површина некад пресечени и фрагментарни. Ове су тканине импортоване. Производи су европских радионица, које су у то време како стилски, тако и у погледу процеса рада прилично уједначене. Поједине од њих су производи француских мануфактура, а неке се могу везати за руску производњу тканина, која је током XVIII века знатна. Све ове материје носе одлике стила времена у коме су настале, у овом случају углавном рококоа, чији су често изванредни представници. Метална чипка нашивена на поједине делове свештеничких одежди руског је порекла и припада XVIII веку.

Током XIX века због тешке економске ситуације, старе одежде се прекрајају, а често и крпе. Одежде начињене од тканина насталих у XIX веку имају мање уметничких претензија и скупоцености материјала.



Сл. 1. Епитрахиљ Теотима монаха, почетак XV века, детаљ, бр. кат. 1.

Fig. 1. Epitrachilion du moine Théothyme, début du XV^e s. détail, No du cat. 1

На основу напред реченог, можемо да констатујемо да је на текстилним предметима из ове ризнице јасно изражено, и поред извесних празнина у развојној линији, смењивање различитих уметничких схватања, што је условљено дугим временским раздобљем. Тканине и везови који се чувају у овој ризници носе, зависно од времена настајања, карактеристике византијске, домаће, руске и најзад опште, европске уметности XVIII и XIX века. У погледу квалитета не наилази се увек на исти ниво. Смењују се високе уметничке вредности и падови, у зависности углавном од политичких и економских промена, кроз које је овај манастир пролазио.

I ДЕЛОВИ ЦРКВЕНЕ ОДЕЋЕ

1. ЕПИТРАХИЉ, сл. 1.

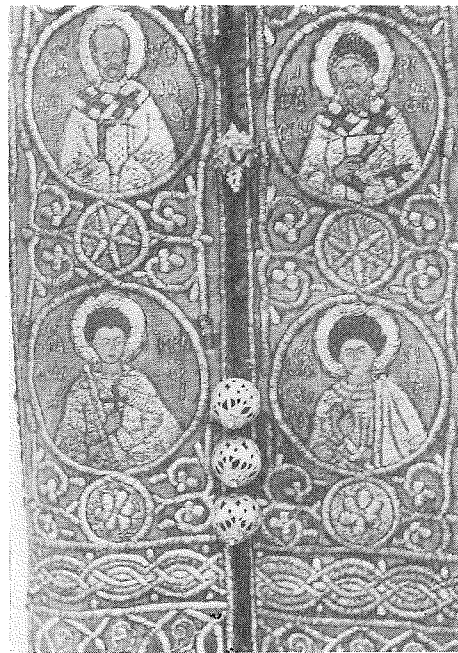
Почетак XV века

Мајстор или донатор Теотим монах.

У центру горњег дела епитрахиља налази се представа св. Тројице као гостољубље Аврамово, а затим се паралелно на обе поле епитрахиља ниже по осам медаљона, међусобно повезаних,

Сл. 2. Епитрахилъ, друга половина XV века, детаљ,
бр. кат. 2.

Fig. 2. Epitrachilion, deuxième moitié du XV^e s. détail
N^o du cat. 2



у којима се налазе по три допојасна пророка и светитеља пирамидално постављена. Између св. Тројице и медаљона са светитељима налазе се још ликови Богородице и Арханђела Гаврила, а поред њих литургијски текст на грчком. Фигуре у медаљонима нижу се овим редом: Јован Претеча, Захарије, Исаја; Петар, Матеј, Марко; Симон, Филип, Тома; Јован Златоусти, Василије Велики, Григорије Богослов; Спиридон, Никола, Јован Елеимос; Прокопије, Димитрије, Нестор; Арета, Еустратије, Меркурије; Онуфрије, Антоније, Еутимије; Мојсије, Давид, Данило; Јован Богослов, Павле, Лука; Матеј, Анастасије, непознати светитељ; Кирил, Атанасије Велики, непознати светитељ; Калист, Кипријан, Палама; непознати светитељ; Георгије, Теодор; Јевстатије, Јаков Персијски, Артеније; Стефан, Јован Дамаскин, Кузман. Натписи су на грчком. Фигуре на епитрахилима из манастира Лавре, Дионисија и Ставро-Никите (G. Millet, *Broderies, religieuse de style byzantin*, Paris 1947, Т. XXXV, XXXIV, XXXIII) укомповане су на исти начин у кружне медаљоне. Ови су међусобно повезани мањим круговима у које су уписани равнокраки крстови. Око св. Тројице је орнаментална трака у виду плетенице. Простор између медаљона испуњен је комбинацијом геометријских и зооморфних орнамената. Орнамент изван медаљона на епитрахилу из манастира св. Тројице код Пљеваља идентичан је са орнаментом на епитрахилу из манастира Дионисија (G. Millet, *Broderies...*, Т. XXXI). У доњем делу епитрахила је орнаментални фриз испуњен преплетом од четворолиста који између себе остављају конкавне октогоне. Ови орнаменти на истом месту заступљени су и на епитрахилима из манастира Лавре (G. Millet, *Broderies...*, Т. XXIII), и Ставро-Никите (G. Millet, *Broderies...*, Т. XXXIII).

У једном од поменутих октогона на епитрахилу из манастира св. Тројице код Пљеваља стоји: Θ(ε) οἱ (ι) μ(η) μ(ο) ν(α) χή Теотим монах (слова која недостају допунио је G. Millet, *Broderies...*, 13). Епитрахил је од тамноцрвене свиле, а по њему је везено окер концем, позлаћеном и сребрном жицом, као и њиховом мешавином са зеленим и плавим концем.

Бодови су ланчани, положени, прихватани дијагонално, цик-цак и наизменично.

Димензије: дужина 139 cm.

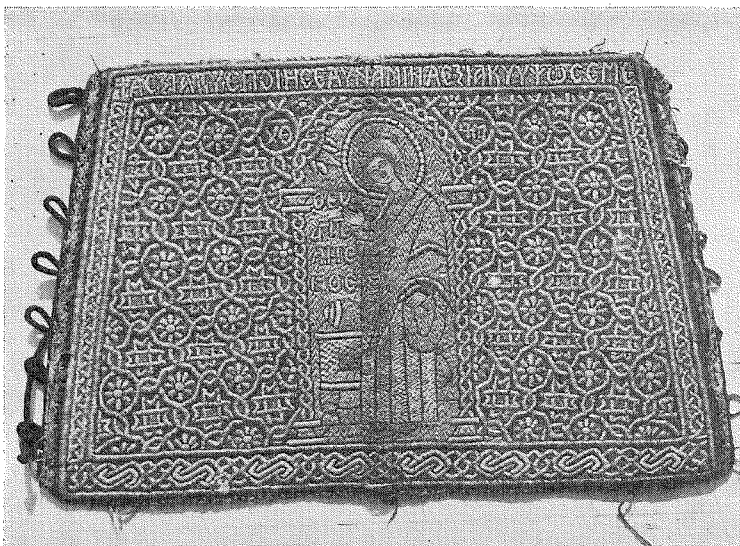
ширина 22 cm.

Библиографија: Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940, 40, Т. XXIII, 3. (датира га у XVI век). G. Millet, *Broderies...*, 13—18, Т. XXVI—XXIX; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959, 46. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 203; Б. Радојковић и Д. Стојановић, *Примењена уметност код Срба у средњем веку*, Српска православна црква, Београд, 1969, 115.

2. ЕПИТРАХИЉ, сл. 2.

Друга половина XV века

На средини оковратника епитрахила претстављен је Христос, десно од њега Богородица, лево Јован Претеча. Затим долазе допојасни светитељи у медаљонима поређани овим редом: Петар, Павле, Лука, Матеј, Марко, три непозната светитеља, Григорије Богослов, Атанасије,



Сл. 3. Наруквица, крај XV, почетак XVI века, бр. кат. 3.

Fig. 3. Epimanikion, fin du XV^e et début du XVI^e s. № du cat. 3



Сл. 4. Наруквица, крај XV, почетак XVI века, бр. кат. 3.

Fig. 4. Epimanikion, fin du XV^e et début du XVI^e s. № du cat. 3

Никола, Спиридон, Димитрије и Ђорђе. Натписи око светитеља су на грчком. Дејзис је одвојен од светитеља једном плетеницом. Истим орнаментом одвојен је горњи део епитрахиља са представама светитеља од доњег орнаменталног фриза. Идентична плетеница примењена је и на епитрахиљу из Рилског манастира (G. Millet, Broderies..., Т. XLII). Медаљони са светитељима повезани су мањим круговима неправилног облика испуњени наизменично розетама и звездама. Простор између медаљона испуњава стилизована лозица завршена тролистом. По начину компоновања најближи му је епитрахиљ из Рилског манастира (G. Millet, Broderies..., Т. XLI, 3). У доњем делу епитрахиља је орнамент од криволинијских шестоугаоника међусобно повезаних, а испуњених волутама у облику стилизованог латинског слова „S“. Он има извесних аналогија са орнаментом на једном епитрахиљу из манастира Тисмане из прве половине XVI века, сада у Уметничком музеју у Букурешту (С. Nicolescu, Broderiile din Țara Românească in secolele XIV—XVIII, sl. 8, Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Bukurești 1958).

Епитрахиљ је рађен на тамноцрвеној свици. Везен је позлаћеним и сребрним концем, као и мешавином позлаћене жице са зеленим, плавим, окер, црвеним и смеђим концем. Вез је прилично пластичан, рађен преко доњег веза од грубог конца.

Бодови су ланчани, коси, положени, прихватани наизменично и цик-цак.

Димензије: дужина 140 cm.

ширина 21 cm.

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, 40, Т. XXI, 3. (Датира га у XVI век). G. Millet, Broderies..., 18—21, Т. XLI—XLII. Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији. 50. С. Радојчић, Старо српско сликарство, 203. Б. Радојковић и Д. Стојановић, Примењена уметност код Срба под Турцима, Српска православна црква, Београд 1969, 207.

3. НАРУКВИЦЕ, сл. 3, 4.

Крај XV, почетак XVI века

На њима су представљене Благовести. Ово је најстарија представа те сцене на овој врсти предмета сачуваним на нашој територији. Богородица и арханђео Гаврило налазе се под аркадама са колонетама и луком у облику плетенице. Простор изван аркада испуњен је преплетом четворолиста и неправилних кругова испуњених крстовима са засеченим краковима и розетама. Исти орнамент јавља се на наруквицама из манастира Ставрониките (G. Millet, Broderies..., Т. СХХ, 1). У доњем делу бордуре је стилизовани орнамент аналоган оном на епитрахилу Евгеније монахиње из манастира Филотеја (G. Millet, Broderies..., Т. LXXXIV, 1). Бордуре са стране украшене су плетеницом. У доњем делу бордуре су литургијски текстови на грчком.

Наруквице су од тамноцрвене свиле. Рађене су преко грубљег веза сребрном и позлаћеном жицом, њиховом мешавином са концем у боји; употребљен је и конач, црвене, плаве, зелене, црне и окер боје. Бодови су положени, прихватани цик-цак, у облику ромбова и дијагонално. Употребљен је коси и ланчани бод.

Димензије: горња страна 30 cm.
доња страна 40 cm.
висина 22 cm.

Библиографија: Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, 37—38, Т. XVIII, 3. G. Millet, Broderies..., 60, Т. СХХI. Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији..., 55.

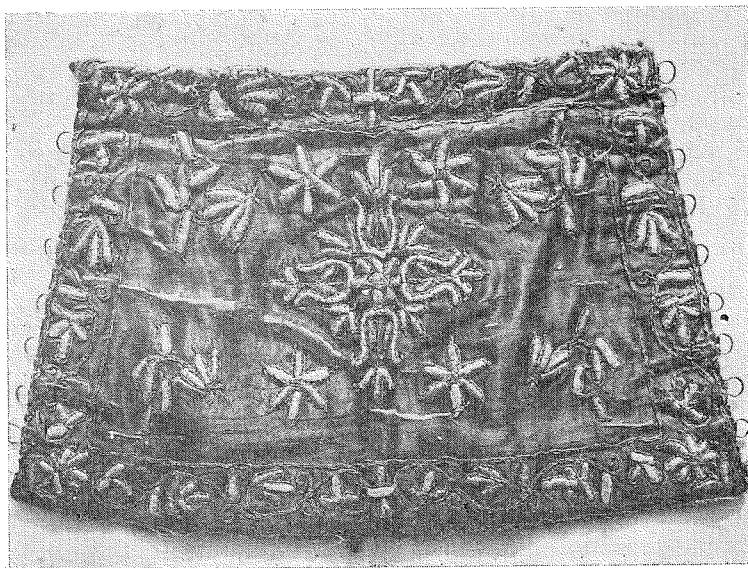
4. НАРУКВИЦЕ, сл. 5.

Година 1697.

Дар Лонгина и Блаже.

У центру наруквица је стилизована флорална орнаментика у облику крста. Сличан орнамент заступљен је на епитрахилу из манастира Савине (Л. Мирковић Црквени уметнички вез, Т. XXII, 4) као и у горњем делу епитрахила архијереја Јоаникија (Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Т. XX, 3). Поред овог орнамента су у горњем и доњем делу по две розете. У угловима централног поља налазе се цветне гранчице. Оквир наруквица чини стилизована лозица од лишћа и цветова различитог облика.

На постави наруквица је натпис: на једној: лo(н)гин приложи ахиз, а на другој влажа приложи Рађене су на тамноцрвеној свили сребрним и позлаћеним концем. Вез је врло пластичан, рађен преко доњег веза од грубог конца. Местимично су употребљене шљокице.



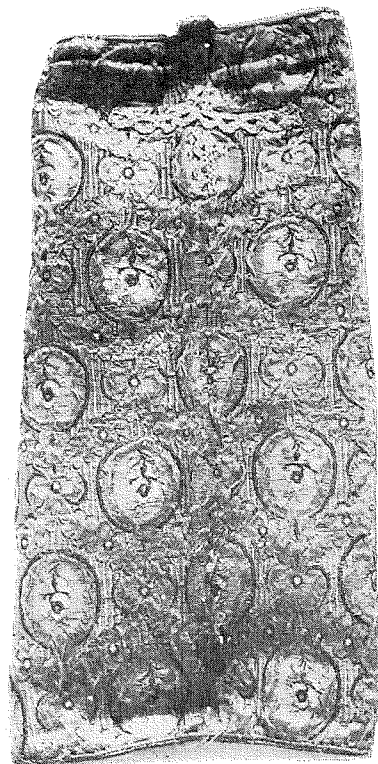
Сл. 5. Наруквица. 1697. година, бр. кат. 4.

Fig. 5. Epimanikion datant de 1697. № du cat. 4.



Сл. 6. Наруквица, друга половина XVIII века,
бр. кат. 6.

Fig. 6. Epimanikion, deuxième moitié du XVIII^e
s. № du cat. 6



Сл. 7. Наруквица, друга половина XVIII века, бр.
кат. 8.

Fig. 7. Epimanikion, deuxième moitié du XVIII^e s.
№ du cat. 8

Бодови су пуни и равно пуштене нити местимично прихватане.

Димензије: горња страна 23 cm.

доња страна 32 cm.

висина 20 cm.

Библиографија: Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији..., 67, сл. 51.

5. НАРУКВИЦЕ

Друга половина XVIII века

Наруквице су од броката жутозелене основе, чији украс чине ситне ките цвећа распоређене у хоризонталне редове, али увек окренуте на једну страну. Међупростори су испуњени паралелним линијама, које се наизманично смеђују у два различита правца. Цветни орнаменти су у боји основе, нешто светлији и златној жици. На исти начин распоређени цветни орнаменти, мада наизменично, као и потпуно испуњени међупростори са утканим дискретним орнаментима срећу се на француским тканинама касног XVIII века (R. Jacques — E. Flemming, Encyclopedia of textiles, New York, 1958, 222, sl. 1).

На ужој страни наруквица нашивена је златна трака. Од ње је начињен и крст на предњој страни наруквица.

Тканина употребљена за израду ових наруквица је из друге половине XVIII века.

Димензије: горња страна 18 cm.

доња страна 26 cm.

висина 19 cm.

6. НАРУКВИЦЕ, сл. 6.

Друга половина XVIII века

Наруквице су од тамноцрвеног броката, протканог златом. Брокат је украшен дијагоналним решеткастим орнаментом који чине листови, а у угловима су цветови. Центар овако добијених ромбичних површина испуњаван је букетима. Одговарајући систем компоновања налазимо на златотканој тканини руске производње из педесетих година XVIII века (Русское декоративное искусство, II том, Москва 1963, сл. 438, на стр. 646). Исти начин компоновања орнамената налазимо на италијанским свиленим тканинама из друге половине XVIII века. (R. Jacques—E. Flemming, Encyclopedia..., 120, sl. 2, 3.).

Оквирни орнамент је у светло окер, златној и зеленој боји. Цветни орнамент који испуњава простор између ромбичних венаца је у љубичастој, светло плавој, светло окер и зеленој боји. На ужој страни наруквице су опшивене златном траком, од које је начињен крст на предњој страни наруквица.

Тканина улоуребљена за израду наруквица је из друге половине XVIII века.

Димензије: горња страна 22 cm.
доња страна 28 cm.
висина 20 cm.

7. НАРУКВИЦЕ

XVIII век

Наруквице су од бруката жутозелене основе, протканог сребрном жицом. Тканина је украшена биљним орнаментима местимично стилизованим у белој, зеленој и два тона љубичасте боје. Због мале површине наруквице не обухватају цео орнамент. Опшивене су тамноцрвеном вршцом, која је на ужем делу наруквица замењена узаном златном траком.

На ужој страни наруквица налази се по шест ливених копчи од сребра украшених позлаћеним розетама.

Тканина од које су начињене наруквице припада XVIII веку.

Димензије: горња страна 20 cm.
доња страна 30 cm.
висина 25 cm.

8. НАРУКВИЦЕ, сл. 7.

Друга половина XVIII века

Наруквице су од жутозеленог бруката протканог сребрном жицом. Орнамент чине венци од цветића у жутој и црној боји са нешто мало сребрне жице. Они су у облику ромбова, а у угловима међусобно повезани машнама у истим бојама као и цветићи. У центру сваког венца налази се по један овални медаљон у чијој је средини ружин цвет у два тона ружичасте боје. Простор ван поменутих орнамената испуњен је утканом, узаним, вертикалним линијама. На предњој страни наруквица нашивен је крст од златножуте траке. Материјал од којег су наруквице начињене је из друге половине XVIII века.

Димензије: горња страна 25 cm.
доња страна 25 cm.
висина 23 cm.

9. ФЕЛОН, сл. 8.

Крај XVI века?

Фелон је од бруката загасито теракота боје, протканог златом и сребром. Ова тканина сачувана је само у доњем делу задњег дела фелона док су на остале делове нашивене друге тканине. Орнамент ове тканине је биљни, а преплиће се са златотканим тракама у виду отворених шиљатих овала. Овај тип овала среће се на тканинама XVI века (R. Jaques—E. Flemming, Encyclopaedia..., str. 77 sl. 2). Орнамент је симетричан чине га крупни цветови, акантусови листови, гроздови, листови винове лозе и класје жита. Компонување биљних орнамената у шиљате овале карактеристично је за период ренесансе, мада се јавља још у готици. Акантусов лист је такође често коришћен у ово време као и грозд. Броширане тканине на којима су само неки орнаменти уткани од сомота, као што је овде случај, чести су на тканинама XVI века.

По доњој ивици фелона и изнад ње нашивена је шира златоткана трака. Брукат употребљен за овај фелон је вероватно с краја XVI века.

Димензије: дужина предњег дела 50 cm.
дужина задњег дела 139 cm.
дубина отвора за врат 41 cm.
обим доњег дела 420 cm.

10. ФЕЛОН, сл. 9, 10.

Средина XVIII века

Фелон је начињен од две врсте различитог бруката.

Задњи део фелона је од сивоплавог бруката. Украшавају га јако утрпани цветни орнаменти у виду кита цвећа са врло извијеним лишћем. Декор је карактеристичан за тканине рококо стила. Сви орнаменти су међусобно повезани. Понегде су ките цвећа у вазама, које су рађене сребрном нити. У међупросторима су разбацани цветови, рађени сребрном жицом. За ките цвећа је употребљено више боја: три тона љубичасте, три тона окер, три тона теракота и три тона зелене боје.



Сл. 8. Фелон, крај XVI века?,
бр. кат. 9.

Fig. 8. Phélonion, fin du XVI^e s.
N^o du cat. 9



Сл. 9. Фелон, средина XVIII века, бр. кат. 10.

Fig. 9. Phélonion, milieu du XVIII^e s. N^o du cat. 10

Предњи део фелона је од светлозеленог броката, протканог сребрном и златном жицом. Украшен је флоралним орнаментима који се пружају у јако извијеним гранама. Простор између њих такође је испуњен гранчицама са цвећем и лишћем. Доминирају цветови каранфила. Већи су од златне нити, а ситнији од сребрне нити или зелене свиле. Овом другом тканином је фелон уствари закрпљен.

Око доњих ивица фелона и око отвора за врат нашивен је део од маслинастожутог атласа. На задњем делу фелона је крст од златне траке. Обе тканине употребљене за овај фелон су из средине XVIII века.

Димензије: дужина предњег дела 125 cm.
дужина задњег дела 135 cm.
дужина отвора за врат 44 cm.
обим доњег дела 500 cm.

11. ФЕЛОН, сл. 11.

Крај XVIII, почетак XIX века

Фелон је од свиленог сатена. Орнаменти на овој тканини су укомпоновани у траке широке 10,5 cm., различитих боја. За основни тон ових трака употребљене су: бледољубичаста, жута, бела, окер и светлозелена боја. Траке су украшене цветним гранчицама ружа, хризантема и зумбула. За орнаменте на љубичастој траци употребљене су бела, жута, светлоокер, светлозелена, светлоплава и светлосмеђа боја. На жутој траци: бела, тамноплава, светлосмеђа и светлозелена боја. На белој траци: светло и тамноплава, светлоокер и два тона светлије смеђе боје. На окер траци: бела, светлоокер, жута, тамноплава и светлозелена боја. На зеленој траци: бела, светлоокер, два тона светлосмеђе и два тона плаве боје. Фелон је тако сашивен да траке на задњем делу теку хоризонтално, а на предњем делу вертикално.

На задњем делу фелона нашивен је крст од узане златне траке.

Тканина употребљена за овај фелон је с краја XVIII, почетка XIX века.

Димензије: дужина предњег дела 82 cm.
дужина задњег дела 146 cm.
дужина отвора за врат 51 cm.
обим доњег дела 472 cm.

12. ФЕЛОН

XIX век

Фелон је од пругастог свиленог дамаста. Пруге су у више боја: зеленој, светлосмеђој и жутој. Дужином светлосмеђих трака пружају се сасвим узане окер пруге. Траке су у сјајним партијама, док је орнамент без сјаја у светлозеленој боји. Орнамент чине вијугаве лозице од углавном стилизованог цвећа, пупољака и лишћа. Ове вреже се преплићу, прелазе из једне траке у другу испуњавајући сав простор. Могу да се одвоје две различите врсте орнамената, који се наизменично смеђују. Траке на предњем делу теку хоризонтално, а на задњем вертикално. Око доње ивице фелона и око врата нашивена је шира трака од тамноцрвеног атласа. На задњем делу фелона је нашивен равнокраки крст од жутог атласа.

Тканина од које је направљен овај фелон је из XIX века.

Димензије: дужина предњег дела 100 cm.
дужина задњег дела 133 cm.
дужина отвора за врат 50 cm.
обим доњег дела 550 cm.

13. ФЕЛОН, сл. 12.

XIX век

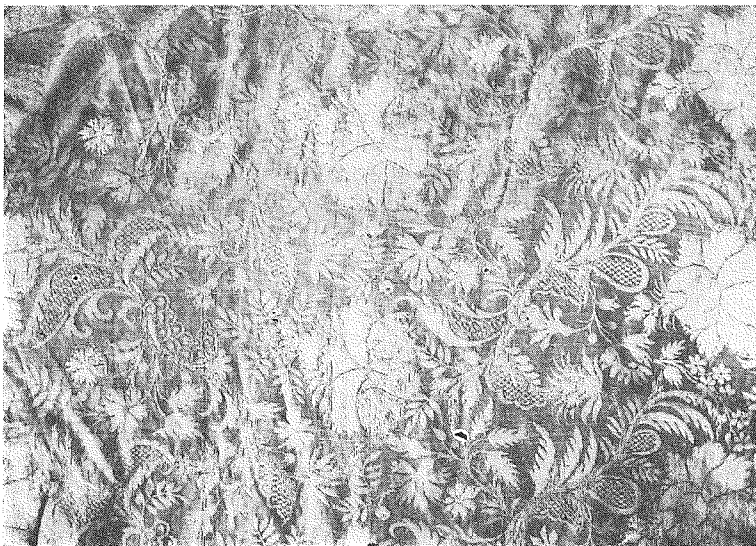
Фелон је од свиленог дамаста сивоплаве боје. Украш чине крупни стилизовани цветни орнаменти, који испуњавају читаву површину тканине, а међусобно се не додирују. По форми и цртежу они су реминисценција на касни XVI, нарочито XVII век. (R. Jaques—E. Flemming, Encyclopaedia..., 110 сл. 2 и 147).

Доњи део фелона и део око отвора за врат опшивени су дамастом тамноцрвене боје. Крст који је пришивен на задњем делу фелона је од истог материјала.

Тканина употребљена за израду овог фелона је из XIX века.

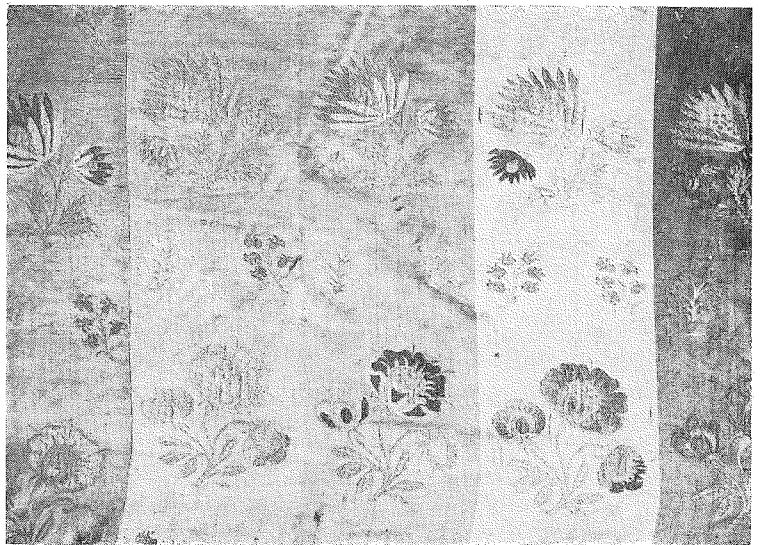
Напомена: у ризници истог манастира налази се још један фелон од исте врсте тканине, украшен истим орнаментом, само је тамноцрвене боје.

Димензије: дужина предњег дела 90 cm.
дужина задњег дела 135 cm.
дужина отвора за врат 55 cm.
обим доњег дела 480 cm.



Сл. 10. Фелон, средина XVIII века, детаљ, бр. кат. 10.

Fig. 10. Phélonion, milieu du XVIII^e s., détail, № du cat. 10



Сл. 11. Фелон, крај XVIII, почетак XIX века, бр. кат. 11.

Fig. 11. Phélonion, fin du XVIII^e, début du XIX^e s. détail, № du cat. 11



Сл. 12. Фелон, XIX век, детаљ, бр. кат. 13.

Fig. 12. Phélonion, XIX^e s., détail, № du cat. 13

Стихар је од љубичастоцрвеног броката, протканог златном жицом. Орнаменти се смењују у хоризонталним појасевима. У једном су представљене ките цвећа, а у другом картуши комбиновани са флоралним орнаментима. Картуши су испуњени геометријским орнаментима у облику тролиста, ромбова и четворолиста, постављених између, или прекидајући вертикалне траке које испуњавају унутрашње стране картуша. Затим долази опет ред букета, али нешто различитих од првих, па картуши. Међупростори су испуњени разбацаним ситним стилизованим цвећем. Сви орнаменти су рађени златном жицом. Исти начин компоновања орнамената среће се на једном француском брокату из око 1730 године. (R. Jaques—E. Flemming, Encyclopedie..., 176, као и на француским тканинама раног XVIII века н.д. стр. 175).

Око доњег дела стихара нашивена је шира жута трака од сатена. Око изреза за врат и на грудима употребљен је исти материјал. Рукави су од кобалтплавог сатена, а завршени траком од жутог сатена. На леђима је крст од жутог сатена опшивен сребрном траком, којом су опшивени делови на грудима и леђима. Стихар је са предње стране сасвим отворен. Закопчава се једним дугметом испод врата. По специфичности кроја одваја се од осталих стихара, па предпостављамо да је могао да има другу намену, можда чак ланчку. Брокат употребљен за овај стихар је из прве половине XVIII века, а сатен је нова тканина.

Димензије: дужина 140 см.
распон горњег дела 183 см.
обим доњег дела 250 см.



Сл. 13. Стихар, прва половина XVIII века.
бр. кат. 14.

Fig. 13. Stichare, première moitié du XVIII^e
s. № du cat. 14

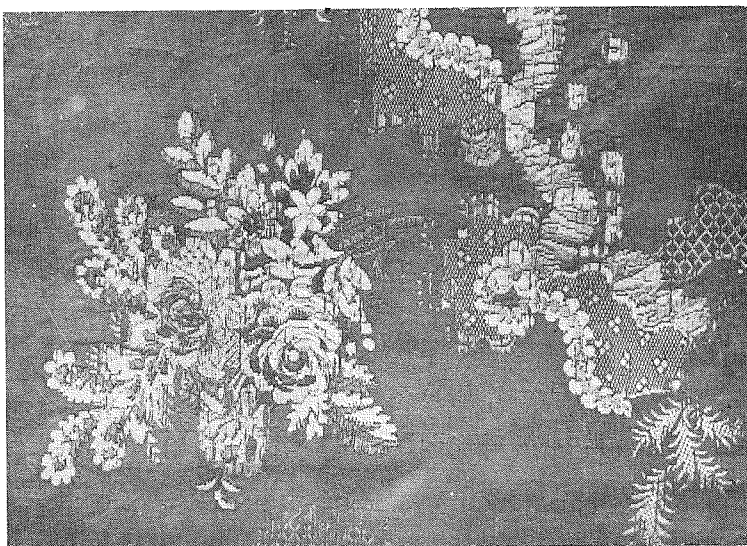


Сл. 14. Стихар, средина и друга половина
XVIII века, бр. кат. 15.

Fig. 14. Stichare, milieu et deuxième moitié du
XVIII^e s. № du cat. 15

Сл. 15. Стихар, друга половина XVIII века, детаљ, бр. кат. 17.

Fig. 15. Stichare, deuxième moitié du XVIII^e s, détail, № du cat. 17



Сл. 16. Стихар, друга половина XVIII века, детаљ, бр. кат. 17.

Fig. 16. Stichare, deuxième moitié du XVIII^e s, détail, № du cat. 17

15. СТИХАР, сл. 14.

Средина и друга пол. XVIII века

Стихар је састављен од три различите тканине. Највећим делом начињен је од љубичасте сребром и златом проткане свиле која је јако избледела. Орнамент чине цик-цак вијугаве траке на чијим се истуреним деловима налазе ките цвећа са машнама. Ове ките су рађене златном и сребрном нити. У просторима између вијуга и трака су по две мале ките цвећа рађене златном нити. Орнамент је типичан за рококо стил и среће се на многим тканинама нарочито француског порекла из средине XVIII века. (O. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Tübingen, T. X).

У горњем делу стихара нашивена је друга материја, бели брокат проткан златом и сребром. Орнамент је флоралан, јако стилизован. Начином компоновања ствара решеткасти орнамент. У ромбичним пољима овако створеног орнамента налазе се мале розете. Слични орнаменти су заступљени на једној тканини из друге половине XVIII века. (O. Falke, n.d. br. 529). Сви цветови су од злата и светлоружичасте свиле. Овај део стихара спојен је са доњим делом сребрном клеплованом чипком. На леђима је нашивен крст од ажурираних трака. Рукави су од кобалтплавог сомота, опшивени узаном златном траком.

Тканина употребљена за израду горњег дела стихара је из друге половине XVIII века, а доњи део је од тканине израђене средином XVIII века.

Димензије: дужина 138 cm.
распон горњег дела 146 cm.
дужина отвора за врат 26 cm.
обим доњег дела 360 cm.

16. СТИХАР

Друга половина XVIII века

Стихар је од броката јако избледеле светлозелене боје. Украшен је храстовим лишћем и границицама. Орнаментат је рађен златном жицом. Начин компоновања орнаментат одговара тканинама насталим у другој половини XVIII века у Француској. (R. Jaques—E. Flemming, Encyclopedia..., 222. sl. 2).

Због већих оштећења стихар је на предњем делу закрпљен брокатом од којег је начињен један сакос из исте ризнице.

Тканина употребљена за израду овог стихара је из друге половине XVIII века.

Димензије: дужина 94 cm.
распон горњег дела 116 cm.
дужина отвора за врат 39 cm.
обим доњег дела 80 cm.

17. СТИХАР, сл. 15, 16.

Друга половина XVIII века

Стихар је начињен од две врсте тканина. Доњи део је од тамномрког љубичастог тафта. Украшени чипкасти орнаментат комбинован тракама које дају вијугаву линију, а између њега су натуралистички букети у редовима, чији се правац наизменично смењује. Од боја су употребљене три тона зелене, ружичаста, љубичаста, светлоплава, бела и мркоцрвена. Ова тканина је карактеристична за другу половину XVIII века. Чипкасти орнаментат у виду таласастих трака врло је чест нарочито на француским тканинама касног XVIII века (R. Jaques—E. Flemming Encyclopedia..., 224, sl. 1.). (E. Flemming, Das Textilwerk, Berlin, 1927, 241, sl. 2.). На грудима, леђима и доњем делу рукава стихара употребљен је брокат светлотеракота боје са цветним орнаментом у виду натуралистичких букета међусобно повезаних цветним вијугавим границицама. Оне на овај начин стварају врсту медаљона у чијем је центру опет букет. Орнаменти су у два тона љубичасте, два тона плаве, белој, зеленој и окер боји. Ова тканина је проткана златном нити. Решавање композиције на овај начин често је на тканинама из друге половине XVIII века. (R. Jaques—E. Flemming, Encyclopedia..., 206.). Среће се и на руским тканинама из осамдесетих година XVIII века. (Русское декоративное..., сл. 444, на стр. 658.). На леђима стихара је нашивен крст везен сребрном жицом пуним бодом. Кракови крста су завршени у облику тролиста, а у сваком краку је по један полудраги камен. У центру крста око камена извезена је четворолисна розета.

На стихару је сачувано неколико сребрних дугмади украшених гранулацијом. Овај стихар је вероватно начињен од две дотрајале црквене одежде крајем XIX века, када је извезен и крст на леђима.

Димензије: дужина 133 cm.
распон горњег дела 155 cm.
дужина отвора за врат 38 cm.
обим доњег дела 250 cm.

18. САКОС, сл. 17.

XVIII век

Сакос је од бледонаранцастог броката протканог златним и сребрним нитима. Украшен је цветним границицама повезаним у виду вијугавих трака које стварају врсту медаљона у које су укомпоноване ките цвећа. Цветни орнаменти су у три тона тамноцрвене боје, три тона светлоплаве, два тона зелене и белој боји.

Сличан начин компоновања среће се на тканинама рађеним средином XVIII века, а нарочито око 1770 године. (R. Jaques—E. Flemming, Encyclopedia..., 205, 206; E. Flemming, Das Textilwerk, 185, 2).

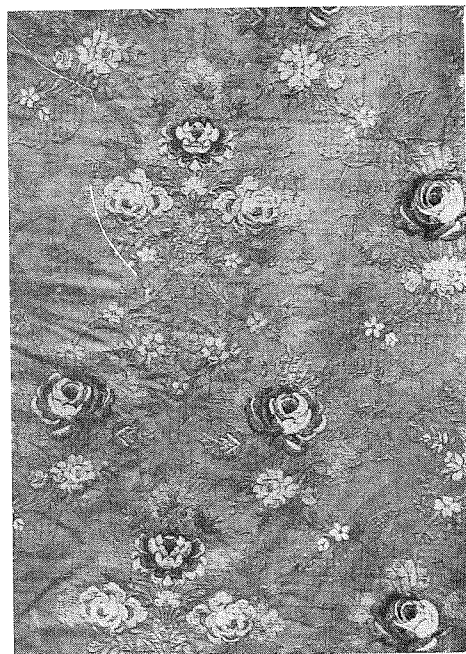
На доњем делу сакоса нашивена је сребрна трака, која је употребљена и на грудима око рамена и на леђима сакоса. Рукави су од плавог сомота. Око њих је нашивена трака од златоткане жице. Сакос се са стране закопчава једноставним округлим дугмадима од месинга. Крст од сребрне траке, нашивен на леђима сакоса, сачуван је делимично.

Брокат употребљен за израду највећег дела сакоса је из XVIII века.

Димензије: дужина 135 cm.
распон горњег дела 154 cm.
дужина отвора на грудима 22 cm.
ширина доњег дела 126 cm.

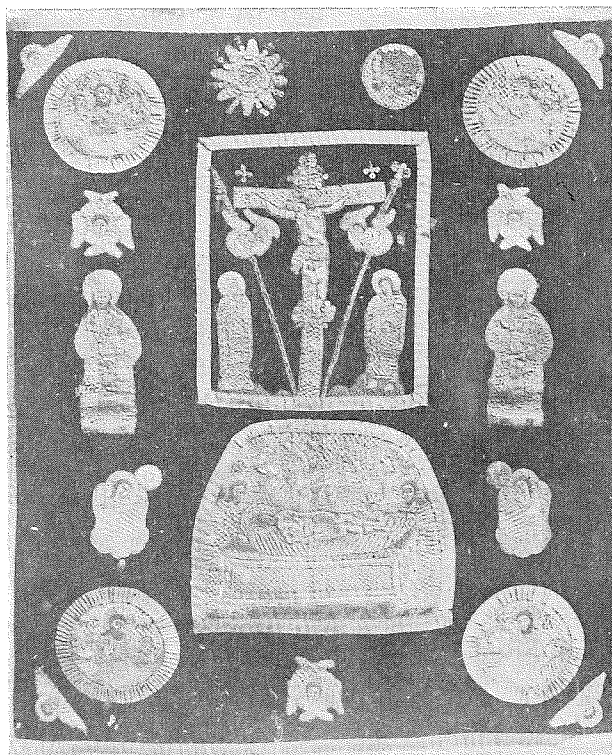


Сл. 17. Сакос XVIII век, бр. кат. 18.
Fig. 17. Saccos, XVIII^e № du cat. s. 18



Сл. 18. Сакос, друга половина XVIII века,
деталь, бр. кат. 19.

Fig. 18. Saccos, deuxième moitié du XVIII^e s,
détail. № du cat. 19



Сл. 19. Аер, друга половина XVII века, бр. кат. 20. Fig. 19. Aër, deuxième moitié du XVII^e s. № du cat. 20

19. САКОС, сл. 18.

Друга половина XVIII века

Сакос је од тамног теракота броката украшеног натуралистичким цветним орнаментима. Орнамент се састоји од кита ружа уоквирених цветним гранама које се вијугају, а међусобно су спојене тако да остављају простор за централне ките цвећа. Представљени су цветови и пупољци ружа праћени мрежастим орнаментом карактеристичним за другу половину XVIII века. Одговарајући начин компоновања налазимо на једној француској тканини из средине XVIII века (E. Flemming, *Das Textilwerk*, 185, 2), као и на полуброкату руске производње осамдесетих година XVIII века. (Русское декоративное, ..., сл. 444, стр. 658.).

За орнаменте употребљени су три тона љубичасте, три тона плаве, бела, светлоокер, зелена боја и злато. Решеткасти орнаментат је у боји основе. Изнад доње ивице сакоса нашивена је златна трака, која се пружа и око груди, рамена и на леђа. Од ње је начињен и крст на задњем делу сакоса, а послужила је и као ивица рукава.

Тканина од које је сакос начињен је из друге половине XVIII века.

Димензије: дужина 138 cm.

распон горњег дела 146 cm.

дужина отвора на грудима 33 cm.

ширина доњег дела 140 cm.

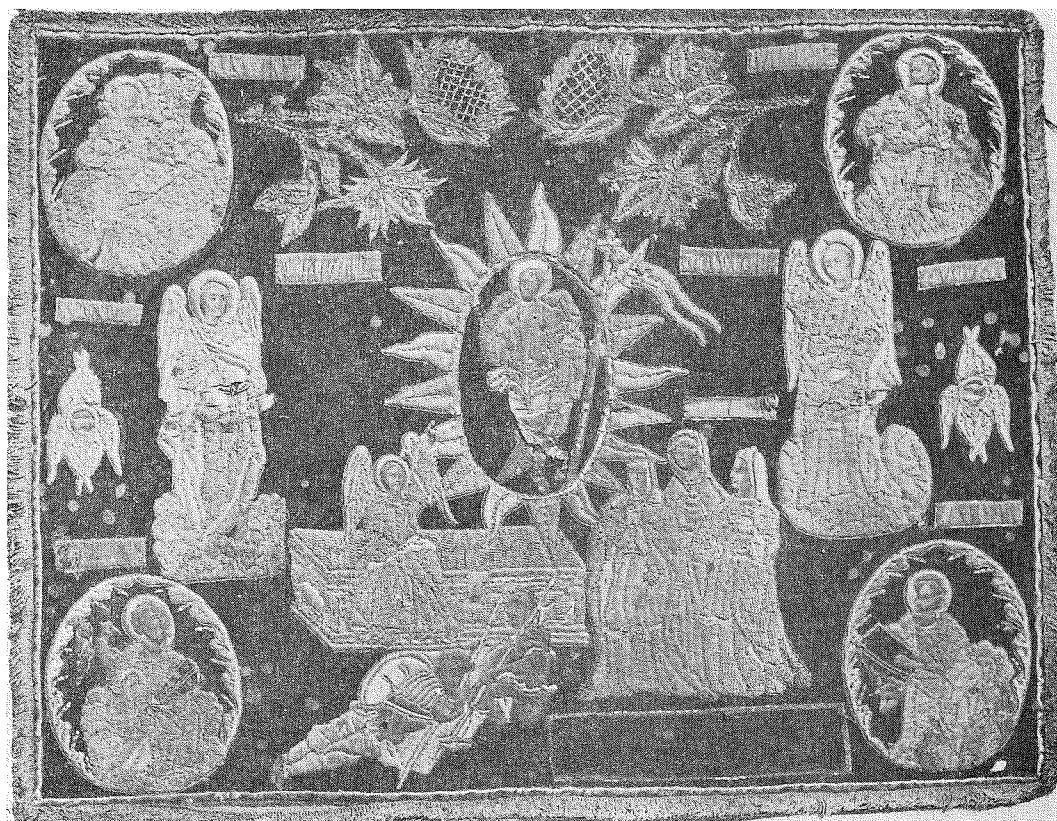
II ЛИТУРГИЈСКИ ПОКРИВАЧИ

20. АЕР, сл. 19.

Друга половина XVII века

У центру аера који је по хоризонтални подељен на два плана, у горњем делу је композиција Распећа Христовог са Богородицом, Јованом и два анђела у лету, а испод тога Оплакивање Христа са Богородицом, Јосифом, Никодимом, Јованом и три Мироносице. У угловима у округлим медаљонима су јеванђелисти, а поред њих у самим угловима аера херувими. Изнад Распећа налазе се представе сунца и месеца, а поред њих два серафима, два прквена оца и анђели са рипидама, дати као допојасне фигуре на облацима. Испод композиције Оплакивања Христовог је серафим. Натписи су на грчком.

Аер је од црног сомота на који су аплицирани сви везени делови. Композиција, као и медаљони са јеванђелистима, уоквирени су златном траком која је нашивена и по спољној ивици аера.



Сл. 20. Аер, XIX век, бр. кат. 21.

Fig. 20. Aër, XIX^e s. № du cad. 12

Везено је позлаћеном и сребрном жицом, затим смеђим, плавим, зеленим и окер светлим концем. Местимично су нашивене шљокице. Ликови и тело Христово су од атласа у боји коже, а само прте лица и коса везени. Везено је преко предходног веза од грубљег свиленог конца. Бодови су коси, положени, прихватани наизменично, дијагонално и у облику ромбова, негде двоструких.

Димензије: дужина 62 cm.
ширина 62 cm.

Библиографија: Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији..., 62. сл. 41, 42.

21. АЕР, сл. 20.

XIX век

У центру аера представљено је Васкрсење Христово са сигнатуром: *воскресение: господне*. Христос је у мандорли, а испод њега саркофаг на коме седи анђео који рукама показује на Христа. Десно од саркофага су три стојеће фигуре Мироносица, које држе судове са светим миром, са оштећеном сигнатуром: *с жением*. Испод Мироносица је сачуван везени оквир за натпис, што је заступљено и на осталим сигнатурама овог веза, док су оне сликане. Испред саркофага су два наоружана војника од којих један седи, а други лежи потрбушке. Читава композиција дата је у духу западњачке иконографије и схватања што се одражава и на оделу претстављених војника. Лево од композиције Васкрсења је стојећа фигура арханђела Михаила на облацима, са подигнутим мачем и сигнатуром: *с'.а.миханаил*, а десно као пандан њему арханђео Гаврило: *с'.а.гавриил*, који десном руком благосиља а у левој држи скиптар. У угловима аера у овалним медаљонима представљене су фигуре јеванђелиста са симболима. Горе лево је Матеј са сигнатуром: *се матеи*, а десно Марко: *се марко*. У доњем делу су Јован: *се иван* а десно Лука: *се лвка*. Између јеванђелиста су представе серафима. У горњем делу аера између медаљона са јеванђелистима извезене су две гране са лишћем и по једним крупним цветом.

Аер је од црвеног сомота, извезен је сребрном и златном жицом, затим сребрном жицом упреном са плавим, жутом и светло зеленим концем. Употребљени су и два тона плаве боје, окер и конач у боји инкарната. Везено је свиленом и памучним концем. Ради добијања веће пластичности везено је преко хартије. Инкарнат представљених личности је сликан, као и сигнатуре.

Бодови су пуни, коси и бод у бод.

Аер је руски рад.

Димензије: дужина 69 cm.
ширина 53 cm.

22. ДАРАК, сл. 21.

Година 1740.

Дарак је у облику крста, чији су кракови у виду стилизованог листа. По спољној ивици дарка тече орнамент, који чини линија која прати спољну ивицу дарка, прекинута на једнаким размацима вертикалним кратким линијама. Исти орнамент се пружа од кракова крста ка центру дарка. У угловима су стилизовани цветови. У центру је пришивен крст од златоткане траке. На постави је исписано мастилом: 1740 *декл м+м*

Дарак је од светлоцрвеног свиленог сомота. Везено је сребрном и златном жицом. Ради пластичности везено је преко претходног веза од грубог памучног конца. Бодови су пуни.

Димензије: дужина 55 cm.
ширина 15,5 и 19 cm.

Библиографија: Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији..., 77, сл. 61

23. ДАРАК

Почетак XIX века

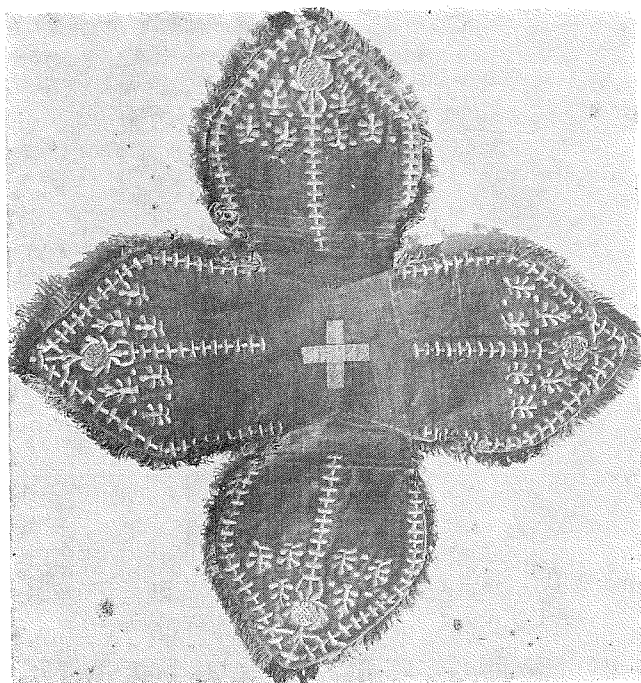
Дарак је у облику крста. У центру је симболична представа Еухаристије—Христос у путиру, са сигнатуром *ис хс*. Поред њега су две стилизоване биљке. У краковима крста представљен је по један серафим. Спољном ивицом дарка и око централне композиције тече вијугава линија.

Везено је на црвеном свиленом сомоту позлаћеном и сребрном жицом, као и равно сеченим металним нитима. Местимично су употребљене шљокице. Ликови су сликани уљаним бојама, сигнатура је такође сликана.

Бодови су пуни, коси и бод у бод.

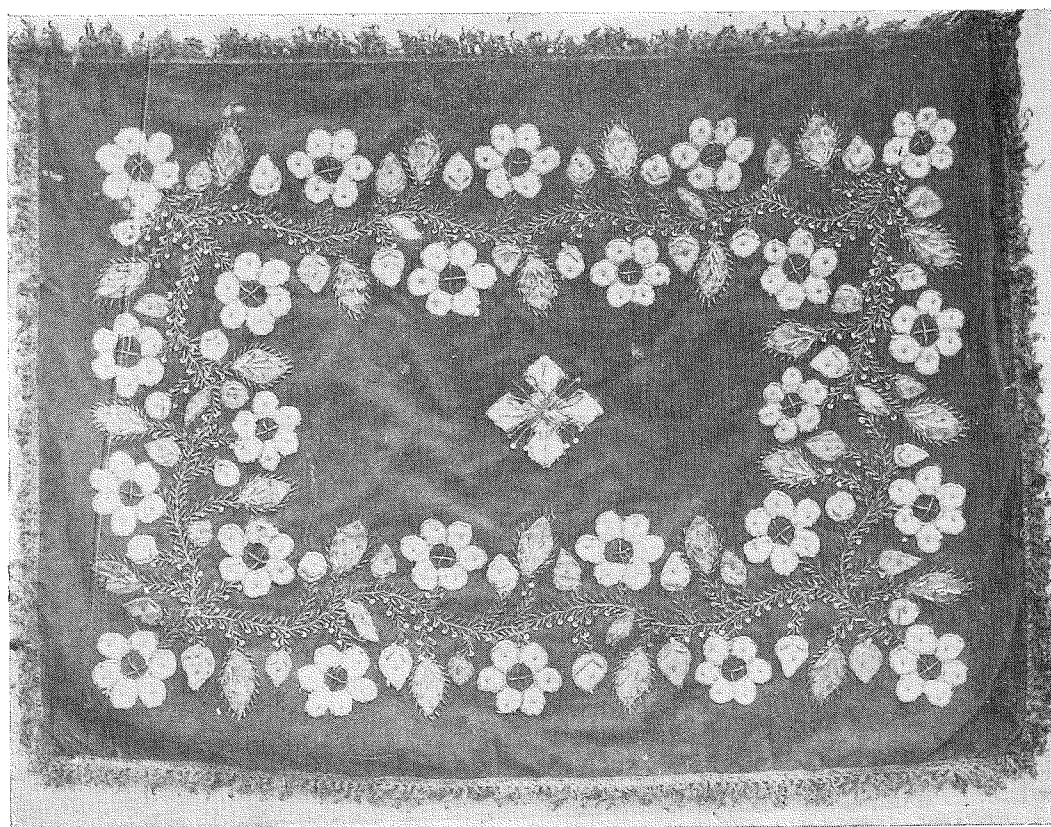
Димензије: дужина кракова крста 51 cm.
ширина 18 cm.

Библиографија: Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији..., 72, сл. 81.



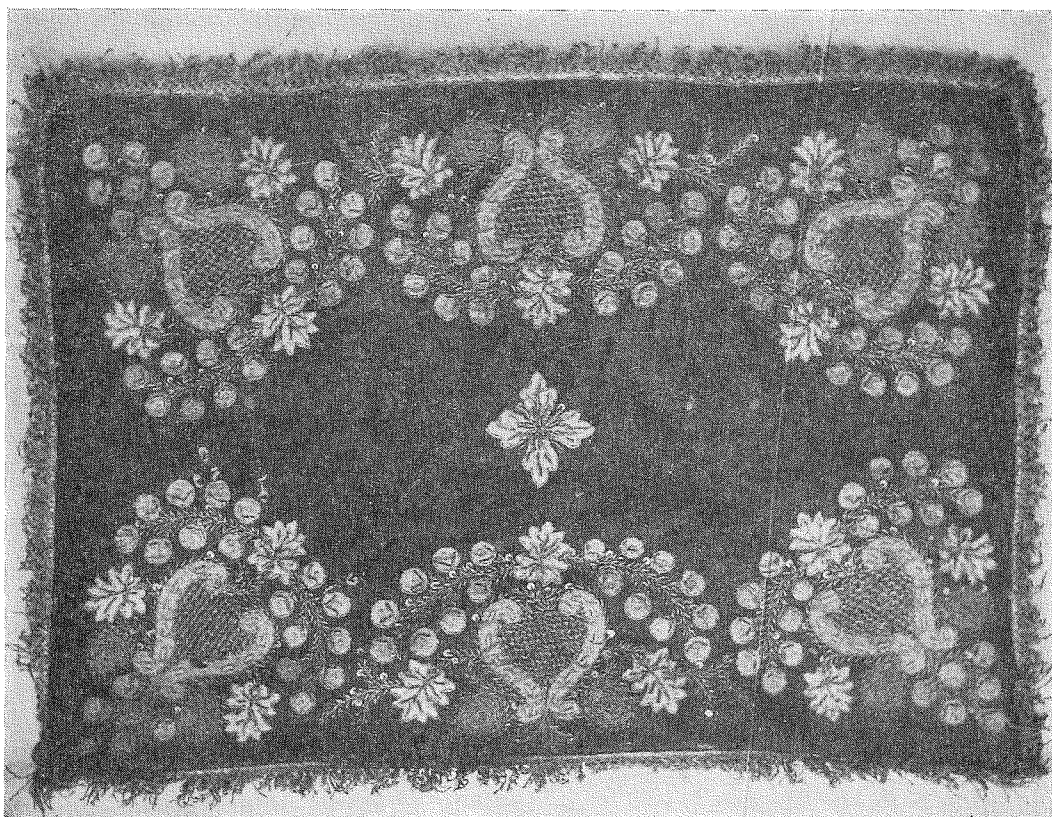
Сл. 21. Дарак, 1740 година, бр. кат. 22.

Fig. 21. Offrande, 1740. № du cat. 22



Сл. 22. Покривач, XIX век, бр. кат. 24.

Fig. 22. Voile liturgique, XIX^e s. № du cat. 24



Сл. 23. Покривач, XIX век, бр. кат. 25.

Fig. 23. Voile liturgique, XIX^e s. № du cat. 25

24. ПОКРИВАЧ, сл. 22.

XIX век

Покривач је поклон Јованке Петровић из Сарајева 1897 године.

Украс покривача чини аплицирана, стилизована цветна лозица која прати правоугаони облик покривача испуњавајући готово целу његову површину. У центру је стилизовани крст.

Исти орнамент који карактеришу розете, пупољци и једноставни листови налази се на једном дарку из Музеја примењене уметности у Београду (Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији..., 78, бр. каталога 86).

Оба предмета су начињена од истог материјала.

На постави је запис мастилом — Прилог манастиру Св. Тројице Јованка К. Петровић, Сарајево 16 октобра 1897 године.

Исти запис се понавља два пута.

Покривач је од љубичастог сомота, а апликације од белог и жутог броката. За орнаменте је делом употребљена и спирална метална жица која имитира бод guiré. Местимично су нашивене шљокице и плаве перле.

Димензије: дужина 66 cm.

ширина 45 cm.

25. ПОКРИВАЧ, сл. 23.

XIX век

Украс покривача чине аплицирани орнаменти груписани у угловима и средини дужих страна покривача. Централни део орнамента чине срцолико конфронтирани издужени „S“ испуњени мрежастим орнаментом. Од њих полазе гранчице са бобицама и крупним стилизованим лишћем. У центру покривача је стилизовани крст. Покривач је ошшивен ресама.

Покривач је од плавог сомота, а апликације од белог и жутог броката. На орнаментима је негде употребљена спирална метална жица која имитира бод guiré. Местимично су нашивене шљокице и плаве перле.

Димензије: дужина 66 cm.

ширина 45 cm.

НАПОМЕНА:

У ризници манастира Св. Тројице код Пљеваља сем поменутих црквених одежди и текстилних предмета намењених богослужењу чува се изванредан број предмета без неке уметничке вредности: пет пари наруквица, пет појасева, четири орара, три епитрахиља, један набедреник, двадесет и два стихара, два фелона, једна плаштаница, две црквене заставе, једна завеса за царске двери, индитаја и једна комплетна свештеничка одежда.

LES VÊTEMENTS SACERDOTAUX ET LES VOILES LITURGIQUES GARDÉS DANS LE TRÉSOR DU MONASTÈRE DE LA TRINITÉ, PRÈS DE PLJEVLJE.

On garde dans le monastère de la Trinité, près de Pljevlje, un assez grand nombre de vêtements sacerdotaux et objets liturgiques brodés. Ce trésor, au même titre que celui du monastère de Cetinje, Savina et Piva, appartient aux plus riches collections d'objets de ce genre sur le territoire de la R. S. du Monténégro. Leur chronologie s'étend sur un grand intervalle qui va du début du XV^e à la fin du XIX^e siècle. Le fait qu'une petite partie de ces objets date d'avant la construction du monastère s'explique par la possibilité d'y avoir été apportés d'autre part, ce qui arrivait souvent, vu les conditions politiques qui régnaient au XVI^e et XVII^e siècle. Comme on ne trouve presque jamais les noms des donateurs ou des artisans sur les tissus et les broderies, ni celui du monastère pour lequel ils ont été confectionnés, il est difficile de savoir s'ils avaient été destinés à l'origine à ce monastère ou apportés d'ailleurs.

Considérées du point de vue artistique, les broderies gardées au monastère de la Trinité, près de Plevlje ne sont pas toujours à un niveau très élevé, mais sont des représentants authentiques du style de l'époque. De ce point de vue, l'objet de plus grande valeur et en même temps le plus ancien objet du trésor, est l'épitrachilion du moine Théothyme, du début du XV^e siècle (№ 1 du cat.). Par cet objet l'artiste a atteint à l'apogée de l'art d'influence byzantine de l'époque, à en juger d'après l'ensemble des objets conservés. Un autre épitrachilion, un peu plus récent mais aussi du XV^e siècle, (№ 2 du cat.) et les épimanikia de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle (№ 3 du cat.) sont plus simples et font preuve de moins de sens artistique. Sur les épimanikia notamment le dessin est moins adroit, surtout dans la représentation des personnages qui sont donnés en surface, dans l'ignorance de la perspective et du mouvement.

Après ce groupe d'objets, les plus anciens, apparaît un intervalle chronologique qui va jusqu'au milieu du XVII^e siècle. C'est de cette époque que date un aër (№ 20 du cat.) portant de traits caractéristiques propres aux ateliers russes de broderie du XVII^e siècle, d'où il tire probablement son origine. Les maîtres ayant confectionné les autres broderies du XVII^e et XVIII^e siècle, n'ont pas fait preuve de beaucoup de talent ni d'invention artistique si bien qu'ils ne dépassent pas le travail artisanal. On y rencontre aussi des noms qui toutefois ne nous disent rien de précis, car on ne sait pas s'il s'agit d'un maître ou d'un donateur. Les broderies datant du XIX^e siècle sont ou bien importées de Russie, tel l'aër consigné au № 21 du catalogue, ou bien proviennent des ateliers du pays. A cette époque la broderie des objets liturgiques tissés est souvent remplacée par l'application, plus simple et moins coûteuse, comme c'est le cas des voiles liturgiques (№ 24 et 25 du cat.) de cette collection.

Parmi les tissus employés pour les vêtements sacerdotaux, notre attention est attirée par un phélonion (№ 9 du cat.) dont le tissu date probablement de la fin du XVI^e siècle. Il est caractérisé par sa composition ornementale dont l'élément principal est un ogival ouvert, fréquent et typique à l'époque. Il sort probablement de quelque atelier italien. Un groupe de tissus de bonne

qualité a style harmonieux est formé par les vêtements sacerdotaux du XVIII^e siècle. Les tissus employés pour la confection de phélonions, sticharions et saccos font preuve d'une grande richesse de tissus et d'ornementation, ce qui, sur les objets de petites dimensions reste souvent inaperçu, surtout sur les épimanikia, où les motifs sont parfois coupés ou fragmentaires. Ces tissus ont été importés. Ils proviennent des ateliers d'Europe dont le style aussi bien que les techniques étaient assez uniformes à l'époque. Certains de ces objets proviennent sûrement de manufactures françaises, d'autres d'ateliers russes, le tissage y ayant été fort développé au cours du XVIII^e siècle. Tous ces tissus portent l'empreinte du style de l'époque, et particulièrement du style rococo, dont certains sont des témoignages précieux. La dentelle en fil de métal, cousue sur certaines parties des habits sacerdotaux est d'origine russe et date du XVIII^e siècle.

Par suite de la situation économique précaire au cours du XIX^e siècle beaucoup de vêtements anciens ont dû être remaniés et certains raccommodés. Les vêtements confectionnés au XIX^e siècle emploient des tissus beaucoup moins riches et ont aussi beaucoup moins de prétentions artistiques.

Nous pouvons constater de ce que nous venons d'exposer, que les objets tissés, gardés dans ce trésor, exposent clairement, malgré certains vides dans leur ligne d'évolution, la succession des diverses conceptions artistiques, ce qui est conditionné par leur grand écart chronologique. Les tissus et broderies conservés dans le trésor portent, selon l'époque de leur confection, des caractéristiques byzantines, serbes, russes ou finalement communes à l'art européen du XVIII^e et XIX^e siècle. Leur qualité n'atteint pas toujours au même niveau. De grandes qualités artistiques alternent avec des échecs, ce qui dépend surtout des changements de conditions politiques et économiques subis par ce monastère.

РАЗВОЈ СТАКЛАРСТВА У СРБИЈИ У XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

Ружа ДРЕЦУН

Србија се у XIX веку налазила, у односу на земље Средње и Западне Европе, у специфичном положају. Вишевековно робовање под Турцима значило је заостајање привредног, политичког и културног живота. Тек делимичним ослобођењем после револуције 1804—1830. године и добијањем аутономије, у Србији се постепено развијају поједине гране привредне делатности а долази и до јачег економског и културног повезивања са земљама Западне и Средње Европе. Од економски заостале земље под турским феудалним друштвеним уређењем постаје земља са новим капиталистичким системом.

Привредни полет, који је после ослобођења захватио економику ондашње Србије, одразио се и на дотадашњи начин живота и обичаје људи. Оживљена привреда и други облици привредног живота условили су и оснивање појединих индустријских грана, међу осталим и индустрије стакла. У Србији употреба стакла све до 1830. године није имала ширу примену¹. Потребе за финијим артиклима, стаклом и другим предметима махом су подмириване из Аустрије². За њихову куповину одлазиле су велике суме новца. Кнез Милош је 1834. године био изненађен колика се количина стакла купује сваке године у Аустрији. Да би зауставио отицање новца у иностранство имао је у плану да оснује фабрику стакла³.

Стаклено посуђе, порцелан и друге разне предмете доносили су у Србију страни трговци из Аустрије⁴. На основу архивских докумената види се да су 1839. године и београдски трговци поручивали међу осталом робом и декоративне чаше и сервise од стакла⁵. Чешко стакло које је у XIX веку било у Европи врло цењено и тражено, увожено је такође преко Аустрије у Србију и друге балканске земље⁶. Овако велики пораст потрошње стакла може се објаснити продором културних струјања са Запада, која су ишла упоредо са економским и политичким утицајима, мењајући увелико ранији начин живота. Културне потребе људи, нарочито имућних грађана, високих чиновника и богатих трговаца, постају много шире. Тако Миша Анастасијевић, београдски трговац, чија је кућа била уређена на европски начин, поручује у иностранству за себе стакло и порцелан. За њега се на београдској царинарници 1845. године царине три колета (сандука) стакла и порцелана⁷. Његов пример следе и други богати грађани. Потражњи стакла такође је допринела и грађевинска делатност, која се у то време у Србији необично брзо развијала.

Све веће потребе и потрошња стакла у Србији довеле су 1846. године до оснивања фабрике стакла. Фабрику је основао Аврам Петронијевић, српски државник и један од вођа устанка у борби против Турака⁸. За подизање прве српске фабрике стакла највише услова пружала је Јагодина (сада Светозарево) у чијој близини су се налазиле потребне сировине. Јагодина је са свих страна окружена густом шумом⁹, и од дрвета из ових шума добијала се поташа, важна сировина за производњу стакла. Због специфичности својих производа она је спадала у ред привилегованих фабрика. Израђивала је стакло за свакодневну употребу и фино које по квалитету није заостајало за европским. Да би могла да одоли врло јакој конкуренцији иностраног стакла морала је да води рачуна о квалитету и стилским својствима стакла. Стога су за фино стакло сировине увожене из Енглеске¹⁰, што је поскупљивало трошкове производње, а на обликовању стакла радили су стручни мајстори Немци и Чеси, који су своје стручно знање и искуство стечено у фабрикама у својој земљи примењивали на

¹ Т. Ђорђевић, Из Србије кнеза Милоша, Београд 1922, 15.

² Исти, н.д., 16.

³ С. Новаковић, Србија у години 1834, Споменик СКА, XXIV, 1894, 26... писмо грофа Боа ле Цонта од 3. јуна 1834. године Министарству иностраних послова у Паризу о тадашњем стању у Србији... „Кнез Милош је изненађен количином стакла и хартије која се сваке године купује у Аустрији, и у намери да заустави излаз новца који се чини за ове предмете, смислио је план да оснује у земљи фабрику хартије и стакла“. На овај податак скренула ми је пажњу колегиница З. Јанц, на чему јој се захваљујем.

⁴ Т. Ђорђевић, н.д., Београд 1922, 16.

⁵ Архив СФРС Збирка тефтера, Протокол увозни 1839. Н. 1, Н. 52 и Н. 185.

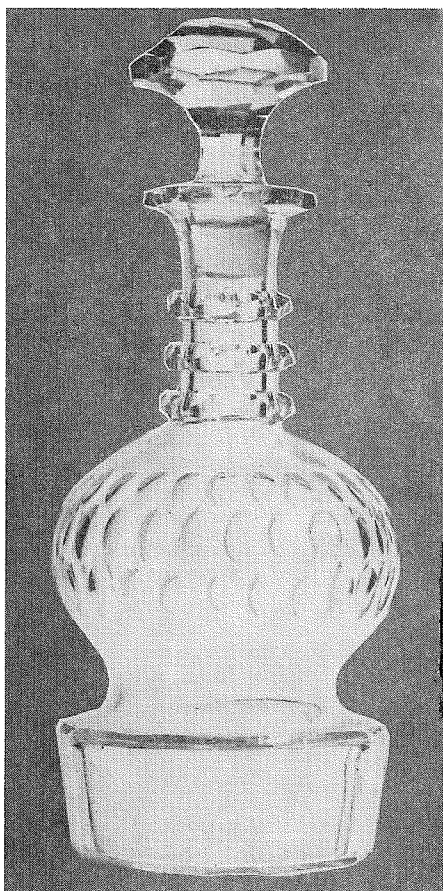
⁶ Zentralblatt für Baukeramik und für Glas—Industrie, Wien 1908, N. 718, str. 254.

⁷ Архив СФРС Збирка тефтера, Протокол увозни 1845. Н. 352.

⁸ М. Паскучи, 50 година Српске фабрике стакла Параћин, Београд 1959, 11.

⁹ С. Поповић, Путовање по Новој Србији, Београд 1950, 237... „Пред Јагодином скоро се не види ни једно село него, лепа и млада као босињак шума“.

¹⁰ Исток IV, Београд 1874, бр. 68.



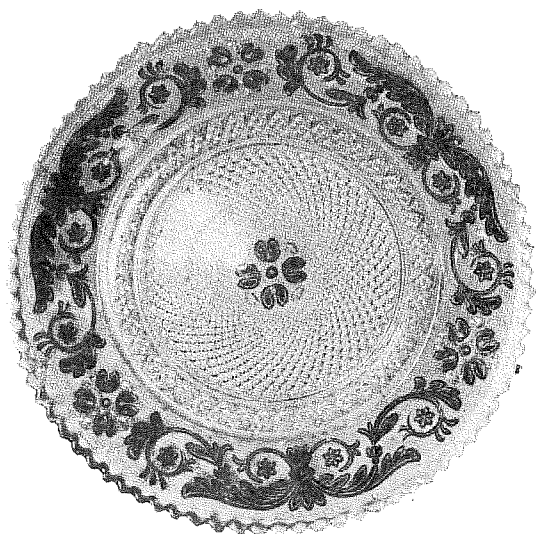
Сл. 1. Флаша, Фабрика стакла Јагодина, 1846. година (снимио М. Ђорђевић)

Fig. 1. Bouteille, Fabrique de verre de Jagodina, 1846. (Photo M. Đorđević)



Сл. 2. Чаша, Фабрика стакла Јагодина, 1846. година (снимио М. Ђорђевић)

Fig. 2. Verre, Fabrique de verre de Jagodina. (Photo M. Đorđević)



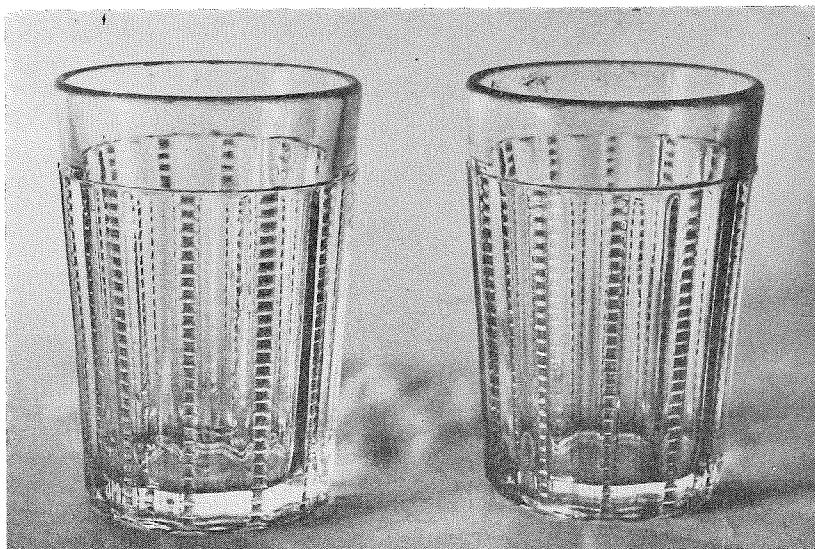
Сл. 3. Тањираћ, Фабрика стакла Јагодина, 1848. година. (снимио Р. Живковић)

Fig. 3. Assiette, Fabrique de verre de Jagodina, 1848. (Photo R. Živković)



Сл. 4. Флаша, Фабрика стакла Јагодина, 1848. година. (Снимио Р. Живковић)

Fig. 4. Bouteille de verre de Jagodina, 1848. (Photo R. Živković)



Сл. 5. Чаше, Фабрика стакла Јагодина, 1848. година. (Снимио Р. Живковић)

Fig. 5. Verres, Fabrique de verre de Jagodina, 1848. (Photo R. Živković)

производе ове фабрике. Због слабе рентабилности и конкуренције иностраног стакла фабрика је радила кратко време. После смрти Аврама Петронијевића његови наследници продали су фабрику „Правителству српском“¹¹.

До данас је сачуван мали број производа јагодинске фабрике. На основу неколико примерака које је успео да сакупи Музеј примењене уметности у Београду, види се да је фабрика производила стакло за свакодневну употребу иfino, које је следило стилске карактеристике свога времена. Може се навести као пример флаша инв. бр. 5084¹² (сл. 1). Она је рађена од кристала. Масивна база, форма и брушени декор упућују на стилске карактеристике бидермајера. Исте стилске особине поседује и чаша инв. бр. 5091 (сл. 2). Она је од полукристала. Њена форма је тешка а база масивна. Декорисана је са две укрштене гранчице. У средини је доста невелико исписан ћирилицом натпис „Незаборављај ме“. С обзиром на ову доста једноставну форму и начин израде декора, вероватно је и она производ ове фабрике. Тањирин инв. бр. 1532 (сл. 3) израђен је касније. Његова површина украшена је пластичним геометријским орнаментом, док се уз ивицу налази биљни украс црвене боје у духу неостилова. Употребно стакло рађено у јагодинској фабрици такође је доброг квалитета, о чему нам дају слику и предмети које такође поседује Музеј¹⁴. Ови примерци стакла су једноставних форми и fine структуре, са декором који одговара овим једноставним облицима (сл. 4 и 5).



Сл. 6. Јагодинска фабрика стакла

Fig. 6. Fabrique de verre de Jagodina

¹¹ Српске Новине, 1852, бр. 102, 380, Оглас... „Стаклана у Аврамовцу, окружју јагодинском налазења се коју е Правителство српско од наследника почившег г. Аврама Петронијевића откупило дае се под закуп на више година“. За овај податак захваљујем колегиници др В. Хан.

¹² Флашу је поклонио брачном пару Остојић из Београда Аврам Петронијевић као свадбени поклон за дан венчања 1846—48. На овом податку захваљујем се породици Капетановић у Београду

¹³ Исто.

¹⁴ Предмети су купљени од Живке Ђорђевић из Свегозарева (Јагодина), чији је свекар био добар пријатељ Аврама Петронијевића. Од сервиса, које је поручио у фабрици за свакодневну употребу остала је само ова флаша и две чаше.



Сл. 7. Бокал, Фабрика стакла Јагодина, друга половина XIX века, приватна својина, Београд. (Снимио Р. Живковић)

Fig. 7. Bocal, Fabrique de verre de Jagodina, deuxième moitié du XIX^e s. Propriété privée, Beograd (Photo R. Živković)



Сл. 8. Чапа, Фабрика стакла Јагодина, друга половина XIX века, приватна својина, Београд. (Снимио Р. Живковић)

Fig. 8. Verre, Fabrique de verre de Jagodina, deuxième moitié du XIX^e s. Propriété privée, Beograd (Photo R. Živković)

Архивска грађа о српској фабрици у Јагодини током ратова је потпуно уништена¹⁵. На основу оскудних података који се могу наћи по старим часописима и новинским чланцима, као и на основу предмета са којима располажемо, види се да је фабрика производила стакло доброг квалитета.

Колики је значај придаван раду ове фабрике доказује и то што је кнез Александар приликом биласка унутрашњости Србије посетио 1851. године Јагодину и фабрику стакла свога представника¹⁶ Аврама Петронијевића. У Српским Новинама из 1846. године наводи се да су у Србији постојале две фабрике стакла — једна у Јагодини а друга недалеко од Јагодине на десној обали Мораве, која је производила поташу¹⁷. Тодор Аранђеловић, који је према наводима блиских потомака поседовао фабрику стакла у Јагодини 1846. године¹⁸, био је вероватно власник фабрике поташе и 1852. године је на лицитацији од Правителства српског узео у закуп јагодинску фабрику. Он је преуредио и проширио фабрику, што се види и на фотографији коју поседује Историјски архив у Светозареву¹⁹ (сл. 6). Године 1852. довео је стручне мајсторе, Судетске Немце, који су радили на обликовању и декорацији

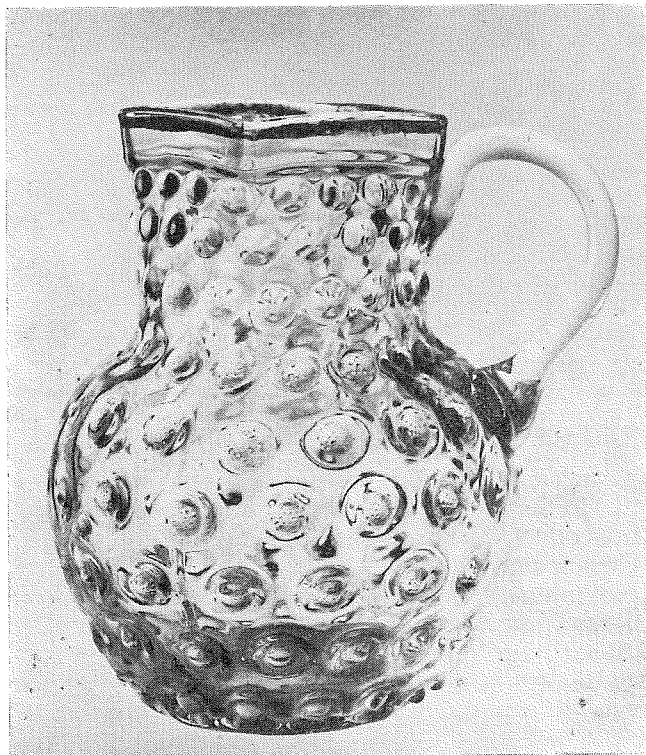
¹⁵ Од архивског материјала који је током година због ратова уништен и нестао, остала је само кутија шибица на којој се налази фотографија јагодинске фабрике стакла.

¹⁶ Србске Новине 1851, бр. 84,323. За овај податак дугујем захвалност колегиници др В. Хан.

¹⁷ Србске Новине 1851, бр. 83, 342... У Пилгеру немачком листу читамо о српским фабрикама следеће: Кнежевина Србија за сада нема више до само две фабрике, једну стаклену у Јагодини — и варење поташе на десној обали Мораве но нема сумње, да ће како се књаз србски, његов Совјет и сав народ србски интересују за индустрију и трговину, Србија ће за десетак година имати много фабрика¹⁶. У Српским Новинама из исте године бр. 86, стр. 352 налази се одговор Јована Димитријевића на чланак из бр. 83 у коме се наводи, да у Србији постоје две фабрике стакла. У Јагодини за стакло и на десној обали Мораве за варење поташе, али да поред ових фабрика постоје и разне друге фабрике и набраја њихову врсту делатности.

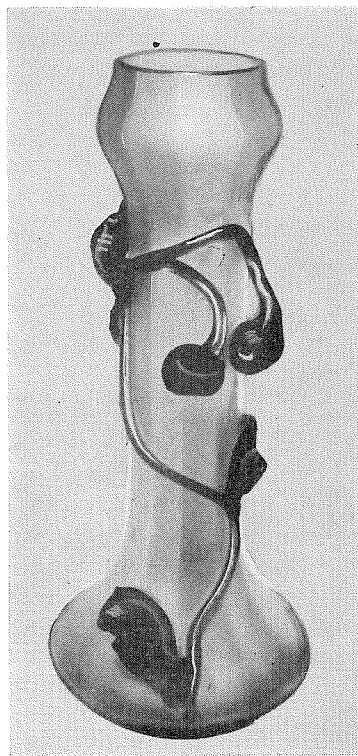
¹⁸ За овај податак захваљујем другарици Полексији Димитријевић, професору у пензији из Београда. Према њеном тврђењу Тодор Аранђеловић поседовао је у Јагодини 1846. године фабрику стакла.

¹⁹ Фотографија је добијена од Историјског архива у Светозареву. Захваљујем Архиву на дозволи за снимање.



Сл. 9. Бокал, Фабрика стакла Јагодина, Музеј града Београда. (Снимио М. Ђорђевић)

Fig. 9. Canette, Fabrique de verre de Jagodina, deuxième moitié du XIX^e s. Musée du ville de Beograd. (Photo M. Đorđević)



Сл. 10. Ваза, Фабрика стакла Јагодина, крај XIX века, приватна својина, Београд (Снимио Р. Живковић)

Fig. 10. Vase, Fabrique de verre de Jagodina, fin du XIX^e s. Propriété privée, Beograd. (Photo R. Živković)

стакла²⁰. Фабрика Т. Аранђеловића такође је производила квалитетно стакло, што се може закључити на основу већег броја сачуваних предмета који се чувају у породици његових потомака²¹. Да наведемо само неколико занимљивих примерака.

Као прво ваља истаћи један бокал од опалног стакла украшен плетеницом од светло-плавог стакла, дршка је такође плава, а ивица је оперважена ружичастим стаклом (сл. 7). Занимљиве су и две чаше од светлоплавог стакла, масивног облика, са пресованим украсом, који је примењиван на европском стаклу између 1830—1850. године. По стилским особинама то је реминисценција на бидермајер (сл. 8). Према техници обраде декора занимљив је мањи бокал сферног облика украшен утиснутим капљицама, рађен по угледу на готско стакло²² (сл. 9). По чистоти стила пажњу привлачи ваза од опалног стакла украшена пластичним врежама, лишћем и пупољцима цвећа. Настала је крајем века и има све стилске одлике сецесије (сл. 10). Истом стилу припада и мањи бокал од безбојног стакла декорисан преплетеним врежама и цвећем (сл. 11).

Фабрика Т. Аранђеловића пратила је стилска и технолошка кретања у европском стаклу и примењивала их на производе своје фабрике. Она је радила све врсте стакла: обично, бојено, опално и стакло које имитира ћилибар. Како је фабрика почела да ради од средине века, то су на њеним предметима заступљени неостилови и касније сецесија.

Последњих година XIX века фабрика стакла у Јагодини преживљавала је разне тешкоће и кризе. Услед недостатка неких сировина за производњу финог стакла — фелдшпата и кварцног песка, фабрика је била приморана да их увози, што је поскупљивало трошкове производње, док је поташе било у довољним количинама, тако да се она чак извозила у Беч и Пешту²³. Конкуренција иностраног стакла задавала је фабрици озбиљне тешкоће, а 1891. године претрпела је пожар²⁴, због којег је морала прекинути производњу. После две до три го-

²⁰ На овом податку такође се захваљујем другарици Полексији Димитријевић.

²¹ Другарица Полексија Димитријевић дозволила ми је да из колекције стакла њеног прадеде Тодора Аранђеловића, која се чува у породици, могу издвојити и снимити неколико занимљивих примерака тога стакла.

²² Ове Предмете уступио нам је Музеј града Београда. Захваљујемо се на љубазности Музеју и колегици Р. Антић у чијој збирци се предмети налазе.

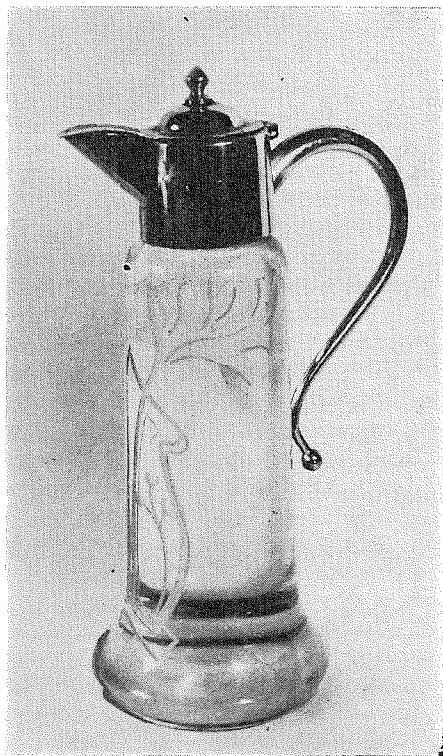
²³ Србија, III, 1969, бр. 39, 146.

²⁴ Српче, II, 1833, бр. 3, 41.

дине фабрика је поново подигнута и отпочела је са радом, али се тешко опоравила од претрпљене штете. Од Тодора Аранђеловића фабрику је купио његов зет Настко Јанковић, такође јагодински трговац. Из овога периода до данас нема сачуваних предмета од стакла²⁵.

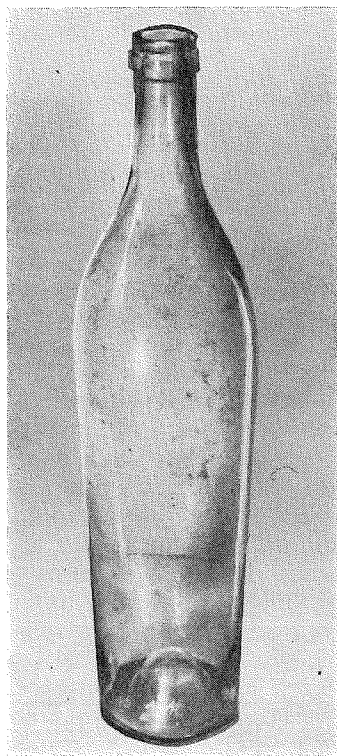
Кризе у које је западала фабрика стакла у Јагодини утицале су и на смањење производње, тако да се увоз из иностранства стално повећавао; страна конкуренција нудила је домаћем тржишту квалитетну робу по нижим ценама од домаћих, што је имало за циљ ликвидацију производње стакла у земљи и освајање домаћег тржишта. Уопште конкуренција стране индустријске робе проузроковала је низ поремећаја и криза у привреди тадашње Србије. Да би унапредила индустрију влада је донела 1873. године закон о потпомагању индустријских предузећа, а 1898. године нови закон о потпомагању занатства и домаће индустрије, што је довело до монополизма појединих индустријских грана²⁶.

Једна од повлашћених фабрика у Србији била је и фабрика стакла у Јагодини, чију производњу је помагала држава разним повластицама и привилегијама. Она је 1903. године дала фабрици врло повољне повластице у трајању од 10 година. Повластице и дужности које је фабрика добила обухватале су 23 члана, што је објављено у Српским Новинама из 1907. године. Према тим повластицама фабрици се дозвољава да може за време, од 10 година слободно од царина и других такси увозити машинске делове, машине и све алатке које служе за инсталацију предузећа, затим хемикалије потребне за рад и прерађивање стакла, ако их у земљи нема. Фабрика се ослобађа од непосредних пореза на обрт и осталих државних дажбина, и омогућава јој се слободан извоз фабричких производа, с тим да поднесе уверење да су производи њени. По нижим таксама њој се допушта да сече грађу и дрво у државним шумама, и то у оноликим количинама колико је потребно за производњу стакла. Предузеће се морало обавезати да ће експлоатацију шума вршити по привредном плану. Фабрици је омогућено да може куповати камен, песак, кварц и друге сировине потребне за производњу стакла, а уступа јој се бесплатно и државно земљиште за грађење путева, водовода и канала ради вези-



Сл. 11. Бокал, Фабрика стакла Јагодина, крај XIX века, приватна својина, Београд (Снимко Р. Живковић)

Fig. 11. Bocal, Fabrique de verre de Jagodina, fin du XIX^e s. Propriété privée, Beograd. (Photo R. Živković)

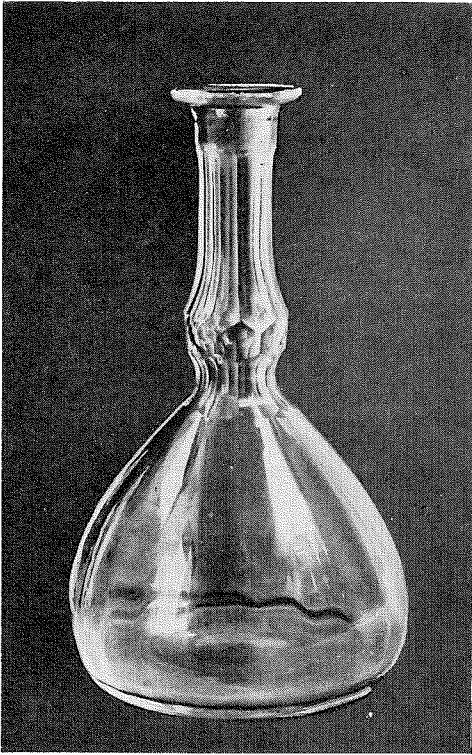


Сл. 12. Флаша, Српска фабрика стакла, Параћин, 1911. година. (Снимко Р. Живковић)

Fig. 12. Bouteille, Fabrique serbe de verre, Paraćin, 1911. (Photo R. Živković)

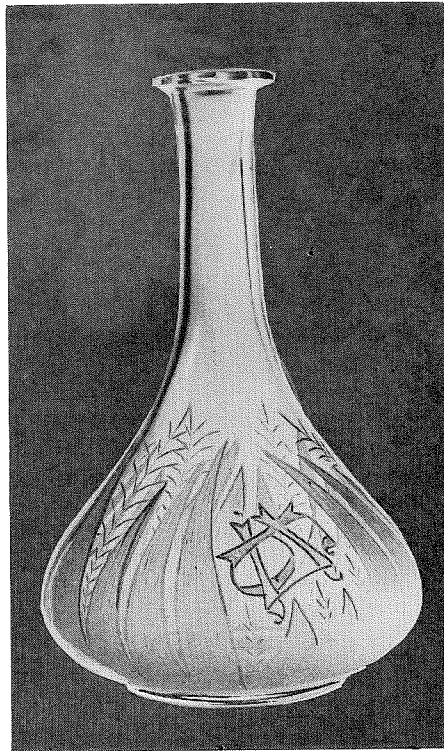
²⁵ Према наводима другарице Полексије Димитријевић фабрику стакла њеног прадеде Тодора Аранђеловића, купио је његов брат Настко Јанковић.

²⁶ Београд у XIX веку, Музеј града Београда, Београд 1967, 134.



Сл. 13. Флаша, Српска фабрика стакла, Параћин, 1911—1914 година. (Снимио Р. Живковић)

Fig. 13. Bouteille, Fabrique de serbe verre, Paraćin, 1911—1914. (Photo R. Živković)



Сл. 14. Флаша, Српска фабрика стакла, Параћин, 1921. година. (Снимио М. Ђорђевић)

Fig. 14. Bouteille, Fabrique serbe de verre, Paraćin, 1921. (Photo M. Đorđević)

вања фабрике са путевима, железницама и водама. На државним српским железницама смањен је подвоз цена за 25% испод тарифе за превоз грађе, машина, сировина, као и за превоз њених производа.

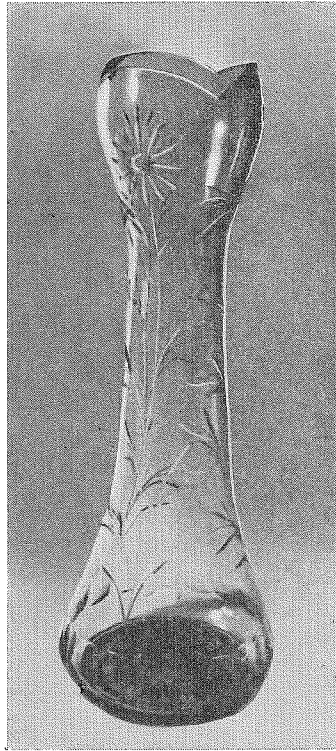
Обавезе које је фабрика прихватила биле су следеће: она је дужна да уложи у предузеће 500 хиљада динара, да заведе најсавременији начин прерађивања сировина, и у року од годину дана да преуреди своју фабрику. У истом временском року Министарство Народне привреде одредиће на трошак фабрике стручну комисију која ће прегледати предузеће и оценити да ли оно одговара свим условима закона о потпомагању индустријских предузећа донетог 1898. године. Кауцију од 4500 динара коју је фабрика положила Министарству као гаранцију да ће испунити постављене услове вратиће фабрици комисија одређена за преглед пошто утврди да су обавезе испуњене. Фабрика је дужна да после 5 година запосли најмање половину радника српских држављана. Министарство привреде вршиће сталан надзор и повремени преглед фабрике. Повластице ће престати да важе, ако фабрика ма коју од прописаних обавеза не испуни најдуже у трајању од 6 месеци²⁷. Вероватно фабрика није могла да удовољи датим обавезама јер је већ 1905. године прекинула производњу.

После престанка рада јагодинске фабрике, стакло се у Србији због велике потражње морало увозити и то под притиском високих царинских тарифа, које су уследиле после прекида трговинских односа са Аустроугарском и царинског рата са Аустријом 1903—1905²⁸. После тога запажа се застој — увоз је сведен на најмању меру. Тадашња царинска политика имала је за циљ да омогући што јачи развитак домаће индустрије. Пошто се ослободила економске зависности од Аустрије, Србија је предузела оснивање појединих индустријских предузећа. Из тога периода привредне делатности датира и оснивање двеју повлаштених фабрика стакла једне у Параћину и друге у Костолцу.

Фабрика стакла у Параћину подигнута је на рушевинама фабрике гајтана, која је изгорела 1905. године. Власник фабрике гајтана Самуило Минх је ове рушевине са простором од 15 хектара продао за 120 хиљада динара београдским трговцима Сави М. Савићу и Мили-

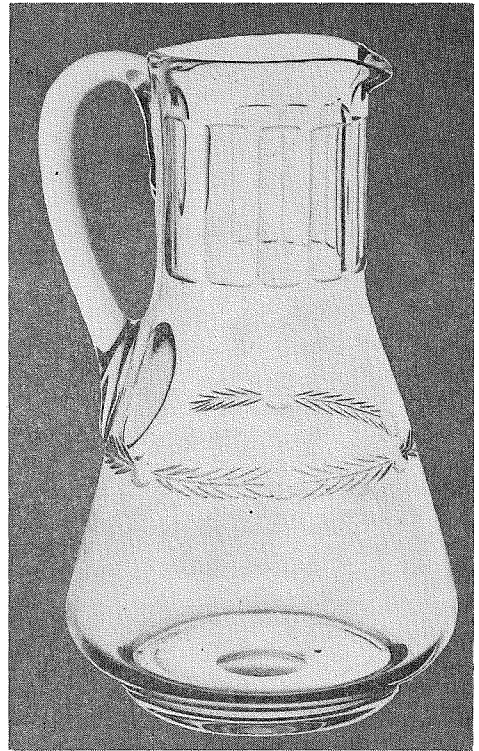
²⁷ Српске Новине, LXXXIV, бр 157, 1.

²⁸ Политика, VIII, 1910, бр 2276, 1.



Сл. 15. Ваза, Српска фабрика стакла, Параћин, 1921. година. (Снимио Р. Живковић)

Fig. 15. Vase, Fabrique serbe de verre, Paraćin, 1921. (Photo R. Živković)



Сл. 16. Бокал, Српска фабрика стакла, Параћин, 1925—1927. (Снимио М. Ђорђевић)

Fig. 16. Bocal, Fabrique serbe de verre, Paraćin, 1925—1927. (Photo R. Živković)

воју В. Поповићу, који су на том простору подигли фабрику²⁹. Параћин је као и Јагодина пружао одличне услове за производњу стакла, јер је у непосредној близини имао повољне сировинске базе. Река Црница која протиче поред фабрике омогућила је да се на њој подигне мања хидроцентрала. Нова фабрика почела је са производњом 1907. године са 350 радника. У почетку је имала само једну лончану пећ³⁰. За погон су послужиле и машине из Јагодине, које су делом већ биле пребачене у нову фабрику. У Параћин је прешао и изванредан број радника, па се у извесном смислу параћинска фабрика сматра и наследником јагодинске. Стручни мајстори били су углавном Чеси и Немци, док су радници из околине радили само грубе послове³¹.

Фабрика је у почетку добро пословала па је и поред лоших услова рада давала тржишту стакло доброг квалитета. Успела је да одржи производњу на нивоу својих конкурената, те је добрим квалитетом стакла убрзо стекла афирмацију на тржишту. Њен капацитет није био у могућности да задовољи све потребе домаћег тржишта, које је оскудевало у равном и амбалажном стаклу. Веће количине морале су се увозити из иностранства, а закључен је трговински уговор и са Белгијом, која је тада у производњи стакла заузимала једно од значајнијих места у свету³².

Увоз са стране није у почетку ометао рад и прогрес фабрике стакла у Параћину, јер се она ограничила на производњу грубљег стакла, свих врста флаша и амбалажног стакла. Финије стакло, стакло за огледала и луксузно стакло и даље је увожено из иностранства³³.

Капитал од 500 хиљада динара који су њени власници београдски трговци Сава Савић и Миливоје Поповић уложили у фабрику и њену производњу, није био довољан да осигура редовну продукцију. Поред тога хигијенски и технички услови рада били су врло тешки, те

²⁹ Наше стакло, СФС. Параћин, 1954, 1 и В. Ђорђевић, Српска фабрика стакла у Параћину кроз своје стварање; стакло, порцелан, керамика 1, Загреб 1959.

³⁰ М. Паскучи, 50 година Српске фабрике стакла Параћин, Београд 1959, 11

³¹ Исти

³² Политика, VI, 1908, бр. 1427, 1

³³ Исти

је 50 стручних мајстора Чеха напустило фабрику³⁴, а на њихово место доведени су радници из Словеније³⁵. Тешкоће у којима се фабрика нашала принудиле су њене власнике да уступе фабрику 1913. године Београдској задрузи, која је тада била један од најјачих новчаних завода у Србији. Познато је да је фабрика под њеном управом производила стакло доброг квалитета и да је 1915. године³⁶ тј. у време првог светског рата обуставила производњу. Приликом копања темеља за нови погон 1960. године у фабрици стакла у Параћину пронађен је сандук у којем су се налазили разни бокали, флаше и вазе рађени углавном за свакодневну употребу. Међу тим предметима налазила се и једна сигнирана флаша, која носи натпис ћирилицом „Рађено у Параћину 1911 године“, (сл. 12). Ископано стакло је вероватно фабрика склонила од ратних пустошења за време првог светског рата. Оно је доста доброг квалитета, танких зидова и fine структуре, што упућује на чињеницу, да је фабрика водила рачуна о квалитету својих производа. Поред финоће стакла неки од ових предмета су и лепо обликовани. На пример флаша инв. бр. 5081 (сл. 13). Она је дувана у калупу, има узан и издужен врат у виду цеви, а површина је украшена благим фасетирањем. Фабрика је поклонила Музеју примењене уметности изван број примерака овог стакла за које је музеј био заинтересован³⁷.

Две године после завршетка првог светског рата фабрика је наставила производњу и 1921. године запослила најбоље стране мајсторе Чехе. Примерци стакла из тога времена одликовали су се фином структуром и стилским особинама времена³⁸, који су због доброг квалитета и естетских својстава били афирмисани на тржишту. Тај период параћинског стакла може да нам илуструје неколико примерака стакла који се чувају у Музеју примењене уметности. Као прво да наведемо флашу инв. бр. 2341 (сл. 14), која по облику и декоративним мотивима припада сецесији. Њена форма подсећа на главицу лука а украшена је листовима, гранчицама и иницијалима власника за којег је рађена. Декор на флаши изведен је техником нагрзања стакла киселином. Занимљива је и ваза инв. бр. 6586 (сл. 15), издуженог је облика са наглашеним вратом и грлићем карактеристичним за сецесију. Декорисана је са 3 цветне гране које покривају површину вазе.

Године 1926. и 1927. параћинска фабрика стакла постигла је квалитет који је по финоћи материјала одговарао чешком³⁹. Ово тврђење доказује примерак бокала који је карактеристичан за то време, једноставног је облика, украшен стилизованом гранчицом, која се обавија око њега. Оно по чему су занимљиви предмети стакла из тога периода то је њихова необично фина структура и врло танки зидови (сл. 16).

Српска фабрика стакла у Параћину била је у то време велики конкурент предузећу „Сједињених творница д.д.“, у чијим су се рукама налазиле фабрике стакла у Аустрији⁴⁰ као и свих седам фабрика стакла у Југославији, осим у Србији. Власници ових фабрика били су браћа Абел који су настојали на све могуће начине да фабрику у Параћину уклоне из конкуренције. Покушали су да онемогуће производњу и пласман параћинског стакла, а кад то нису успели постигли су да им Београдска задруга, уз накнаду од 20 милиона динара и уз добру провизију, уступи фабрику. Управа „Сједињених творница д.д.“ преузела је 1. маја 1928.⁴¹ године управу параћинске фабрике. Браћа Абел су сматрали да више у Србији немају конкуренције, а веровали су да ће заштитном царином тржиште бити упућено да купује њихове производе — без обзира на квалитет⁴². Зато је од радника тражено, да производе веће количине стакла, а финоћи материјала и обликовању посвећена је мања пажња. Овом систему рада противили су се параћински мајстори стакла. Они су били свесни да овакав рад уназађује производњу. Фабрику су у то време постепено напуштали стручни и остали радници. На њихова места долазили су у све већем броју страни радници, тако да је инфилтрација стране радне снаге стално расла. Ови мајстори наставили су рад са већом продукцијом, али лошијим квалитетом. Браћа Абел слали су стакло из осталих својих фабрика у Параћин и продавали га као параћинско, јер је ово стакло било познато по одличном квалитету⁴³. Период власништва

³⁴ Радничке Новине, 1909, бр. 33

³⁵ Словенец, LXIV, 1936, св. 33,6

³⁶ М. Паскучи, 50 година Српске фабрике стакла Параћин, Београд 1959, 14

³⁷ Ондашњи директор параћинске фабрике Милош Митровић скренуо ми је пажњу на ископано стакло и понудио га Музеју, на чему фабрици и њему дугујемо захвалност.

³⁸ Солидарност, 1933, бр. 7, 3.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Наше стакло, СФС. Параћин 1954, 1.

⁴¹ Солидарност, 1933, бр 8,4.

⁴² Исто.

⁴³ Исто.

браће Абел био је уствари период назадовања фабрике. Фабрика се у њиховим рукама налазила све до другог светског рата.

Поред фабрика које су производиле финије стакло у Србији је постојало неколико мањих које су радиле равно стакло. Оне су пословале кратко време и углавном због јаке конкуренције иностраног стакла и несавременог начина производње биле нерентабилне и принуђене да обуставе производњу. Да поменемо фабрику у Костолцу. Она је основана 1908. године. Стакло ове фабрике по квалитету је било боље од иностраног, али је имала необичан и застарео начин производње. Најпре је стакло дувано а затим ваљано, да би се добиле равне површине. Због великих губитака 1909. године престала са радом⁴⁴. Фабрика стакла у Зајечару, која је такође производила равно стакло, основана је 1928. године. Њен оснивач био је Рада Пашић⁴⁵. Фабрика је била несавремено опремљена; њена производња базирала је на заосталој изради тзв. дуваног стакла, док су иностране фабрике одавно ову врсту стакла производиле механичким путем. Радила је само неколико месеци. Фабрику је купио чешки концерн стакла⁴⁶. Њен власник је примио обавезу, да се, ни он ни његови наследници, неће бавити нити учествовати у производњи стакла у времену од 50 година.

Било је још покушаја оснивања фабрика у Раљи и Аранђеловцу, али су због нерентабилности престале са производњом. После ликвидације фабрике стакла у Зајечару чешки концерн стакла познат под именом „Витреа“ подигао је фабрику равног стакла у Панчеву. Фабрика је 1932. године почела са производњом. То је прва фабрика код нас која је производила стакло помоћу механизације и на савремен начин⁴⁷.

Из изложеног види се да су фабрике стакла у Србији производиле квалитетно стакло и пратиле стилска и технолошка кретања у области савремене производње. Њихов развојни пут био је тежак и мукоотрпан. За разлику од Хрватске и Словеније, где се фабрике стакла знатно раније подижу, и чији су власници инострани капиталисти — у Србији фабрике стакла подижу домаћи људи. Премда су фабрике стакла у Србији биле повлаштена предузећа од стране државе, она су ипак често мењала власнике, јер нису имале довољан почетни капитал, који би могао да им обезбеди несметан рад. Нерентабилност, конкуренција иностраног стакла и притисак иностраног капитала учинили су, да и последња српска фабрика стакла 1928. године постане власништво иностраног концерна „Сједињених творница д.д.“.

Помоћу примерака стакла које је прикупио Музеј примењене уметности и оног које је позајмљено, покушало се приказати развојни пут, разне фазе производње и квалитет стакла које су дале српске фабрике стакла од свог оснивања 1846. године па до тридесетих година овог века.

⁴⁴ Дневни лист, 1911, бр. 224, 1 и Политика 1910. бр. 2276,1.

⁴⁵ Словенец, LXIV, 1936, св. 33,6.

⁴⁶ Политика, 1933, бр. 131,4.

⁴⁷ Исто.

LA PRODUCTION DU VERRE EN SERBIE AU XIX^e ET AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

La Serbie s'est trouvée au XIX^e siècle dans une situation spéciale à l'égard des pays du centre et de l'ouest de l'Europe. La domination turque pendant plusieurs siècles avait provoqué un long retard dans sa vie économique, politique et culturelle. Après l'insurrection de 1804—1830, à peine partiellement libérée et ayant obtenu son autonomie, la Serbie voit se développer successivement certaines branches de la production industrielle. D'un pays à économie arriérée et régime de domination féodale turque, la Serbie s'est transformée en pays avec un nouveau système capitaliste.

L'essor économique que connut la Serbie après les années trente, a contribué à la fondation de certaines branches industrielles parmi lesquelles l'industrie du verre. Le prince Miloš et le gouvernement serbe se sont engagés, en 1834, à fonder une verrerie pour empêcher de dissiper de grosses sommes d'argent pour l'achat du verre à l'étranger.

Avram Petronijević, homme d'Etat serbe, a fondé en 1846 la première fabrique de verre en Serbie, à Jagodina (aujourd'hui Svetozarevo). Elle produisait du verre pour l'usage courant et du verre de luxe. La matière première pour le verre de luxe était importée d'Angleterre, ce qui augmentait le coût de la production. A cause du manque de sa rentabilité et n'étant pas, après la mort de son fondateur Avram Petronijević, en 1852, en état de concurrencer au verre étranger, la fabrique fut obligée de cesser la production. A l'heure actuelle on a conservé très peu de ses produits. Sur la base des quelques exemplaires que le Musée des Arts décoratifs de Belgrade a pu se procurer, on voit que la fabrique produisait du verre de luxe qui suivait les caractéristiques du style de son temps.

Les archives de la fabrique de verre à Jagodina ont été complètement anéanties pendant les guerres. Sur la base de quelques pauvres données sur cette fabrique et des objets dont nous disposons, on voit que la verrerie a travaillé suivant le modèle des fabriques tchèques et allemandes de ce temps. Ne pouvant pas supporter la concurrence du verre étranger, la fabrique a été vendue en 1851 aux enchères la même année de la mort de son fondateur. Elle a été acquise par Todor Arandelović, commerçant de Jagodina. D'après les journaux serbes de 1846 il avait à l'époque en Serbie 2 verreries: l'une à Jagodina et l'autre à Avramovac, tout près de Jagodina, qui produisait la potasse, matière première pour la production du verre.

Todor Arandelović a modernisé et agrandi la fabrique et, en 1852, a fait venir des ouvriers spécialistes allemands des Sudètes. Cette fabrique produisait aussi du verre de bonne qualité. Plusieurs objets, censurés et gardés dans la famille Arandelović, nous en donnent la preuve. La fabrique a suivi, sous Todor Arandelović, les progrès de style et de technologie de l'industrie du verre européenne en les appliquant à ses produits. Ses produits portent la marque des styles historiques de l'époque et, depuis la fin du siècle de l'Art Nouveau (Modern style).

Parmi les nombreuses difficultés que la fabrique dût surmonter en compte aussi un incendie qui la ravagea en 1891. Elle eut beaucoup de mal à se remettre de ses pertes. Le propriétaire dût vendre la fabrique. Elle a été acquise en 1902 par Nastko Janković, commerçant de Jagodina. Nous n'avons aucune connaissance des produits fabriqués à cette époque. On sait seulement que l'Etat a accordé à cette entreprise en 1903 privilèges très importants pour une durée de 10 ans. Probablement que celle-ci n'a pas pu répondre à ses engagements, si bien que, fournissant aussi du mauvais travail, elle a fait faillite.

En 1906 une nouvelle verrerie a été fondée tout près de Jagodina à Paraćin. Ses fondateurs étaient des commerçants de Belgrade, Sava V. Savić et Milivoje M. Popović. La fabrique a commencé la production en 1907. Bien que dès le début elle atteignît à de bons résultats, elle ne put couvrir la demande du marché interne. On manquait surtout de verre de vitre et d'emballage et en était obligé de l'importer. L'importation du verre étranger ne faisait pas au début tort à la production et au progrès de la Fabrique, car celle-ci s'était limitée à la production de verre ordinaire. Le verre pour les glaces, les vitrines et le verre de luxe en général était importé de l'étranger.

Le capital de 500 mille dinars que ses propriétaires avaient investi n'était pas suffisant pour assurer une production normale. Pour cette raison la Banque de Coopération de Belgrade prend, en 1913 la fabrique dans ses mains. On a conservé très peu de verreries datant de cette époque. Deux ans après la Première guerre mondiale, en 1920, la fabrique a repris le travail. En 1921 elle engage les meilleurs maîtres verriers, Tchèques et Allemands. Les produits de cette époque sont connus pour leur qualité. Le Musée des Arts Décoratifs de Belgrade en possède quelques exemplaires.

La Fabrique serbe de Paraćin faisait sérieusement concurrence à sa rivale l'„Association des fabriques de verres S. A.“ Pour l'éliminer de cette concurrence les frères Abel l'ont achetée en 1922. La période de propriété des frères Abel fut une période de mauvaises affaires. A cette époque 50 maîtres verriers tchèques ont quitté l'usine et, à leur place, les frères Abel font venir des ouvriers de Slovénie. C'est sous leur direction que la fabrique c'est trouvée pendant la Deuxième guerre mondiale.

En plus de ces fabriques qui produisaient aussi du verre de luxe, il y en avait quelques unes, plus petites, qui fabriquaient du verre de vitre. Elles ont existé peu de temps, vu qu'elles n'étaient pas rentables, ne pouvant pas se mesurer avec le progrès réalisé par les grandes usines.

On voit de cet exposé que les fabriques de verre en Serbie produisaient du verre de bonne qualité et suivaient les progrès stylistiques et technologiques atteints par la production verrière moderne. Leur développement était difficile et pénible. Pendant qu'en Croatie et en Slovénie les fabriques de verre sont d'une date beaucoup plus ancienne et que leurs propriétaires sont des capitalistes étrangers, elles sont, en Serbie, fondées par des gens du pays. Malgré les privilèges que l'Etat accordait aux fabriques de verre, elles durent changer souvent de propriétaire, car elles n'avaient pas, au début, un capital qui aurait pu leur assurer un travail normal. Le manque de rentabilité et la concurrence du verre étranger furent la cause du passage de la Fabrique de verre serbe à Paraćin, en 1928, entre les mains de patrons étrangers.

БРАНА ЦВЕТКОВИЋ КАО КАРИКАТУРИСТА И ИЛУСТРАТОР

Зајорка ЈАНЦ

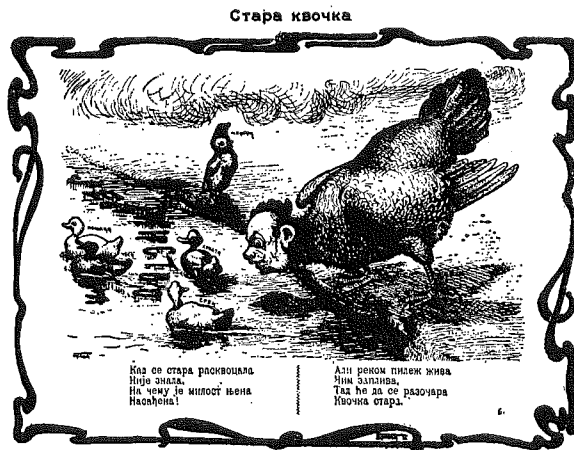
За стари Београд и његовог обичног грађанина жељног разоноде, забаве и смеха, био је, на почетку XX века појам БРАНА ЦВЕТКОВИЋ, оснивач „Браниног позоришта“, глумац, књижевник и сликар.

Стварање Бране Цветковића маколико било непродубљено, недоречено и пролазног карактера, значило је много за оно доба када у Београду није било позоришних и биоскопских дворана нити много забаве. Народно позориште са својим репертоаром ипак није могло привући најширу публику. Међутим, Бранино позориште је спадало скоро у туристичке атракције Београда. Можда је чак Београд као средина био скучен да би га инспирисао и утицао на развој његовог неоспорног талента. Новинар Сава Цветковић у своме есеју о Брани као позоришном човеку каже, да би он био богат и славан да је живео у некој од европских метропола, на пример у Паризу, Бечу или Берлину. Па ипак би се од његовог целокупног стварања могло саставити две добре књиге: „Бранин орфеум“ и Приче и епиграми¹.

Брана Цветковић је рођен у Књажевцу 21 новембра 1875. године. Основну школу и реалку завршио је у Београду, а Академију ликовних уметности у Минхену. Умро је у Београду, скоро на свој рођендан, 20. новембра 1942. године. У својој многострукој надареној и растрзаној личности носио је многе таленте. Сарађивао је у свим врстама листова, од књижевних као БРАНКОВО КОЛО, ЗВЕЗДА Јанка Веселиновића и БОСАНКА ВИЛА до дечијих и сатиричних. Када је почела да излази ПОЛИТИКА он је био један од првих сарадника. У првом броју ПРАВДЕ објавио је своју причу „Страшна ноћ у телалници“. Писао је једночинке и пародије на познате драме и опере; најпознатија је „Артилерија рустикана“ која је до 1914. године доживела у његовом позоришту 500 представа. Цветковић је и сам издавао низ листова, као што су САТИР кога покрене 1902. године и КАЛИМЕГДАНСКИ КОМАРАЦ, чији први број излази 13. јуна 1904. године са поднасловом: „Лист на три ћошка и пет страна, штампа се без трошка, сред Калимегдана, уређује Брана“. За оба ова листа радио је и заглавља, као и за низ других. Тако можемо и објаснити његову велику популарност и славопојке које су му певане, рецимо 1909. године, када је прослављао десет година од оснивања свог позоришта. Тога дана, 28. септембра, ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ су донеле на првој страни чланак о Брани Цветковићу који је за собом већ имао низ објављених књижевних радова, песама и прича за децу, о којима се критичар Љуба Недић изражавао веома похвално. Затим је објавио у ПРАВДИ низ епиграма који се сматрају јединим правим епиграмима у српској књижености. На трећој страни истог броја ВЕЧЕРЊИХ НОВОСТИ штампана је велика ПОХВАЛА у стиховима од осам строфа са подписом: Д-р Казабулбуц (Вел. Крстић):

Слављениче
Боцно си ме безброј пута
Оштрим врхом перца твога
И сецкао срца љута
Скромна делца перца мога.
Карао ме што да пишем
кад ми песме ич не вреде
Замербо ми и што дишем,
А већ носим кике седе.
.....
.....
Па, кад крајем десетљећа
Од постанка „твога“ света
Ком' си ти живот дао,
Бруји поклич са свих страна,
„Поздрављамо великана“.
Ја при крају својих дана
Кличем јасно
Кличем гласно
Да нам живи Брана.

¹ С. Цветковић, Брана — творац ведрога и сатиричног позоришта у нас, Зборник прилога историји југословенских позоришта, Нови Сад 1961., 329—333.



Сл. 1. Стара квочка, Сатир, Београд 1902.

Fig. 1. „Mère-poule“, paru dans „Satir“ (le satyre),
Belgrade, Date d'émission: 1902.



Сл. 2. Чудна судба, Сатир, Београд 16. VI. 1902.

Fig. 2. „Drole de sort“, paru dans „Satir“ (le satyre),
Belgrade, le 16. VI. 1902.

То је све забележено у једном новинском чланку. О Брани Цветковићу као позоришном човеку говори поменути есеј Саве Цветковића. Међутим, Брана Цветковић је оставио за собом и велики број карикатура, илустрација и нацрта за корице својих и туђих књига, илустрација дечјих прича и песама, својих комада извођених у „Бранином орфеуму“ и нацрте за заглавља листова. О томе ништа није написано, сем успутно набачених чињеница. На овом пољу је доста дао и то није сасвим безначајно. На крају, он није био аматер; био је школован сликар.

У овом раду биће речи о сликарско-цртачком делу Цветковићевог стварања: о карикатурама, илустрацији за дечје приче и песме и о опреми корица књига и заглавља листова.

Рад Бране Цветковића на карикатури био је врло плодан. Занимало га је све што се догађало око њега и реаговао је брзо, одређено и духовито на политичке и друштвене догађаје, баш као и у својим „рапортима“ и вицецима, којима је доводио у неприлику велики број Београђана. Колико је познато, највећи број карикатура објавио је у САТИРУ током 1902. и 1903. године. У ово су време актуелни односи са Бугарском, јачање руског утицаја на Балкану, као и политика великих сила према Турској. Цртао је веома добро са знатним смислом за истицање основних карактеристика, мада није запостављао ни обраду детаља. Ако карикатуру схватимо као илустрацију једне сатиричне мисли, или једне комичне ситуације,



Сл. 3. Мучно искушење, Сатир, Београд 15. XII. 1902

Fig. 3. „Epreuve pénible“, paru dans „Satir“ (le satyre),
Belgrade, le 15. XII. 1902.



сл. 4. Опасно бријање, Сатир, Београд 9. III. 1903.

Fig. 4. „Attention au rasoir!“ paru dans „Satir“ (le satyre),
Belgrade, le 9. III. 1903.

сл. 5 Соломонова пресуда, Сатир,
Београд 12. V. 1902.

Fig. 5. „Le Jugement de Salomon“
(le satire), Belgrade, le
12. V. 1902.



Брана је у томе потпуно успевао. У своје карикатуре и илустрације додавао је оквире који се стилски везују за сецесију, која се управо рађала за време његовог студирања у Минхену. Требало би нешто више упоредних истраживања како би се утврдило у којој мери су његове карикатуре оригиналне. Да је понекад користио и туђе идеје преузимајући и композицијско решење уз минималне измене, сведочи и карикатура чији је основни мотив слабљење турског утицаја на Балкану и у средњој Европи. Карикатура је објављена у листу СТАРМАЛИ у борују за 20. мај 1880. године под насловом „Квочкина трагедија“, а преузета је из чешког листа „Хумор Листи“.

Брана Цветковић је исту карикатуру уз минималне измене објавио у САТИРУ за 1902. годину под насловом „СТАРА квочка“. Уоквирио ју је немирним сеционистичким оквиром и потписао на три места: лево и у доњем делу оквира именом (Брана) како се увек потписивао и у десном углу (сл. 1), само иницијалом Б. Да ли је Брана видео ову карикатуру листајући старе сатиричне листове, то је сада тешко утврдити. То чак и не би умањило значај његове велике и разноврсне активности. Као што је у своје време радио и Јован Јовановић-Змај, пишући и цртајући за свој лист ЗМАЈ и измишљајући псеудониме како би изгледало да има велики број сарадника, тако је и Цветковић радио са САТИРОМ. Он је све бројеве испуња-

Страна 224

„САТИР“

Број 28



Ал' не Туре да се кљука!
О, да масног мезелука!

То је месо! То су сласти!
И за псе не штогод пасти.

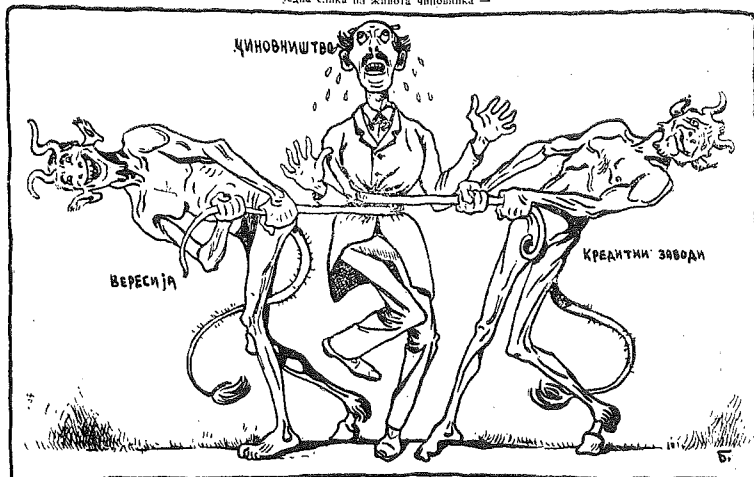
А кошија ни да муцне;
Бар да — плуцне!...

сл. 6. Ситуација 22 септембра 1902. године, Сатир,
Београд. 6. X. 1902.

Fig. 6. „La situation du 22 sept. 1902.“ (le satire),
Belgrade, le 6. X. 1902.

„Хоће Анка, да је танка!...“

— Једна слика из живота чиновника —



сл. 7. Хоће Анка да је танка,
Сатир, Београд 9. VI. 1902.

Fig. 7. „Aline a la taille fine“, paru
dans (le satyre), Belgrade, le
9. VI. 1902.

сл. 8. Необична трка, Сатир,
Београд 16. VI. 1902.

Fig. 8 „Drôle de cours“ paru
dans „Satir“ (le satyre), Belgrade
„ le 16. VI. 1902.



Пензионар право тежи,
Али му се најзад сурче
И ступити се! И сал трче!
Ал' пој канда добро бежи!..

Три месеца тркају се —
Врло чудна трка нека —
Ал' пој бржи од човека,
А човек се узга у се!

Хоће ли стигли право своје?
Уздање је врло најно,
Може, ако баш случајно
Главу где завуче, поје!

вао својим цртежима и карикатурама. Тек од 1903. године појављују се у САТИРУ и духовите карикатуре сигниране са Пр. које свакако заслужују посебну пажњу.

Политичке карикатуре Бране Цветковића углавном се крећу око односа политичких странака у Србији, односа са Бугарском и чарки између Русије и Турске око Балкана. Тематски су доста једноличне. Да би смо представили овај жанр Цветковићевих карикатура довољно је да издвојимо неколико, као што су: „Чудна судба“ у којој медвед окреће вертеп а Турчин игра, пропраћену стиховима:

„Чудне судбе! Худе среће!
Та докле ће?... О докле ће,
Све овако мечка стара
Да дресира свог мечкара? (сл. 2)

Затим карикатура „Мучно искушење“ на којој Рус на тањиру подноси Турчину кнедлу која се пуши, а у другој руци држи бич. Испод ове карикатуре пише:

„И нико га баш не пита:
Да ли има апетита!
Вољ' му кнедла, вољ' му кнута
Једно мора да прогута. (сл. 3)

Даље су карикатуре: „Опасно бријање“, „Соломонска пресуда“, „Ситуација 22. септембра 1902. године“ (сл. 4—6); све објављене у САТИРУ током 1902. и 1903. године. Цветковић је своје карикатуре објављивао и у другим листовима, као што су ПРАВДА, ТРУБА, ОПОЗИЦИЈА, ВИЦ.

КАРАКТЕРИ ЖЕНА

једна кишна сцена.



сл. 9. Карактери жена, Сатир, Београд 19. V. 1902.

Fig. 9. „Caractères féminins“ paru dans „Satir“ (le satyre), Belgrade le 19. V. 1902.

Далеко су интересантније Цветковићеве друштвене карикатуре међу којима треба помепути „Необичну трку“ у којој пензионер са својим малим примањима јури пензију представљену као ној који крупним корацима бежи (сл. 7) и слику из живота чиновника под насловом „Хоће Анка да је танка“. На њој је у средини дат висок и мршав чиновник коме са две стране ђаволи (вересија и кредитни завод) притежу кајиш (сл. 8). Посебну пажњу заслужује и вероватно спада међу наше најдуховитије карикатуре новијег периода, низ цртежа под насловом „Карактери жена“. Овде је Брана кроз осам слика, изванредно вешто цртаних, приказао каквог је карактера која жена, на основу тога како на улици прескаче бару: почев од поуздане која са мало задигнутом сукњом ступа напред и наивне која је сукњом покрила главу...



сл. 10. Нушић на коњу, Београд 1910. Музеј града Београда

Fig. 10. „Nušić à cheval“, Musée Municipal de la ville de Belgrade, 1910.



сл. 11. Илустрација уз песму „Мудра мазга“, Брана за децу, Београд 1934. 11.

Fig. 11. Illustration de la poésie „La mule savante“ dans „Bрана за децу“ (Bрана aux enfants), p. 11, Belgrade, 1934.



сл. 12. Илустрација за песму „Дра одличном ђаку“, Брана за децу, Београд 1934. 19.

Fig. 12. Illustration de la poésie „Récompense au bon élève“, dans „Bрана за децу“, p. 19, Belgrade, 1934.

па до узорите која храбро корача држећи сукњу обема рукама... (сл. 9). Од карикатура познатих личности, Брана је највише цртао Нушића, који је својом типичном физиономијом и иначе био мета карикатуриста. Цветковић је Нушића радио у два маха: најпре за књигу „Бен Акиба“, издану у Београду 1907. године а затим на дрвеном коњу са пером у руци, чији се оригинални цртеж налази у збирци Музеја града Београда² (сл. 10).

Као илустратор Цветковић је најбоље радове дао илуструјући песме и приповетке за децу, које је сам писао и објављивао у „Дечјој Политици“. Ови су радови касније прикупљени и објављени у издању Геце Кона под насловом „Брана у слици и речи“ или „Брана за децу“, изишла је као „Златна књига“ бр. 44 за школску 1934—35. годину. У овој књизи је најављена и следећа, за 1935—36. годину под насловом „Дечји биоскоп“. Значајну збирку Цветковићевих оригиналних дечијих илустрација поседује Музеј позоришне уметности у Београду а неколико се чува у Музеју града Београда.

Илустрације у књизи „Брана за децу“ су двојаке: једне су чисте силуете које често нису потписане, а друге добро рађени цртежи, потписани иницијалом или са уобичајеним потписом „Брана“. Ови су цртежи стварна илустрација текста који прате и рађене су под утицајем немачке илустрације на прелазу између XIX и XX век. (сл. 11—14).

Из краћег написа: Реч две о писцу на крају поменуће Златне књиге, види се колику је популарност уживао Брана. Ту се између осталог помиње и једна дописница која је стигла



сл. 14. Илустрација уз приповетку „Мостарина“, Брана за децу, Београд 1934, 138.

Fig. 14. Illustration du conte pour enfants „Mostarina“ (le péage) dans „Bрана за децу“, p. 138, Belgrade, 1934.



сл. 15. Заглавље листа Сатир, Београд 14 април 1902.

Fig. 15. Frontispice de la revue satirique „Satir“ (le satyre), 14. IV. 1902.

² З. Јанц, Стара српска карикатура и сатира, Београд 1968. (каталог изложбе) кат. бр. 124



сл. 16. Корице издања Браниног орфеума, Београд, без године издања.

Fig. 16. Couverture des éditions de l'Orphéon de Brana, Belgrade sans date



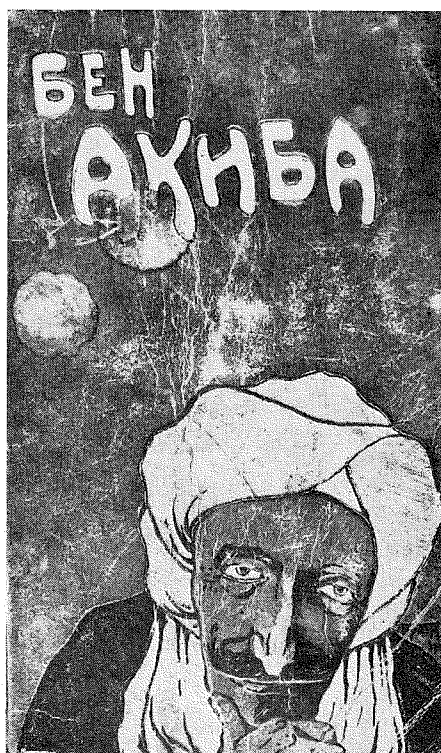
сл. 17. Корице Библиотеке малог позоришта, Београд 1906.

Fig. 17. Couverture des éditions du „Petit Théâtre“, 1906.



сл. 18. Корице Браниних прича, Београд 1934.

Fig. 18. Couverture des „Contes“ de Brana, Belgrade, 1934.



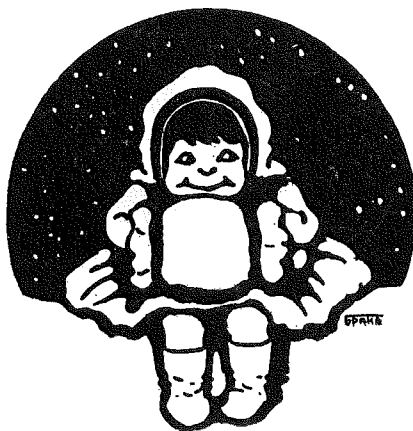
сл. 20. Корице за књигу „Бен Акиба“, Београд 1907.

Fig. 20. Couverture du livre de Nušić „Ben Akiba“, Belgrade 1907.

из иностранства са адресом: „Брана — Југославија“; карта је стигла у Београд и није било проблема јер су сви поштари знали ко је Брана.

Ни за развој графичке опреме београдских листова и мањих популарних књижица није без значаја допринос Бране Цветковића. Он је дао графичка решења за корице и заглавља, у првом реду за све своје публикације, ако их тако можемо назвати, најпре за свој лист САТИР који има типично сецесионистичко заглавље које се, као што је уобичајено, понавља из броја у број. Овде су у духу сецесије рађена чак и слова (сл. 15). Затим долазе издања „Браниног Орфеума“ која су на неки начин враћање на стилове XIX века (сл. 16). Таква је и „Библиотека малог позоришта“, такве су Бранине приче итд. (сл. 17—18). Ретко у којој од поменутих књижица да нема нека вињета, од којих је најтипичнија за књигу XIX века она на крају поменуте „Библиотеке малог позоришта“ у којој је објављена драма НЕМАЉА од Михајла Сретеновића (сл. 19). Брана је такође радио нацрте за корице „Бен Акибе“ (сл. 20) и заглавље листова ВОДЕНИ ЦВЕТ.

Чак и овако, прикупљени као грађа, подаци о цртачко-илустраторској делатности Бране Цветковића указују да је његов рад заслужио пажњу каснијих генерација, којима није остало у сећању његово деловање за живота и који нису уживали у његовом позоришту и досеткама којима је забављао Београђане на почетку XX века.



сл. 13. Илустрација уз песму „Стине зима“, Брана за децу, Београд 1934. 65.

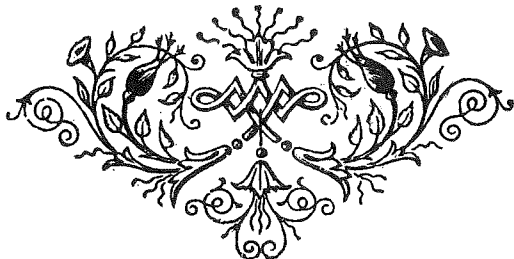
Fig. 13. Illustration de la poésie „Aux approches de l'hiver“, dans „Branina za decu“, p. 65, 1334.

BRANA CVETKOVIĆ EN TANT QUE CARICATURISTE ET ILLUSTRATEUR

Branina Cveticović, fondateur du théâtre satirique de Belgrade „Branino pozorište“ (Théâtre de Brana) nommé plus tard „Branin orfeum“ (Orphéum de Brana), peintre et écrivain serbe, est né à Knjaževac, le 21 novembre 1875. Il a terminé à Belgrade ses études primaires et supérieures et à Munich l'Académie des Beaux Arts. Il est mort à la veille de son 67 ième anniversaire, le 20 novembre 1942.

En plus de son oeuvre de comédien et d'écrivain, Brana Cveticović est connu pour ses caricatures politiques et sociales (fig. 17, et ses illustrations de contes et poésies pour les enfants (fig. 13) comme aussi pour le dessin de frontispices et couvertures de livres, (fig. 19). La facture de son dessin était excellente, et ses réactions contre tout ce qui se passait autour de lui rapide, claire, et définie. Son oeuvre de dessinateur peut être rangée dans le „modern style“, quoiqu'il y en ait qui rappellent la facture du XIX^e siècle.

Son oeuvre dans ce domaine, si vaste et si variée mérite l'attention des nouvelles générations qui ne se rappellent pas son activité dans la société belgradoise du début du XX^e siècle, n'ont pas joui de son théâtre et ne se sont pas répétés ses mots d'esprit qui l'ont rendu célèbre.



сл. 19. Вињета, Библиотека малог позоришта, свеска IV, Београд 1906.

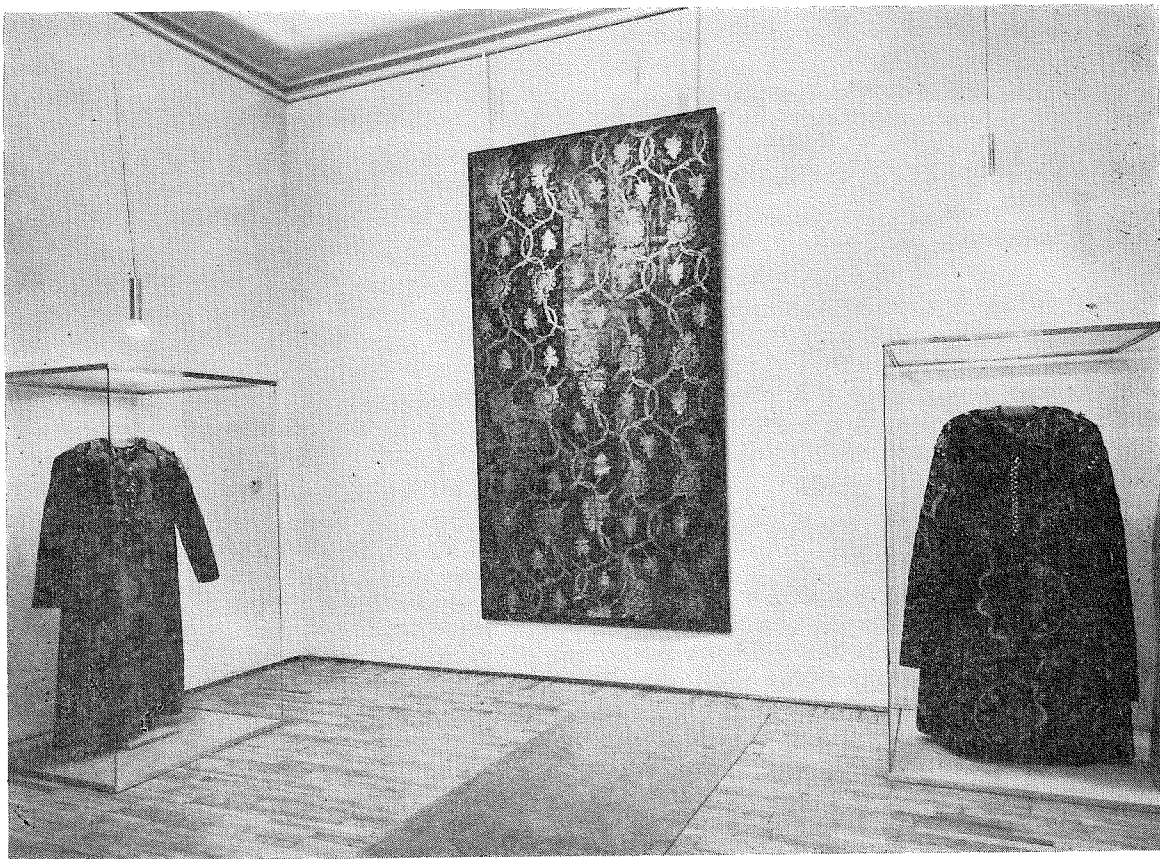
Fig. 19. Vignette, Bibliothèque du „Petit Théâtre“, tome IV, Beograd 1906.

ИЗЛОЖБА „ДВОРСКИ КОСТИМ РУМУНИЈЕ ОД XIV ДО XVIII ВЕКА”

Добрила СТОЈАНОВИЋ

На иницијативу Музеја примењене уметности у Београду, Уметнички музеј из Букурешта приредио је изложбу — Дворски костим Румуније од XIV до XVIII века. Изложба је била отворена у просторијама Музеја у периоду од 10. септембра до 15. октобра 1969. Остварење ове значајне културне манифестације омогућено је средствима Републичке комисије за међународну сарадњу у области културе, науке и образовања као и материјалним учешћем Београдске заједнице културе.

На изложби је била приказана оригинална одећа одређеног друштвеног слоја као и представе одеће у другом материјалу. Као допунски компаративни материјал изложене су фреске, иконе, минијатуре, оклови књига, печати и делови црквене одеће. Аутентичност представа одеће на ликовном материјалу потврђена је изложеним истовременим оригиналним предметима. Као највредније експонате поменућемо одећу и одевне детаље откривене у гробницама племића из XVI и XVII века у манастирима Воронецу и Драгомирни; добро су очувани, али због нужно насталих хемијских процеса изгубили су првобитни тоналитет и интензитет боје. Значајне објекте на изложби чинила је владарска и племићка одећа ношена на дворовима Влашке и Молдавије, почев од друге половине XV века. Део изложених репрезентативних објеката, уствари реконструисаних из црквене одеће, резултат су дугог и стрпљивог истраживачког рада. Пажљивим испитивањем појединих делова свештеничке одеће и црквених покривача дошло се до закључка да су они у овом виду у секундарној употреби тј. да су прекрајани од неке друге одеће. Обзиром на квалитет и скупоценост тканина претпостављало се да то може бити само одећа племства и владара. Проучавањем типова ношње и кројева појединих врста одеће карактеристичних за оно време, с успехом су реконструисани првобитни облици ношње. Ова богата, јединствена одећа, створена је стрпљивим радом у рестаураторској радионици Уметничког музеја у Букурешту, захваљујући особито труду Флорике Виржогие, рестауратора музеја.



Основна развојна линија изложене одеће ослања се на оријенталне утицаје, али има елемената и европског начина одевања. Ова одећа има драгоцену значај у смислу налажења аналогичности са нашом, и ношњом на Балкану уопште. Ношња овог периода у другим балканским земљама није довољно проучавана; чињеница је да готово нема сачуваног оригиналног материјала, али постоје драгоцени писани и ликовни извори. Значајно је, да оригинални делови световне одеће, изложени на овој изложби, спадају у ретке оригиналне предмете у овом домену, и да су карактеристични за начин одевања у овом делу Европе. На нашем терену у ризници манастира Пиве чува се једна антерија која припада XVII веку, а начињена је од свилене тканине оријенталног порекла. Да ли је она и једини објекат ове врсте из тог времена код нас, не можемо са сигурношћу да тврдимо, јер материјал из свих манастирских ризница до сада код нас није комплетно проучен. Није искључено да ће се пажљивим проучавањем делова црквене одеће, који се чувају и у нашим ризницама, доћи до сличних открића. Богатство и раскош материјала говори о економској моћи малих румунских кнежевина, које су у вихору турског освајања, једине успеле да извојују себи изузетан политички статус, који њихове суседне земље нису имале. Тканине коришћене за ову одећу су оријенталног порекла, или потичу из ткачких радионица Италије.

На изложби су у уводном одељењу приказани споменици из којих потичу излагани предмети, који су својина Уметничког музеја у Букурешту и ризница манастира у Влашкој и Молдавији. Затим је хронолошки приказан допунски компаративни материјал и оригинални предмети. Било је изложено 43 предмета, међу њима кафтани, контуши, антерије, разни одевни детаљи, као и црквени велови начињени од истих врста тканина као и црквена оде (Сл. 1, 2.).

Изложбу су поставиле др. Корина Николеску, шеф одељења старе румунске уметности Уметничког музеја у Букурешту, која је аутор изложбе, и Добрила Стојановић, виши кустос Музеја примењене уметности, уз помоћ техничког особља Музеја.

Поводом изложбе музеј је издао студијски каталог за који је текст написала др. Корина Николеску. Током одржавања изложбе, др. Корина Николеску и Флорика Виржогие одржале су интересантна предавања везана за ову значајну манифестацију. Затим су били приказивани филмови из области средњовековне румунске уметности, који су са другог аспекта осветлили и допунили саму изложбу.

Изложба је наишла на велико интересовање публике и стручњака. Позитивно је прихваћена и оцењена од стручне критике.

НАКИТ КОД СРБА

Изложба одржана у Музеју примењене уметности у Београду од 9. XII 1969. до 18. III 1970. године

Верена ХАН

Идеја да се оствари велика изложба о накиту код Срба кроз историју била је како за њеног иницијатора др. Бојану Радојковић, вишег научног сарадника Музеја примењене уметности, тако и за установу у којој делује, многоструко привлачна, оправдана и корисна. Пре свега до ове изложбе и њених пратећих публикација у историји српске уметности малих форми, накит није био систематски изучаван, а ни у својој развојној комплексности изложбено презентован. Стање о томе најбоље документују речи Б. Радојковић: „Оно што је најмање обрађено јесте српски накит као целина. Он пружа богату ризницу декоративних мотива, хералдичких знакова, натписа, који доприносе и познавању српске историје уопште. Питање радионица, мајстора, па и наручиоца ретко је дотицано и у том подручју скоро да нису дати неки посебни јачи и чвршћи резултати“*.

Иако је Музеј у тренутку када је рођена мисао о изложби накита код Срба већ поседовао знатну збирку таквих предмета, што је и био један од стимуланса за њено организовање, током припремања изложбе указала се потреба повећања постојећег фонда. Стога је у предизложбеном периоду током неколико година откупна политика Музеја била претежно оријентисана према накиту, па је збирка обогаћена како откупима, тако и даровима са преко 350 предмета. У тим настојањима Музеју је пружена значајна материјална помоћ републичког и градског фонда за културу. Захваљујући планском раду на сакупљању предмета за предвиђену изложбу, без претеривања се може рећи да Музеј примењене уметности данас поседује

* Б. Радојковић, Накит код Срба од XII до краја XVIII века, Београд 1969, 24.

највећу и најпотпунију збирку накита у Југославији. У тој збирци најбројнији су свакако они примерци који су настајали на подручју историјских граница Србије, али такође је знатна колекција накита са других суседних и даљих терена.

Најзад, у вези са презентацијом накита публици, пред Музејем је стајао веома привлачан али не мање тежак задатак, да се за више или мање бљештаве, скупоцене или скромније експонате, нађу нова изложбена, том материјалу формално адекватна и атрактивна, а у исти мах функционална решења.

Научни основ за изложбену презентацију накита код Срба и за пратећи каталог изложбе представљала је велика студија др Бојане Радојковић „Накит код Срба од XII до краја XVIII века“, штампана 1969. године као засебна књига у издању Музеја примењене уметности. Издавање ове публикације омогућено је материјалним средствима заједница за културу СР Србије и града Београда. Тако је у ствари изложба накита код Срба била тродимензионална, спектакуларна завршница овој студиозно, течно и лепо написаној књизи.

Истражујући до сада мало или никако кориштене изворе за српски накит, пре свега писану реч, др Бојана Радојковић је кроз стрљив рад у архивама Котора и Дубровника успела да са нових аспеката осветли златарске активности Срба у прошлости, а посебно израду накита. Развијена и педантно вођена стара дубровачка администрација, која још увек и задуго ће представљати богато извориште података за историју, културу и уметност Срба, дала је материјал за нова сазнања о српском и уопште о балканском накиту средњег века. Нађени подаци у многоме су допринели да изложба „Накит код Срба“ буде потпуније конципована. Архивска грађа представљала је драгоцену помоћ у типолошкој групацији ових предмета. Дубровачка документа такође су дала елементе за богатију терминологију примерака накита. Тако су у студији Бојане Радојковић објављени неки раније непознати називи за поједине врсте накита, напр. „цоја“. Драгоцене су вести из писаних извора града Светог Влаха о разним врстама накита и предмета за кићење, које су дубровачки писари обележавали као „српски“. Не ретко они помињу и примерке од злата, какви су до сада у малом броју нађени. Тиме је писаном речи старих дубровачких административаца приказана потпунија, богатија и разнороднија слика о српском накиту од оне која се могла стећи на основу сачуваног фонда, односно какву нам је пружио сама изложба о којој се овде говори.

Поред старих записа Радојковићева је у цитираној књизи своју пажњу усмерила и на ликовне изворе. На основу исцрпних анализа већег броја изворне грађе те врсте, шире је документовала развојне токове накита код Срба, него што је таквом грађом могла бити поткрепљена сама изложба. Ова само узгредно изнета запажања о студији „Накит код Срба“ нека би показала како је изложба својим многобројним експонатима илустративно допуњавала студију, а како је студија новим сазнањима експликативно употпуњавала изложбу, нарочито са оним подацима за које није било реалних могућности да се изложбено презентују.

Као непосредни, приручни пратилац изложбе штампан је каталог, који је такође саставила др Бојана Радојковић. Каталог садржи општи уводни преглед развоја накита код Срба од XII до XX века са 571 каталошким јединицом презентованих експоната и односним библиографским подацима. Каталог је илустрован са 16 репродукција.

У одељењу које је посетиоце изложбе увело у развојне токове накита код Срба био је приказан антички хеленистички и римски накит, рани византијски и из периода сеобе народа, те каснији византијски, који је налажен на теренима историјских граница Србије, а представљао је базу инспирација на коју је налегало златарство словенских досељеника. Стари словенски накит нађен у овим регионима показао је у којој су мери и на који су начин Словени прихватили златарску баштину старијих етничких група са Балканског полуострва.

Период осамостаљења српске средњовековне државе одразио се у развоју накита раздобљем, које се завршава око средине XIII века са прелазном фазом до тог времена. Изложени примерци су указали на то да израђевине домаћих занатлија и мајстора тада још немају својих посебно изражених специфичности. Потребне високог друштва за скупоценим накитом намиривао је увоз из Византије или са Запада.

Време од средине XIII до средине XIV века, у историји српског народа обележено општим просперитетом — јачањем економске моћи захваљујући нарочито експлоатацији рудника, развојем трговине, богаћењем владара, властеле и цркве — имало је за последицу и процват златарске уметности. Накит постаје скупоцени и формално богатији. То је период стваралаштва и у том домену српске уметности. Тада се у другој половини XIII века у писаним изворима први пут и појављује термин „sclavonesco“ уз поједине врсте накита. Појава „српског“ накита, који је без сумње тада био на неки начин специфичан, логична је последица општег успона тадашње српске државе. Најрепрезентативније примерке изложеног

накита, пре свега владарског, а већ добро познатог из литературе, пратила су новија и сасвим скорашња открића једнако скупоценог, али и скромнијег накита, чиме је илустрована и потврђена слојевита подела тадашњег српског друштва у развоју. Стилске карактеристике накита овог периода изузетно су успеле синтезе византијских, романских и готских елемената.

Од смрти цара Душана до пада последњих српских бастиона под турску власт, накит постаје све масовнији. Распад централне власти изазива феудалну раздробљеност која постаје главна карактеристика тадашње политичке ситуације у земљи. Настајањем градова ствара се и развија нов начин живота. Урбанизација културе наметала је посебне облике разних активности. И златарство добија у полету. Накит постаје све специфичнији у формалним токовима свога развоја. Јављају се регионалне, зонске или чак и локалне особености појединих златарских центара. Накит показује и богату типолошку диференцијацију. У изложбеном одељењу XIV и XV века — почетнице, венци, наушнице, огрлице, игле, наруквице, прстење, дугмад, розете за украшавање одела, појасеви, предмети рађени од сребра, позлаћени или од злата, ковани, ливени, пресовани, резани, украшени филиграном, гранулацијом, емајлом и нијелом — документују да је израда накита у том периоду била изузетно плодна и развијена. Сачувано бројно прстење из тих времена било је на изложби богато заступљено са посебним варијантама својих више или мање речитих симбола, магијских знакова и обележја друштвене хијерархије. Оно је илустративно и веома убедљиво документовало и друштвено раслојавање Срба до времена несретног губитка српске државне самосталности.

Посебну вредност и занимљивост изложбе представљао је онај њен део, којим је био приказан накит XVI и XVII века. Иако је у то време био најчешће рађен од мање скупоценог материјала него у претходним периодима, иако су златари настављали свој рад у духу традиционалног стварања из времена слободе, можда је накит турског периода у литератури неправедно подцењиван. Карактеришу га маштовити облици, изразитији разнородни оријентални стилски елементи, формално успеле фантастичне комбинације и понека, али прихватљива претераност. Посматран као целина, изложени накит XVI и XVII века пружио је изванредне доказе креативне виталности ондашњих домаћих златара, који су радили и деловали под изузетним условима.

Разбујалост накита XVIII века са доминантним акордима јужнобалканског барока и рокајног стила, али не и без трагова старијих, традиционалних елемената, презентована је на изложби најевидентније кроз пафте, појасеве, венце и огрлице. У њима је још увек присутан дух оригиналности, који, међутим, већ изразитије прелази у фолклорни манир и карактеристичну претрпаност.

Накит XIX века код Срба значио је доста нагло кидање веза са традицијом и приклањање средњоевропским стилским тенденцијама. Коначно, то је био и период, кад је луксузан и скупоцен накит за високо друштво највећим делом увожен у Србију са стране, претежно из Беча. Исто губљење посебних стилских специфичности накита показало се у изложбеном одељењу са експонатима из XX века. Домаћи, вешти и искусни јувелири, од којих су понеки и носиоци интернационалних признања, потпуно су се приклонили општим стилским струјањима, подједнако карактеристичним за све европске регионе.

Гледана у својим појединостима и у својој комплексности изложба „Накит код Срба“ представљала је за стручњаке заиста богато извориште нових података и сазнања, а за шири круг посетилаца праву бљештаву и примамљиву „свечаност за очи“.

Успеху изложбе допринела је у многоме и сарадња са другим музејима и сродним установама, пре свега са онима из Београда, затим са музејима и црквеним ризницама из унутрашњости Србије, АП Војводине и АП Косова. Леп пример сарадње представљале су позајмице музеја СР Босне и Херцеговине и СР Македоније. Не мање драгоцену била је несечична помоћ приватних колекционара, који су својим ретким примерцима допринели целовитости изложбеног приказа накита код Срба кроз њихову историју.

Др Бојана Радојковић је израдила тематски основ изложбе. За њену сценографију и техничку поставку дао је нацрте архитекта Синиша Вуковић, доцент Академије примењених уметности у Београду. Тежило се за тим да накит, тај чудесни доказ задовољења људских таштина и одраз економског потенцијала својих поручилаца, тај очигледни експонент друштвеног престижа и слојевите друштвене хијерархије, буде презентован на што савременији и атрактивнији начин, мимо досадашњих у Музеју већ устаљених норми. Експериментисање у том смислу било је у теорији привлачно и прихватљиво. Међутим, пракса је поново потврдила да новине, коликогод су позитивне, толико у себи носе елементе ризика и латентне опасности да ће добру идеју на њеном, понекад и кривудавом путу до остварења, нужно заочити недовољно сагледане препреке.

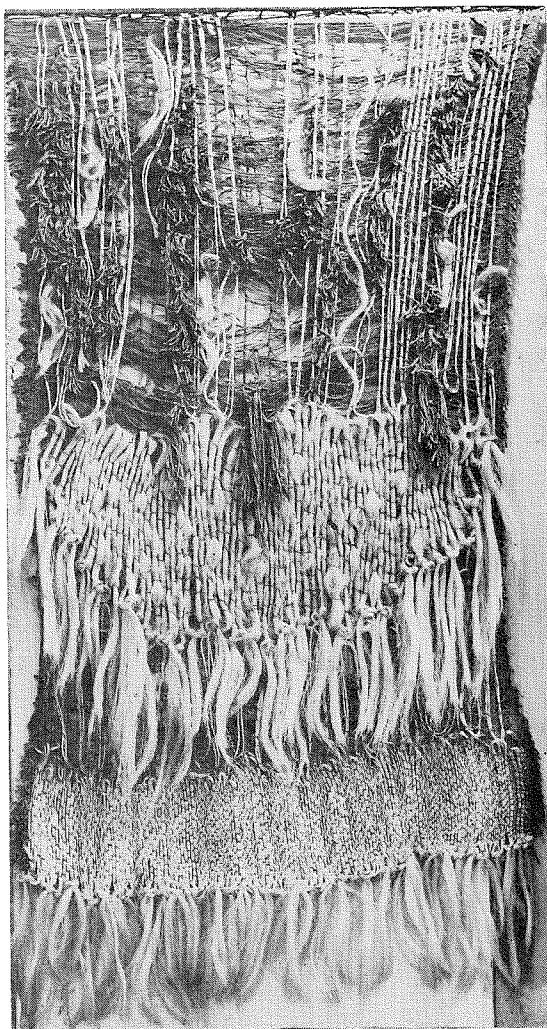
ОТКУПНА НАГРАДА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ НА ОКТОБАРСКОМ САЛОНУ 1970.

Музеј примењене уметности доделио је и ове године своју традиционалну Откупну награду на Октобарском салону. Награђена је таписерија Нинеле Пејовић, аутора из Београда.

Овај рад одликује свежина израза коју аутор постиже максималним коришћењем декоративних могућности материјала и технике преплета. Слободно конципираном техником израде открива се структура преплета. Вlakно је делимично неповезано пружајући нам могућност да несметано осетимо лепоту природне боје маниле и конопље или је чврсто уткано у преплету, како би се појавило у новом декоративном контексту.

У духовитом контрастирању ова два елемента компонована је цела таписерија.

Мирјана ТЕОФАНОВИЋ



ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У 1970. ГОДИНИ

У јубиларној години, када Музеј прославља 20-годишњицу свог постојања, просветно-педагошка служба је проширила своју активност на плану сарадње са школском омладином.

Све до 1970. године радио је само један кружок — керамички, а у 1970. години организована су још два — ткачки и графички. За рад ових кружока Музеј је набавио потребан материјал и алатке (вуницу, памук, синтетичку, папир, графичке и керамичке боје, ножиће за резање, разбоје) и ангажовао стручне наставнике — Мирјану Исаковић, керамичара, Стевана Кнежевића, графичара и Наду Новичић, стручњака за текстил и ткање.

Две групе ученика из О.ш. „Старина Новак“ кроз двадесет часова практичног рада научило је како се обликује, пече и глазира керамика; 20 ученика (такође у две групе) из О.ш. „Радоје Домановић“ стекло је основна знања из графичке технике линореза (црно-белог и у боји), а 10 ученика из О.ш. „Браћа Рибар“ на специјалним малим разбојима упознали су технику ткања.

По завршетку кружока најуспелији керамички радови су изложени у две витрине у музејском холу.

Приликом избора школа за рад у појединим кружоцима настојало се да буду заступљене оне школе које, у свом наставном плану ликовног образовања, не упражњавају ове уметничке технике.

За време пригодне изложбе УМЕТНОСТ НА ПРЕКРЕТНИЦИ (1880—1910), коју је организовао Музеј на предлог Музичке омладине Београда, одржано је 25 концерата под називом „Салон једног београдског дома — година 1903“, чији је аутор Душан Скворан, а учесници су били — Вера Бердовић, сопран, Трипо Симонути, виолониста, Жика Јовановић, пијаниста и секстет „Стари Београд“. Водитељи програма били су Драгослав Илић и Никола Јовановић, чланови Савременог позоришта. Двадесет и два концерта су одржана за школску омладину, два за грађанство, а један за студенте историје уметности. Пре сваког концерта Светлана Исаковић, кустос Музеја, одржала је уводно предавање о уметности, историјским догађајима и научним достигнућима који су обележавали крај XIX и почетак XX века. Значајно је забележити да је то била једна од најпосећенијих изложби с обзиром да је трајала само 28 дана.

Да би поједине изложбе са новом тематиком што више приближили публици, Музеј организује филмске вечери. Тако је за време изложбе АМЕРИЧКИ ПСИХОДЕЛИЧНИ ПЛАКАТ, сваког другог дана одржавана по једна пројекција четири краткометражна филма у боји („Њујорк—Њујорк“, „Тарантела“, „Хроматска игра“ и „Абстроник“), који су допуњавали и објашњавали ову несвакидашњу изложбу, први пут организовану у Београду. Због великог интересовања, нарочито омладине, а на предлог Просветно-пропагандне службе Музеја, III програм Радио Београда ангажовао је Воју Чолановића, књижевника и новинара, да говори о узроцима појаве и настајања психоделичне уметности.

Просветно-педагошка служба је и ове године добила новчану помоћ од Заједнице образовања Београда и тиме омогућила многе музејске акције са школском омладином. Већ традиционалан VII дечји октобарски салон примењене уметности окупио је двадесет и три школе, 278 излагача, са око 300 радова; одржан је од 30. октобра до 15. новембра 1970. године. Велики број издавачких предузећа из Београда и других градова, организације које се баве друштвеним васпитањем деце и омладине, Туристички савез Београда, спортско друштво „Партизан“, предузећа за производњу прехранбених производа и Удружење ликовних уметника примењене уметности Србије, својим прилозима у новцу, школском прибору и књигама помогли су и омогућили награђивање наставника и ученика.

У знак прославе двадесетогодишњице оснивања Музеја установљено је награђивање сваког 500-тог посетиоца са плаћеном улазницом. С обзиром да је Музеј обезбедио више врста награда, награђеном посетиоцу је омогућено да према свом личном избору добије или неку музејску публикацију, или копију једног предмета из збирке накита.

Свака музејска активност и пригодна манифестација пропраћена је и забележена информативним и критичким приказима преко свих средстава јавног информисања — радија, дневне, вечерње и недељне штампе и телевизије. Непрестана активност пропаганде доприноси већем популарисању и заинтересованости широких маса и омладине за посету Музеју.

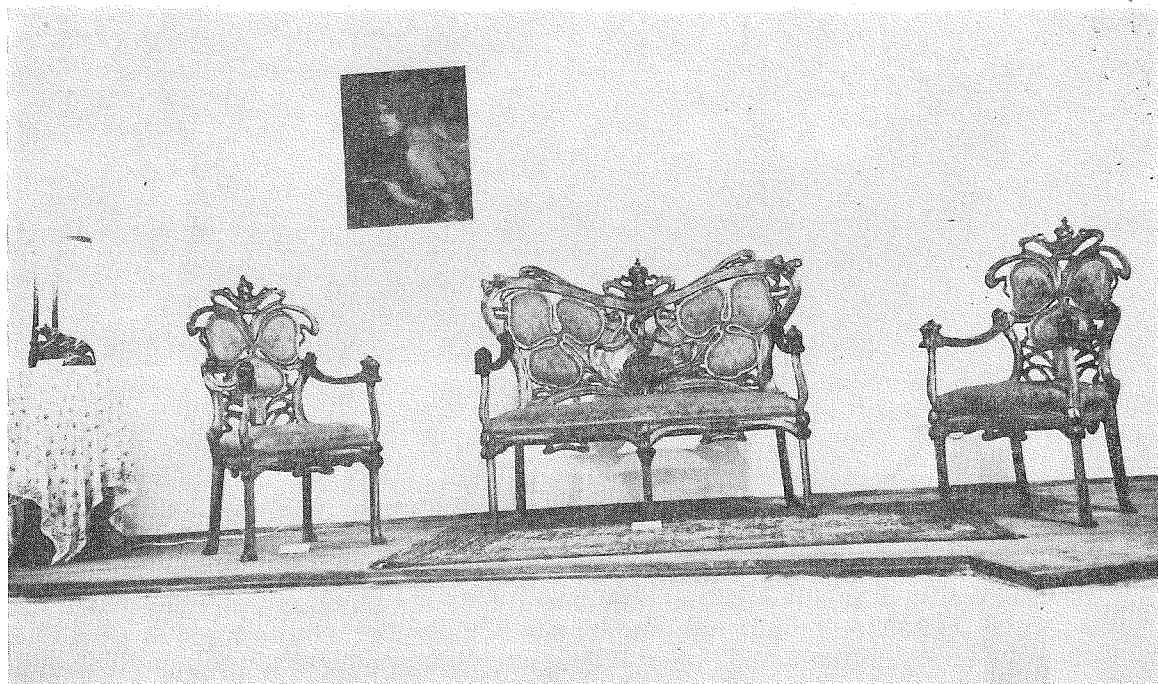
В. ИЛИЋ

ПРИГОДНА ИЗЛОЖБА УЗ ПРОГРАМ МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ БЕОГРАДА

Музеј примењене уметности, прихватајући сарадњу са Музичком омладином Београда, приредио је у својој галерији од 27. марта до 22. априла 1970. пригодну изложбу „Уметност на прекретници (1880—1910)“.

Приредбама Музичке омладине дат је на овај начин визуелни, изложбени оквир за музичке интерпретације под називом „Салон једног београдског дома године 1903“. Уклапајући се у ову идеју Музеј је поставио изложбу која је, мада камерна по свом обиму, носила сву атрактивност евокације тих „стarih заборављених времена“.

Дочаравање једне епохе, којој је у последње време посвећено широм света низ изложби и студија, постигнуто је на овој изложби преко разноврсних предмета примењене уметности (намештај, лампе, костим, вазе Емила Галеа и његових ученика, радови Драгутина Инкио-стрија), уз допуну сликарских дела уметника одговарајућег периода позајмљених из колекције Народног музеја.



¹ Са изложбе „Уметност на прекретници (1880—1910)“

У том амбијенту посетиоци, првенствено ђаци гимназије из Београда и мањег броја из унутрашњости, могли су уз звуке, речи, предмете и слику да доживе уметност, која се родила крајем 19. века, уметност која ће у историји остати забележена као Модерна уметност, Нова уметност, Сецесија итд..

У овом на музеолошки начин створеном стилском амбијенту одржано је двадесет и два концерта Музичке омладине са делима страних и домаћих композитора (П. И. Чајковски, А. Дворжак, Даворин Јенко и Корнелије Станковић). Програм Музичке омладине Београд, изложба као и уводно предавање о Сецесији били су намењени првенствено ученицима гимназија и педагошких школа. Међутим, због посебног интересовања које је изложба побудила код посетилаца Музеја, реализоване су и две приредбе за ширу публику.

На тражење катедре за историју уметности одржан је семинар за студенте свих година са темом „Сецесија у примењеној уметности Срба“.

У програму Музичке омладине, аутора Душана Скворана, учествовали су: водитељи програма Драгослав Илић и Никола Јовановић, Вера Бердовић, сопран, Трипо Симонути, виолиниста, Жика Јовановић, пијаниста, и секстет „Стари Београд“.

Семинар, као и предавања која су предходила програму Музичке омладине, припремила је и одржала Светлана Исаковић, кустос. У организацији и поставци изложбе, за коју је коришћен материјал из музејских збирки, учествовали су кустоси Музеја Вида Илић и Светлана Исаковић. Плакат израдио Марко Живановић.



² Концерт Музичке омладине Београд на изложби „Уметност на прекретници (1880—1910)“

Ова изложба са пригодним програмом имала је великог одјека у јавности. Поред већег броја информација, приказа и критика у „Политици“, „Борби“, „Илустрованој политици“, и Радио Београд и Телевизија умногоме су допринели њеном популарисању, те је ове године била једна од најпосећенијих у Музеју.

Овакви сусрети у Музеју као плод сарадње Музеја са Музичком омладином Београда постали су већ традиција. Тако је постигнута синтеза уметности — и ликовне и музичке и примењене, као један од начина да се пронађу нове форме приказивања и приближавања уметности посетиоцу.

Свејлана ИСАКОВИЋ

САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У МУЗЕЈУ

Године 1970. у Музеју примењене уметности у Београду покренута је нова активност организовањем Салона примењене уметности. До покретања Салона дошло је стицањем двеју срећних околности. У марту ове године, Београдска заједница културе понудила је Музеју организацију изложби савремене примењене уметности. Тај је предлог био упућен у прави час, будући да је Музеј у свом плану за 1970. годину управо дао акценат на излагање савремених дела, за што су била потребна посебна средства. Међутим, добивши финансијску подршку од Београдске заједнице културе, Музеј не само да је био у стању да оствари свој обиман изложбени програм, већ је могао и да га прошири са још две изложбе. Те су манифестације добиле заједнички назив: Салон примењене уметности. Салон је у оквирима музејских делатности засада јединствен у нашој земљи.

Основне интенције Салона јесу да представи културној јавности већ афирмисане ауторе на пољу примењене уметности упоредо са младим, талентованим дизајнерима који још увек раде у готово потпуној анонимности. У оквиру Салона приређиваће се, у континуитету, из-

ложбе савремених аутора, по правилу праћене каталогом са подацима, који ће у потпуности документовати дело излагача. Избор аутора није ограничен оквирима републике, већ се проширује на целу територију Југославије.

До октобра су у оквиру Салона одржане четири изложбе, а до краја године је у плану отварање још три.

На првој изложби Салона, „Новејша словеначка архитектура“, која је одржана у марту, приказана су најуспелија остварења словеначких архитеката у периоду од 1958. до 1968. године.

Друга изложба Салона, „Декор и сценски костим Душана Рисаића“, упознала нас је, преко оригиналних скица за балет, оперу, драму и телевизију, са двадесетогодишњом, изванредно плодном делатности овог уметника. Ова изложба је била отворена од јуна до септембра.

Изложба „Керамика Душана Михајловића“, на којој је било изложено укупно седамдесет радова, изведених у периоду 1969—70. године, трајала је од 18. јуна до 30. јула.

Последња изложба у овом низу је „Плакат Ивана Пицеља“. Изложба нам је приближила овог еминентног југословенског уметника и графичког дизајнера, и показала једну врсту његове делатности.

Изложба је била отворена од 2. до 22. октобра.

Поменуте изложбе пратили су каталози са уводним текстом, десет и више репродукција, каталошким јединицама, биографским и библиографским подацима.

Досадашња делатност Салона организована је у Сектору за савремену примењену уметност Музеја. О његовом будућем раду одлучиваће Савет који је конституисан у октобру ове године.

Први Савет чине чланови именовани од стране Стручног већа Музеја: професор Иван Табаковић, архитекта Михајло Митровић, Драгослав Стојановић-Сип и Матеја Родичи, затим делегирани члан УЛУПУС-а Миодраг Ђорђевић и стални чланови Савета, директор Музеја Нада Андрејевић-Кун и руководилац Сектора за савремену примењену уметност у Музеју, кустос Мирјана Теофановић.

Мирјана ТЕОФАНОВИЋ

ИЛУСТРАЦИЈЕ ЖИВОЈИНА КОВАЧЕВИЋА

Изложба у Музеју примењене уметности

Илустрација књига има знатну традицију у нас, и негована је увек са много љубави. Илустровање дечијих књига међутим скоријег је датума. Тек у XIX веку њоме се баве наши познати сликари покушавајући да текст књиге приближе деци у духу уметничких тенденција одређеног времена.

Међу послератним илустраторима књига уопште, а посебно дечијих, педесетих година, јавља се једно ново име, Живојин Ковачевић. Млади ентузиаста, који је 1953. године завршио Академију примењених уметности, почео је тих година да се бави различитим гранама примењене уметности: таписеријом, декоративним сликарством, а највише и најуспешније графичким дизајном. У графичком дизајну дао је видне и запажене резултате који су се посебно истакли на његовој изложби „Илустрација“, отвореној у Музеју примењене уметности 3. фебруара 1970. године.

Ова изложба има двоструки значај — као прва изложба којом је Музеј покренуо нови вид своје културне делатности, да позивањем уметника и излагањем појединих грана њиховог стваралаштва приближи појединце широкој публици и укаже на развој и достигнућа савремене примењене уметности. Та је идеја остварена када је при Музеју основан Салон примењених уметности са истом сврхом и наменом. Други значајан моменат је у томе, што је широкој публици приказан опус са одређеном темом из стваралаштва Живојина Ковачевића, а то је илустрација дечијих књига.

Занимљив је начин којим Ковачевић прилази обради једне књиге. Кроз цртеж, снажан, чврст и једар, обојен колоритом који дочарава атмосферу и расположење, Ковачевић прича својим језиком причу о сату, девојчици од папира, ковачу и сунцу, о тринаест жеља које про-



**МУЗЕЈ
ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
БЕОГРАД
ВУКА КАРАѢИЋА 18
ИЛУСТРАЦИЈЕ
ЖИВОЈИН
КОВАЧЕВИЋ
3 ФЕБРУАР
15 ФЕБРУАР 1970**

изводе пун џеп весела. Тај језик је лак, узбудљив, јасан; он буди машту и објашњава догађаје. Илустрација на текст З. Станојевића, Е. Пироци, Г. Витеза, И. Андрића, Б. Црчевића, Б. Тимотијевића добијају свој живот испричан руком сликара, који има изванредно истанчан укус и афинитет према одређеном читаоцу. Он оживљава мале јунаке прича, њихова весела и туге, згоде и незгоде. Оно што су педагози кроз дубоке студије о дечијим схватањима дорекли преко томова књига, Ковачевић је на њему својствен начин, вођен уметничком инспирацијом и љубављу према малим читаоцима, дао у својим илустрацијама. То нису само шарене сличице на које деца реагују само због њихове разнобојности, то су простудиране композиције упечатљиве и за одрасле. Фине, маштовите слике из Пироцијеве „Девојчице од папира” дочаравају једноставношћу, а у исто време монументалношћу цртежа озбиљну композицију. То озбиљно, а у исто време пуно духа сликарство провејава из свих Ковачевићевих композиција. Упоређујући га са савременим великанима илустрације дечијих књига може се јасно осетити његова свежина и непосредност, рафинирано осећање за покрет и композицију, изванредно свеже прилажење проблемима везаним за дечију психу. Чини се да Ковачевић може с правом заузети значајно место као илустратор дечијих књига у свету.

Изложба Живојина Ковачевића значи неоспорно освежење у нашем графичком дизајну и указује на низ неискоришћених могућности за стварањем наше савремене илустрације, која би могла посредством издавача да значи својеврсан допринос у развоју нашег графичког дизајна у оквиру светских тражења.

Музеј примењене уметности је и овог пута преко Ковачевићеве изложбе дао свој допринос једној нашој уметничкој грани знатних традиција.

Др Бојана РАДОЈКОВИЋ

ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА

— одржане у 1970. години —

1. Изложба КЕРАМОПЛАСТИКА ДУШАНКЕ ЈОВИЋ
— организатор: аутор
— изложено: 14 експоната
— одржана од 26. децембра 1969. до 14. јануара 1970. године
2. Изложба АМЕРИЧКИ ПСИХОДЕЛИЧНИ ПЛАКАТ
— организатор: Амбасада САД и Музеј
— изложено 59 плаката
— одржана од 16. јануара до 1. фебруара 1970. године
3. Изложба ИЛУСТРАЦИЈЕ ЗА ДЕЦУ ЖИВОЈИНА КОВАЧЕВИЋА
— организатор: Музеј
— изложено: 77 илустрација
— одржана од 3. до 22. фебруара 1970. године
4. Изложба НОВИЈА СЛОВЕНАЧКА АРХИТЕКТУРА
— организатор: Музеј
— изложено: 68 експоната
— одржана од 25. фебруара до 16. марта 1970. године
5. Изложба УМЕТНОСТ НА ПРЕКРЕТНИЦИ (1880—1910)
— организатор: Музеј и Музичка омладина Београда
— изложено: 99 експоната
— одржана од 27. марта до 22. априла 1970. године
6. Изложба ФОТОГРАФИЈЕ УЛУПУС-а
— организатор: Удружење ликовних уметника примењене уметности СР Србије
— изложено: 177 фотографија
— одржана од 25. априла до 12. маја 1970. године
7. ИЗЛОЖБА ЛУТАКА — радова ученица Школе за васпитаче из Новог Сада
— организатор: Школа за васпитаче из Новог Сада
— изложено: 108 експоната
— одржана од 19. до 29. маја 1970. године
8. Изложба НАМЕШТАЈА ЗА ДЕЧЈЕ ВРТИЋЕ, ЈАСЛА, ОСНОВНЕ ШКОЛЕ, ГИМНАЗИЈЕ И ПРОДУЖНИ БОРАВАК У ШКОЛАМА
— организатор: Индустродидакта
— изложено: 160 експоната
— одржана од 3. до 14. јуна 1970. године
9. Изложба КЕРАМИКА ДУШАНА МИХАИЛОВИЋА
— организатор: Музеј
— изложено: 70 експоната
— одржана од 18. јуна до 31. јула 1970. године
10. ИЗЛОЖБА КАРИКАТУРА 1+13
— организатор: Музеј
— изложено: 173 карикатуре
— одржана од 6. до 31. маја 1970. године
11. Изложба ДЕКОР И СЦЕНСКИ КОСТИМ ДУШАНА РИСТИЋА
— организатор: Музеј
— изложено: 140 експоната
— одржана од 23. јуна до 13. септембра 1970. године
12. Изложба ИНТАРЗИЈА ЦИРИЛА ПОДБЕВШЕКА
— организатор: аутор
— изложено: 30 експоната
— одржана од 4. до 14. августа 1970. године

13. Изложба 100 ПЛАКАТА БОЛЕТА МИЛОРАДОВИЋА
 — организатор: аутор
 — изложено: 100 плаката
 — одржана од 15. септембра до 10. октобра 1970. године
14. Изложба ПЛАКАТИ ИВАНА ПИЦЕЉА
 — организатор: Музеј
 — изложено: 90 плаката
 — одржана од 2. до 22. октобра 1970. године
15. Изложба VII ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
 — организатор: Музеј
 — изложено: 292 експоната
 — одржана од 30. октобра до 15. новембра 1970. године
16. Изложба СТАКЛО АЛЕКСАНДРА ПОРТНОЈА
 — организатор: Музеј
 — изложено:
 — одржана од 20. новембра до 10. септембра 1970. године
18. Изложба ЗЛАТНО ПЕРО БЕОГРАДА 1970. ГОДИНЕ
 — организатор: Удружење ликовних уметника примењене уметности СР Србије
 — изложено: 256 експоната
 — одржана од 15. децембра 1970. до 4. јануара 1971. године
19. Изложба НАЈВРЕДНИЈИ ПРЕДМЕТИ ИЗ МУЗЕЈА
 — организатор: Музеј
 — изложено:
 — одржана од новембра

В. Илић

ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

Библиотека Музеја примењене уметности поседује укупно 373 наслова разних часописа, новина и друге врсте периодичних издања, и то: 184 домаћих и 189 страних.

Набавци периодике се посвећује посебна пажња с обзиром на значај који ова врста публикација има као извор за научно-истраживачки и стручни рад, као категорија публикација које омогућују промтну информацију и увид у најновије резултате постигнуте у одређеним областима науке.

Током последњих година учињени су изузетни напори да се годишта комплетирају, да се попуне празнине у низовима, као и да се осигура стално праћење једног броја стручних часописа, листова и других публикација које излазе повремено.

Будући да су фондови Библиотеке приступачни и корисницима са стране, доносимо — у информативне сврхе — сажети библиографски преглед периодике коју Библиотека прима у континуацији, у коме су подаци сведени на назив (наслов), поднаслов (уколико га има), место излажења. Податак о издавачу који следи иза места излажења, наводи се у случају када није садржан у самом наслову, односно када је неопходан за идентификацију публикације.

Скраћенице у угластим заградама означавају периодичност, и то:

- г. — годишње
 дг. — двогодишње, сваке друге године
 дм. — двомесечно
 м. — месечно
 нер. — нередовно, неравномерно
 пг. — полугодишње, два пута годишње
 тг. — трогодишње, сваке треће године
 тм. — тромесечно
 чм. — четворомесечно, три пута годишње
 Звездицом су обележене најновије принове.

Од 217 наслова, које Библиотека перманентно прати, домаћих је 111, страних 106.

Највећи број периодичних публикација притиче путем размене (160). Тај број је више од три пута већи од оног броја који се набавља претплатом, односно који се купује (50). Мањи број периодичних публикација Библиотека добија на поклон (6). У фонд се укључује и редовна публикација Музеја примењене уметности, Зборник (1).

Спецификација по начину набавке:

[наводи се број под којим је наслов забележен у горњем попису]

Размена:

2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 154, 155, 157, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 215, 216, 217.

Претплата — куповина:

1, 23, 25, 26, 36, 42, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 56, 58, 60, 69, 72, 86, 95, 100, 102, 105, 121, 132, 139, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 158, 159, 160, 161, 166, 169, 170, 171, 174, 188, 193, 198, 199, 201, 209, 213, 214.

Поклон:

32, 70, 71, 81, 98, 99.

Издање Музеја:

31.

М. ЈЕВРИЋ

Домаћа периодика

а) *штампана ћирилицом*

1. БИБЛИОТЕКАР. — Београд, Друштво библиотекара Србије [дм.]
2. ВРАЊСКИ ГЛАСНИК. — Врање, Народни музеј [г.]
3. ГЛАСНИК. Службени лист Српске православне цркве. — Београд [м.]
4. ГЛАСНИК ЕТНОГРАФСКОГ ИНСТИТУТА. — Београд, Српска академија наука и уметности [г.]
5. ГЛАСНИК ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ. — Београд [г.]
6. ГЛАСНИК ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА БЕОГРАДА. — Београд [г.]
7. ГЛАСНИК НА ЕТНОЛОШКИОТ МУЗЕЈ. — Скопје [нер.]
8. ГЛАСНИК НА ИНСТИТУТОТ ЗА НАЦИОНАЛНА ИСТОРИЈА. — Скопје [шг.]
- 9*. ГЛАСНИК ЦЕТИЊСКИХ МУЗЕЈА. — Цетиње [г.]
10. ГОДИШЕН ЗБОРНИК. — Скопје, Филозофски факултет [г.]
11. ГОДИШЊАК ГРАДА БЕОГРАДА. — Београд, Музеј града Београда [г.]
12. ГОДИШЊАК ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА У НОВОМ САДУ. — Нови Сад [г.]
13. ГРАЂА ЗА ПРОУЧАВАЊЕ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ ВОЈВОДИНЕ. — Нови Сад, Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине [нер.]

14. ЗБОРНИК. — Скопје, Археолошки музеј [нер.]
 15. ЗБОРНИК. — Скопје, Музеј на град Скопје [г.]
 16. ЗБОРНИК ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ. — Нови Сад, Матица српска [г.]
 17. ЗБОРНИК ИСТОРИЈСКОГ МУЗЕЈА СРБИЈЕ. — Београд [г.]
 18. ЗБОРНИК КРАЈИШКИХ МУЗЕЈА. Бања Лука, Бихаћ, Дрвар, Јајце, Приједор. — Бања Лука [нер.]
 19. ЗБОРНИК МУЗЕЈА ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ. — Београд [нер.]
 20. ЗБОРНИК НА ШТИПСКИОТ НАРОДЕН МУЗЕЈ. — Штип [дг.]
 21. ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА. — Београд [нер.]
 22. ЗБОРНИК РАДОВА. — Београд, Византолошки институт [нер.]
 23. ЗБОРНИК ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА. — Београд [нер.]
 24. ЗОГРАФ. Часопис за средњовековну уметност. — Београд, Галерија фресака [г.]
 25. ИСТОРИЈСКИ ГЛАСНИК. Орган Друштва историчара СР Србије. — Београд [тм.]
 26. ИСТОРИЈСКИ ЧАСОПИС. Орган Историјског института. — Београд [нер.]
 27. КОВЧЕЖИЋ. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку. — Београд, Вуков и Доситејев музеј [нер.]
 28. КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО. — Скопје, Завод за заштита на културните споменици и природни реткости во НР Македонија [нер.]
 29. ЛЕСКОВАЧКИ ЗБОРНИК. — Лесковац, Народни музеј [г.]
 30. ЛИХНИД. Годишен зборник на Народниот музеј во Охрид. — Охрид [нер.]
 31. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Зборник. — Београд [г.]
 - 32.* ПРИМЉЕНЕ КЊИГЕ. — Београд, Библиотека Српске академије наука и уметности [нер.]
 33. РАД ВОЈВОЂАНСКИХ МУЗЕЈА. — Нови Сад, Војвођански музеј [г.]
 34. САОПШТЕЊА. — Београд, Републички завод за заштиту споменика културе [нер.]
 35. САОПШТЕЊА ЗАВОДА ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ ГРАДА БЕОГРАДА. — Београд [нер.]
 36. СПОМЕНИК. — Београд, Српска академија наука и уметности [нер.]
 37. СТАРИНАР. Орган Археолошког института. Нова серија. — Београд [г.]
 38. СТАРИНЕ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ. — Приштина, Обласни завод за заштиту споменика културе [нер.]
 39. СТАРИНЕ ЦРНЕ ГОРЕ. Годишњак Завода за заштиту споменика културе СР Црне Горе. — Цетиње [г.]
 40. ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК. — Београд, САНУ, Хиландарски одбор [нер.]
- б) *ишамјана латиницом*
41. ANALI HISTORIJSKOG INSTITUTA U DUBROVNIKU. — Dubrovnik [г.]
 42. ARCHAEOLOGIA IUGOSLAVICA. L'annuaire de la Société Archéologique de Yougoslavie. — Beograd [г.]
 43. ARGO. Informativno glasilo za arheologijo, zgodovino umetnosti in muzeologijo. — Ljubljana, Narodni muzej [тм.]
 44. ARHEOLOŠKI PREGLED. — Beograd, Arheološko društvo Jugoslavije [г.]
 45. ARHEOLOŠKI RADOVI I RASPRAVE. — Zagreb, JAZU [нер.]
 46. ARHITEKTURA — URBANIZAM. Časopis za arhitekturu, urbanizam, primenjenu umetnost i industrijsko oblikovanje. Organ Saveza društava arhitekata i Saveza društava urbanista Jugoslavije. — Beograd [дм.]
 47. ARHIVIST. Organ Saveza društava arhivista Jugoslavije. — Beograd [рг.]

48. BIBLIOGRAFIJA JUGOSLAVIJE. Članci i književni prilozi u časopisima i novinama. Ser. A, B, C. — Beograd, Jugoslovenski bibliografski institut [ner.]
49. BIBLIOGRAFIJA JUGOSLAVIJE. Knjige, brošure i muzikalije. — Beogra Jugoslovenski bibliografski institut [ner.]
50. BILTEN DOKUMENTACIONE GRAĐE. — Beograd, Institut društvenih nauka. Sektor naučne dokumentacije [ner.]
51. BILTEN HISTORIJSKOG ARHIVA KOMUNE HVARSKOJE — Hvar [ner.]
- 52.* BILTEN INFORMATICA MUSEOLOGICA. — Zagreb, Muzejski dokumentacioni centar [4—5. brojeva godišnje]
- 53.* BOKA. Zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti. — Herceg — Novi, Zavičajni muzej. [Korični naslov ćirilicom] [ner.]
54. BULLETIN SCIENTIFIQUE. Section B: Sciences humaines. — Beograd, Savjet akademija nauka SFRJ, Tisak Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, Zagreb [m.]
55. BULLETIN ZAVODA ZA LIKOVNE UMJETNOSTI JAZU. — Zagreb [čm.]
56. CIO. [Centar za industrijsko oblikovanje]. Informativni bilten. — Zagreb [ner.]
57. ČLANCI I GRAĐA ZA KULTURNU ISTORIJU ISTOČNE BOSNE. — Tuzla, Muzej istočne Bosne [g.]
58. ČOVJEK I PROSTOR. — Zagreb, Izdavačka djelatnost Saveza arhitekata Hrvatske
59. DIADORA. Glasilo Arheološkog muzeja u Zadru. — Zadar [ner.]
60. DIZAJN. Časopis za industrijsko oblikovanje. — Zagreb, Centar za industrijsko oblikovanje [m.]
61. DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA. — Ljubljana [ner.]
62. GLASNIK MUZEJA KOSOVA I METOHIJE. — Priština [g.]
63. GLASNIK SLAVONSKIH MUZEJA. — Vukovar [ner.]
64. GLASNIK ZEMALJSKOG MUZEJA BOSNE I HERCEGOVINE U SARAJEVU. Nova serija: Arheologija-Etnologija. — Sarajevo [g.]
65. GODIŠNJAK. — Sarajevo, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Centar za balkanološka ispitivanja [g.]
66. GODIŠNJAK GRADSKOG MUZEJA VARAŽDIN. [GMV]. — Varaždin [g.]
67. GODIŠNJAK POMORSKOG MUZEJA U KOTORU. — Kotor [g.]
68. HISTORIJSKI ZBORNIK. — Zagreb, Povijesno društvo Hrvatske [g.]
- 69.* INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE. Časopis za unapređenje metoda i prakse industrijskog dizajna i srodnih oblasti. — Beograd, Ekonomska propaganda [tm.]
70. INFORMATIVNI BILTEN CENTRA ZA DOKUMENTACIJU I INFORMACIJE SAVEZA LIKOVNIH UMETNIKA JUGOSLAVIJE. — Beograd [tm.]
71. INFORMATIVNI BILTEN INSTITUTA DRUŠTVENIH NAUKA. — Beograd [tm.]
72. INFORMATOR. — Beograd, Arheološko društvo Jugoslavije [ner.]
73. INFORMATOR. — Pančevo, Istorijiski arhiv Bela Crkva i Pančevo [pg.]
74. ISTARSKI MOZAIK. Časopis za društvena, književna i umjetnička pitanja Istre. — Pula [dm.]
75. IZDANJE HISTORIJSKOG ARHIVA U SPLITU. — Split [ner.]
76. JADRANSKI ZBORNIK. Prilozi za povijest Istre, Rijeke, Hrvatskog primorja i Gorskog Kotara. — Rijeka, Pula, Povijesno društvo Hrvatske, Podružnica za Rijeku i Pulu [ner.]
77. JEVREJSKI ALMANAH. — Beograd, Savez jevrejskih opština Jugoslavije [g.]
78. KRUG GALERIJE GRAFIČKI KOLEKTIV. — Beograd [ner.]

79. LETOPIS SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI. — Ljubljana [g.]
80. LOŠKI RAZGLEDI. — Škofja Loka, Muzejsko društvo [g.]
81. MOZAIK. — Beograd, Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti [ner.]
82. MUZEOLOGIJA. Zbornik za muzejsku problematiku. — Zagreb, Muzejski dokumentacioni centar [ner.]
83. NAŠE STARINE. Godišnjak Zavoda za zaštitu spomenika kulture SR Bosne i Hercegovine. — Sarajevo [g.]
84. OGLEDI. Bilten za kulturna i društvena pitanja. — Vukovar, Radničko sveučilište [ner.]
85. OSJEČKI ZBORNIK. — Osijek, Muzej Slavonije [ner.]
86. PERISTIL. Zbornik radova za historiju umjestnosti i arheologiju. — Zagreb, Društvo historičara umjetnosti [ner.]
87. PRILOZI POVIJESTI UMJETNOSTI U DALMACIJI. — Split, Konzervatorski zavod Dalmacije [ner.]
88. PRILOZI ZA ORIJENTALNU FILOLOGIJU I ISTORIJU JUGOSLOVENSkih NARODA POD TURSKOM VLADAVINOM. — Sarajevo, Orijentalni institut [g.]
89. PRILOZI ZA PROUČAVANJE ISTORIJE SARAJEVA. — Sarajevo, Muzej grada Sarajeva [ner.]
90. PTT ARHIV. — Beograd, PTT muzej [ner.]
91. RADOVI. — Sarajevo, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Odjeljenje društvenih nauka [ner.]
92. RADOVI INSTITUTA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI U ZADRU. — Zadar [ner.]
93. RADOVI ODSJEKA ZA POVIJEST UMJETNOSTI. — Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta [ner.]
94. RAZPRAVE SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI. — Ljubljana [ner.]
95. SINTEZA. Revija za likovno kulturo. — Ljubljana, Zveza arhitekta Slovenije ZAS, Društvo slovenskih likovnih umetnikov DSLU, Društvo likovnikov-oblikovalcev Slovenije DLOS [tm.]
96. SITULA. Razprave Narodnega muzeja v Ljubljani. — Ljubljana [ner.]
97. SLOVENSKI ETNOGRAFI. — Ljubljana, Slovenski etnografski muzej [g.]
98. SPISAK PRINOVA. Inostrana literatura. — Beograd, Univerzitetaska biblioteka „Svetozar Marković“ [tm.]
99. SPISAK PRINOVA. Rukopisne doktorske disertacije. — Beograd, Univerzitetaska biblioteka „Svetozar Marković“ [g.]
100. STARINE. — Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti u umjetnosti [ner.]
101. STAROHRVATSKA PROSVJETA. Serija III. — Split, Institut za nacionalnu arheologiju, Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, Zagreb [ner.]
102. UMETNOST. Časopis za likovne umjetnosti i kulturu. — Beograd, „Jugoslavija“ [tm.]
103. VARSTVO SPOMENIKOV. — Ljubljana, Zavod za spomeniško varstvo SRS [ner.]
104. VESNIK. — Beograd, Vojni muzej JNA [ner.]
105. VIJESTI MUZEALACA I KONZERVATORA HRVATSKE. — Zagreb [dm.]
106. VJESNIK ARHEOLOŠKOG MUZEJA U ZAGREBU. Serija III. — Zagreb [ner.]
107. VJESNIK ZA ARHEOLOGIJU I HISTORIJU DALMATINSKU. — Split, Arheološki muzej [ner.]
108. VOJNOPOMORSKI OGLEDI. — Split, Vojnopomorski muzej RM [ner.]
109. ZBORNIK HISTORIJSKOG INSTITUTA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE. — Zagreb [ner.]
110. ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO. — Ljubljana, Umetnostnozgodovinsko društvo [g.]
111. ZBORNIK ZAŠTITE SPOMENIKA KULTURE. — Beograd, Jugoslavenski institut za zaštitu spomenika kulture [g.]

Страна периодика

а) *шиџамџана ђирилџиџом*

112. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ СБОРНИК. — Ленинград, Государственный Эрмитаж
[г.]
113. АРХЕОЛОГИЯ. Орган на Археологическия институт и Музей при Българската академия на науките. — София
[тм.]
114. ГОДИШНИК НА НАРОДНИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ МУЗЕЙ ПЛОВДИВ. — Пловдив
[г.]
115. ИЗВЕСТИЯ НА АРХЕОЛОГИЧЕСКИЯ ИНСТИТУТ. — София
[г.]
116. ИЗВЕСТИЯ НА ЕТНОГРАФСКИЯ ИНСТИТУТ С МУЗЕЙ. — София, Българската академия на науките. Отделение за езикознание, етнография и литература
[г.]
117. ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ИЗКУСТВА. — София, Българската академия на науките. Институт за изобразителни изкуства
[г.]
118. ИСКУССТВО. Орган Министерства культуры СССР и Союза художников СССР. — Москва
[м.]
119. РЕФЕРАТИВНИЙ БЮЛЛЕТЕНЬ БОЛГАРСКОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. — София, Българската академия на науките. Централная библиотека. Отдел научной и технической информации и документации
[пг. — у 3 серије]
120. СООБЩЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА. — Ленинград
[г.]
121. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА. Информационный бюллетень Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики Государственного комитета Совета Министров СССР по науке и технике. — Москва
[м.]
122. ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА. — Ленинград
[пер.]
- б) *шиџамџана лџиџинџиџом*
123. ACTA HISTORIAE ARTIUM ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE. — Budapest
[тм.]
124. ACTES DU ... CONGRÈS INTERNATIONAL D'HISTOIRE DU COSTUME. — Venezia
125. ALTE UND MODERNE KUNST. Österreichische Zeitschrift für Kunst, Kunsthandwerk und Wohnkultur. — Wien
[dm.]
126. ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ARABES SYRIENNES. Revue d'archéologie et d'histoire. — Damas, Direction générale des Antiquités et des Musées
[г.]
127. ANNALES DU ... CONGRÈS INTERNATIONAL D'ÉTUDE HISTORIQUE DU VERRE DES „JOURNÉES INTERNATIONALES DU VERRE“. — Liège
[нер.]
128. ANZEIGER DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM. — Nürnberg
[г.]
129. ARRABONA. A Györi Múzeum évkönyve. — Györ, Xántus János Múzeum
[г.]
130. ARS ORIENTALIS. The arts of Islam and the East. — Washington, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Department of the History of Art, University of Michigan, Ann Arbor
[нер.]
- 131.* ARS VITRARIA. Sborník studi Muzea skla a bižutérie v Jablonci nad Nisou. — Jablonec nad Nisou
[нер.]
132. THE ART BULLETIN. A quarterly published by the College Art Association of America. — New York
[тм.]
133. ART INTERNATIONAL. — Zürich Publ. a. ed. James Fitzsimmons
[10×]
134. ART JOURNAL. Published by the College Art Association of America. — New York
135. ARTA PLASTICĂ. Revistă editată de Ministerul Învățămintului și Culturii și Uniunea artiștilor plastici. — București
[м.]
136. ARTI E COSTUME. Rassegna semestrale del Centro Internazionale delle Arti e del Costume in Venezia a Palazzo Grassi. — Venezia, Milano
[пг.]
137. AYASOFYA MÜZESİ YILLIĞI. (Annual of Ayasofya Museum). — Istanbul
[г.]
138. BIENALE UŽITÉ GRAFIKY. — Brno
[dg.]

139. BOLLETTINO D'ARTE. Serie IV. — Roma, Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti
[tm.]
140. BOLLETTINO DEI MUSEI CIVICI VENEZIANI. — Venezia
[tm.]
141. THE BRITISH MUSEUM QUARTERLY. — London
[tm.]
142. BULLETIN D'ARCHÉOLOGIE ALGÉRIENNE. — Paris
[g.]
143. BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DE DIJON. — Dijon
[tg.]
144. BULLETIN DES JOURNÉES INTERNATIONALES DU VERRE. — Liège
[g.]
145. BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. — Bruxelles
[g.]
146. BULLETIN DU LABORATOIRE DU MUSÉE DU LOUVRE. Supplément à la Revue du Louvre. — Paris
[g.]
147. BULLETIN OF THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY. — New York
[10×]
148. BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM. — Amsterdam
[tm.]
149. THE BURLINGTON MAGAZINE. — London
[m.]
150. BYZANTINISCHE ZEITSCHRIFT. — München
[pg.]
151. BYZANTION. Revue internationale des études byzantines. — Bruxelles
[pg.]
152. CAHIERS DE CIVILISATION MÉDIÉVALE. Revue trimestrielle publiée par le Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale avec le concours du Centre de la Recherche Scientifique. — Poitiers
[tm.]
153. CAHIERS DE LA CÉRAMIQUE, DU VERRE ET DES ARTS DU FEU. Revue trimestrielle. — Sèvres, Société des Amis du Musée National de Céramique
[tm.]
154. ...CONCORSO INTERNAZIONALE DELLA CERAMICHA D'ARTE. Catalogo. — Faenza, Museo Internazionale delle ceramiche
[g.]
155. CORSI DI CULTURA SULL'ARTE RAVENNATE E BIZANTINA. — Ravenna, Istituto di Antichità Ravennati e Bizantine, Università degli studi di Bologna
[g.]
156. CRAFT HORIZONS. Published bimonthly. — New York, American Craftsmen's Council
[dm.]
157. CULEGERI ȘI STUDII DE MUZEOGRAFIE. — București, Muzeul de Artă al R. S. R.
[ner.]
158. DECORATIVE ART IN MODERN INTERIOR. Yearbook of International Furniture and Decoration. — London, Studio Vista
[g.]
159. DESIGN. — London, Council of Industrial Design
[m.]
160. DESIGN INDUSTRIE. [ESTHÉTIQUE INDUSTRIELLE. Nouvelle série.] — Paris
[dm.]
161. DOMUS. Architettura, arredamento, arte. Rivista mensile. — Milano
[m.]
162. DRESDENER KUNSTBLÄTTER. Monatsschrift der Staatlichen Kunstsammlungen. — Dresden
[m.]
163. ERWERBUNGEN. — Hamburg, Stiftung zur Förderung der hamburgischen Kunstsammlungen
[g.]
164. FAENZA. Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. — Faenza
[dm.]
165. FOLIA ARCHAEOLOGICA. A Magyar Nemzeti Múzeum évkönyve. — Budapest
[g.]
166. FORM. Svenska slöjdföreningens tidskrift. — Stockholm
[10×]
167. FORNVÄNNEN. Tidskrift för svensk antikvarisk forskning. [Journal of Swedish antiquarian research]. — Stockholm
[g.]
168. FORSCHUNGEN UND BERICHTE. — Berlin, Staatliche Museen zu Berlin
[ner.]

169. LA FRANCE GRAPHIQUE. Revue mensuelle de documentation technique pour l'équipement des industries graphiques . . . — Paris
[m.]
170. GRAPHIS. International Journal of graphic Art and applied Art. — Zürich
[dm.]
171. GRAPHIS ANNUAL. International Annual of Advertising Graphics .— Zürich
[g.]
172. A HERMAN OTTÓ MÚZEUM ÉVKÖNYVE. — Miskolc
[ner.]
173. ICOM NEWS. — Paris, International Council of Museums
[dm.]
174. INDUSTRIAL DESIGN. — New York
[10×]
175. AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM ÉVKÖNYVEI. — Budapest
[g.]
- 176.* JAHRBUCH. — Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
[g.]
177. JAHRESBERICHT. — Florenz, Kunsthistorisches Institut in Florenz
[g.]
178. JAHRESBERICHT. — München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte
[g.]
179. A JANUS PANNONIUS MÚZEUM ÉVKÖNYVE. — Pécs
[g.]
180. JOURNAL OF GLASS STUDIES. — Corning, N. Y., The Corning Museum of Glass, Corning Glass Center
[g.]
181. JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. — London
[g.]
182. KUNSTCHRONIK. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege . . . — München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte
[m.]
183. MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ. — Florenz
[ner.]
184. MOBILA. Mobiler — interioare — decor. Organ al Ministerului economiei forestiere și al Consiliului național al inginerilor și tehnicienilor din Republica Socialistă România. Publicație trimestrială ilustrată. — București
[tm.]
185. MODA. Revistă românească. . . Publicație trimestrială. — București, Centrul de Creație
[tm.]
186. MÜNCHNER JAHRBUCH DER BILDENDEN KUNST. 3. Folge. — München, Staatliche Kunstsammlungen und Zentralinstitut für Kunstgeschichte
[g.]
187. MUSÉES DE GENÈVE. Revue mensuelle des musées et collections de la Ville de Genève. Nouvelle série. — Genève
[10×]
188. MUSEUM. Revue trimestrielle publiée par l'Unesco. — Paris
[tm.]
189. MUZEALNICTWO. — Poznań, Warszawa
[ner.]
190. NOTIZIE. — Venezia, Centro Internazionale delle Arti e del Costume
[ner.]
191. PUBBLICAZIONI DELLA BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA. — Città del Vaticano
[ner.]
192. RAPPORT DE L'ANNÉE. — Liège, Musée d'Archéologie et des Arts Décoratifs de la Ville de Liège.
[g.]
193. REPÉTOIRE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. Nouvelle série. — Paris, Centre National de la Recherche Scientifique
[g.]
194. REPORT AND STUDIES IN THE HISTORY OF ART. — Washington, National Gallery of Art
[g.]
195. REPORT FOR THE ACADEMIC YEAR. — Washington, Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University
[g.]
196. REVISTA MUZEELOR. Apare sub îngrijirea Direcției muzeelor și monumentelor din C. S. C. A. — București, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă
[dm.]
- 197.* REVUE DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DE L'ARMÉE. — Paris
[g.]
198. REVUE DES ÉTUDES BYZANTINES. — Paris
[g.]
199. REVUE DES ÉTUDES ISLAMIQVES. — Paris
[g.]

200. REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES. — Bucarest, Academie de la République Socialiste de Roumanie [tm.]
201. LA REVUE DU LOUVRE ET DES MUSÉES DE FRANCE. — Paris [dm.]
202. REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART. — Bucarest, Académie de la République Socialiste de Roumanie [g.]
203. RÖHSSKA KONSTSLÖJDMUSEET. — Göteborg [g.]
204. SBORNÍK NÁRODNÍHO MUSEA V PRAZE. Rad A (Historie). — Praha [5×]
205. SBORNÍK SEVEROČESKÉHO MUSEA. Společenské vědy (Historia). — Liberec [ner.]
206. SCHRIFTEN DES HISTORISCHEN MUSEUM. — Frankfurt am Main [ner.]
207. STATENS KONSTSAMLINGARS. — Stockholm [g.]
208. STUDIA MUZEALNE. — Poznań, Muzeum Narodowe [ner.]
- 209.* STUDIES IN CONSERVATION. The Journal of the International Institute for Conservation of historic and artistic Works. — London, Amsterdam [tm.]
210. STUDII MUZEALE. — București, Muzeul de Arta al R. S. României [ner.]
211. STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI. Seria Artă plastică. — București, Academia R. S. României. Institutul de Istoria Artei [pg.]
212. STUDIJ ȘI COMUNICĂRI. — Sibin, Muzeul Bruxenihal [ner.]
- 213.* STUDIO INTERNATIONAL. Journal of modern Art. — London [11×]
214. TEXTILES SUISSES. Revue de l'industrie suisse du textile et de l'habillement. Revue à diffusion internationale, paraissant 6 fois par an dont 2 fois sous le nom d' „ÉLÉGANCE SUISSE“. — Lausanne [dm.]
- 215.* UNIVERSITY ART GALLERY BULLETIN. — Binghamton, N. Y. [g.]
216. A VESZPRÉM MEGYEI MŰZEU-MOK KÖZLEMÉNYEI. (Mitteilungen der Museen des Komitates Veszprém). — Veszprém [g.]
- 217.* ZBORNÍK SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MŰZEA. — Bratislava [g.]

ПУБЛИКАЦИЈЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
PUBLICATION DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

- I Каталогзи изложби
I Catalogues des expositions
1. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Мирјана Ђоровић-Љубинковић [и] Ђорђе Мано-Зиси: Осврти на примењену уметност у Србији кроз векове. — Београд, „Југоштампа“, 1951. Стр. [28]+8 табли са [16] слика+[2] прилога. 24×17.
Résumé: [Après des arts décoratifs serbes au cours des siècles.]
Тираж 2.000. Цена Н. Дин. 5,00
Tirage 2.000. Prix N. Din. 5,00
2. РУКОПИСНА И ШТАМПАНА КЊИГА. Ђорђе Сп. Радојичић: Историски развика српске рукописне и штампане књиге. — Београд, Штампарија „Југославија“, 1952. Стр. 51 са [10] слика+[1] прилог. 24×17.
Résumé: Le développement historique du livre serbe — manuscrit et imprimé.
3. УМЕТНИЧКА ОБРАДА МЕТАЛА. Бојана Радојковић: Прилог проучавању обраде метала. Нацрт за корице: Андра Андрејевић. — Београд, Графичка индустријска школа, 1953. Стр. 52+[14] табли са [30] слика. 24+17.
Résumé: Contribution au développement du travail sur métal.
Тираж 2.000. Цена: Н. Дин. 5,00
Tirage 2.000. Prix: N. Din. 5,00
4. САВРЕМЕНА ЈУГОСЛОВЕНСКА КЕРАМИКА. Ружа Лончар. Нацрт за корице: Андра Андрејевић. — Београд, Графичка индустријска школа, 1954. Стр. 14+[9] табли са [18] слика. 24×17.
Тираж 500. (Распродато)
Tirage 500. (Epuisé)

5. RADOJKOVIĆ, BOJANA: DIE KÜNSTLERISCHE BEARBEITUNG DES METALLES IN SERBIEN VOM XI—XVIII JAHRHUNDERT. Übersetzung: Mirjana Bihalji. Photographien: Rajković, Denić, Marić. Einband und technische Gestaltung des Katalogs: A. Andrejević. — Beograd, Museum für angewandte Kunst, Druckerei „Radiša Timotić“, 1955. Стр. 53 + [12] табли са [25] слика + зашт. омот. 24×17.
[Са предговором издавача.]
Тираж 500. (Распродато)
Tirage 500. (Epuisé)
6. ЛЈУБА ИВАНОВИЋ КАО САБИРАЧ РАДОВА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Нада Андрејевић-Кун. — Београд, Штампa „Радиша Тимотић“, 1956. Стр. 24 са [35] слика. 24×17.
Тираж 500. (Распродато)
Tirage 500. (Epuisé)
7. ЈАНЦ, ЗАГОРКА: ИСЛАМСКИ РУКОПИСИ ИЗ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КОЛЕКЦИЈА. — Београд, Штампa „Радиша Тимотић“, 1956. Стр. 50 са цртежима + XX табли са сликама + зашт. омот. 24×16.
Résumé: Les manuscrits islamiques dans les collections yougoslaves.
Тираж 800. Цена: Н. Дин. 5,00
Tirage 800. Prix: N. Din. 5,00
8. УМЕТНИЧКА ОБРАДА МЕТАЛА НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ КРОЗ ВЕКОВЕ. Књ. I—II. Изложба. Decembar 1956 — februar 1957. Redakcija kataloga: d-r Ivan Bach, Zagreb, Bojana Radojković, Beograd, Đurđica Comisso, Zagreb. — Beograd, Organizacioni odbor, Štamparija Beogradski grafički zavod, 1956. 25×19.
Књ. I: D-r Ivan Bach i Bojana Radojković: Istorijski razvoj umetničke obrade metala naroda Jugoslavije. Str. 30+[2]+[32] table sa 125 slika + [2] korične. [Sadrži bibliografiju izvora, literature i članaka u rukopisu. — Objavljeno i u francuskom prevodu, v. 8a.]
Тираж 1.500 Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 1.500 Prix: N. Din. 15,00
Књ. II: Katalog. Str. 110+[1]. [Sadrži i članak Rastislava Marića: Kovanje novca.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 6,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 6,00
- 8a. LE TRAVAIL ARTISTIQUE DES MÉTAUX DES PEUPLES YOUGOSLAVES AU COURS DES SIÈCLES. Tome. Exposition, décembre 1956 — février 1957. D-r Ivan Bach et Bojana Radojković: Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves. Traduction: Édouard Boeglin. Rédaction du catalogue: Ivan Bach, Bojana Radojković, Đurđica Comisso. — Beograd, Édité par le Comité d'Organisation, 1956. In — 8°, 32 p., 32 pl.
Bibliographie: pp. 23—30.
[Titre orig.: Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove.]
Тираж 500. Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 500. Prix: N. Din. 15,00
9. СТОЈАНОВИЋ, ДОБРИЛА: УМЕТНИЧКИ ВЕЗ У СРБИЈИ ОД XIV ДО XIX ВЕКА. Графичка опрема каталога: Е[дуард] Степанчић. — Београд, Штампa Београдски графички завод, 1956. Стр. 83+[2] +[31] табла са 81 сликом. 24×17.
Résumé: La broderie artistique [en Serbie] du XIV^e au XIX^e siècle.
[Упоредни наслов на фр. јез.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 15,00
10. HAN, dr. VERENA: UMJETNIČKA SKRINJA U JUGOSLAVIJI OD XIII DO XIX STOLJEĆA. Изложба. Decembar 1960 — februar 1961. Grafička oprema kataloga: E[duard] Stepančić. — Beograd, Štamparija „Radiša Timotić“, [1960]. Str. 66 sa 12 slika + [2] + XXVII tabli sa [42] slike. 23×17.
Summary: Chests as objects of art in Yugoslavia from the XIIIth to the XIXth centuries.
[Са предговором издавача. — Упоредни наслов на енгл. јез.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 12,50
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 12,50
11. ЈАНЦ, ЗАГОРКА: ОРНАМЕНТИ ФРЕСАКА ИЗ СРБИЈЕ И МАКЕДОНИЈЕ ОД XII ДО СРЕДИНЕ XV ВЕКА. Изложба. Септембар — октобар 1961. — Београд, Штампарија „Београдски графички завод“, 1961. Стр. 42 са 6 слика + [1] + LXXXVI табли са 499 цртежа + [2] + [4] табле са 12 репродукција + [2] + зашт. омот. 24×17.
Summary: Ornaments in the Serbian and Macedonian frescoes from the XII to the middle of the XV century.
[Са предговором издавача. — Упоредни наслов на енгл. јез.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 20,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 20,00

15. [ПРВИ] I ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ СА-
ЛОН. Примењена уметност. Музеј при-
мењене уметности у Београду, [изложба]
kataloga: Ružica Gajić, dr Verena Han,
dr Bojana Radojković, Dobrila Stojanović.
Redigovanje kataloga: Mirjana Jevrić. Ko-
rice i grafička oprema kataloga: Radomir
Perica. — Beograd, Štamparija „Kosmos“,
1961. Str. [32] sa [27] slika. 24×11.
[Објављено и у енглеском преводу, в.
12а.]
Тираж 1.000. (Распродато)
Tirage 1.000. (Épuisé)
- 12а. ARTS IN INDUSTRY. Exhibition, 1961.
December — January 1961. Foreword:
Nadežda Andrejević-Kun. Text of the
catalogue by: Ružica Gajić, dr Verena Han,
dr Bojana Radojković, Dobrila Stojanović.
Redaction of the catalogue: Mirjana Jevrić.
Translation from the Serbo-Croatian by
Saša Petrović. The cover design, the grap-
hical and technical get-up by Radomir
Perica. — Beograd, „Kosmos“, 1961. Str.
[32] sa [27] slika. 24×11.
[The original title: Umetnost u industriji.]
Тираж 1.000. (Распродато)
Tirage 1.000. (Épuisé)
13. STOJANOVIĆ, DOBRILA: SAVRE-
MENA JUGOSLOVENSKA TAPISE-
RIJA. [Predgovor]: N. Andrejević-Kun.
Tekstove prevela na fr. jez.: Ivanka Mar-
ković. Grafička oprema kataloga: Eduard
Stepančić. — Beograd, Štampa „Kultura“,
1963. Str. [24] + [28] tabli sa [51] slikom.
20×22.
Texte français: Tapisserie contemporaine
yougoslave.
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 8,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 8,00
14. KUĆINI SAT — STILSKI RAZVOJ
KROZ VJEKOVE. Dr Ivan Bach, Ne-
venka Bezić, Vesna Bučić, dr Verena Han,
Marija Mirković, dr Danica Pinterović.
Izložba satova iz jugoslovenskih zbirki.
Maj—Juni 1964. Muzej primenjene umet-
nosti, Beograd. [Predgovor]: Nada Andre-
jević-Kun. Grafička oprema kataloga po
nacrtima E[duarda] Stepančića. — Beo-
grad, Beogradski grafički zavod (kliše i
štampa), 1964. Str. 134 sa XI tabli s re-
produkcijama + [2]. 21,5×17.
Summary: Some contributions to the
knowledge of chamber clocks and horology
in the area of Yugoslavia.
[Упоредни наслов на енгл. јез. — Са-
држи каталожки попис експоната са
односног библиографијом као и попис
часовничара са подручја Југославије.]
- Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 20,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 20,00
12. UMETNOST U INDUSTRIJI. Izložba.
1961. decembar — januar 1962. Uvodni
tekst: Nadežda Andrejević-Kun. Tekst
od 18. oktobra do 8. novembra 1964.
[Предговор]: Нада Андрејевић-Кун.
[Уводни текст]: Поводом I децјег окто-
барског салона примењене уметности
[написао]: Срето Бошњак. [Каталог са-
ставио]: Срето Бошњак. (Каталог опре-
мио), Едуард Степанчић. — Београд,
(Штампа и клишеи) Графичка школа,
1964. Стр. [32] са [7] репродукција.
16×16.
[Дод.: Награде. 1 л.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 1,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 1,00
16. INDONEŽANSKA NARODNA U-
METNOST. Izložba zbirke Vere i Aleša
Beblera. Muzej primenjene umetnosti,
Beograd, juni — avgust 1965. [Predgovor]:
Nada Andrejević-Kun; Raden Subijakto,
... [Tekst]: Nekoliko misli o svojstvenosti
indonežanske kulture [napisao]: Aleš Beb-
ler. O raznim tehnikama u izradi tkanina
[napisala]: Vera H. Bebler. (Izložbu pri-
redila): uz saradnju Vere i Aleša Belblera,
Dobrila Stojanović. (Izložbu postavio):
Mario Maskareli. (Tehnički urednik): An-
dreja Andrejević. (Prevod): Rade Peč-
nik ... — Beograd. Štampa „Privredni
pregled“, 1965. Str. 48 sa reprodukcijama
i geogr. kartom Indonezije. 20×14.
Тираж 500. Цена: Н. Дин. 6,50
Tirage 500. Prix: N. Din. 6,50
17. ЈАНЦ, ЗАГОРКА: НАСЛОВНА СТРА-
НА СРПСКЕ ШТАМПАНЕ КЊИГЕ.
Корице и техничка опрема: Андреја
Андрејевић. — Београд, Штмпарија
„Научно дело“, 1965. Стр. [8]+135 са
11 слика и XXXVII табли са 93 репро-
дукције. 24×17.
Résumé: Le frontispice des livres impr-
més serbes.
[Упоредни наслов на фр. јез. — Садржи
каталожки попис експоната са односног
библиографијом, податке о уметницима
и литературу коришћену за израду ре-
гистра са подацима о уметницима.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 20,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 20,00
18. [ДРУГИ] II ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ
САЛОН. Примењена уметност. Музеј
примењене уметности у Београду, [из-
ложба] од 24. октобра до 14. новембра
1965. [Каталог саставио]: Срето Бош-
њак. — Београд, Штампа и клишеи

- Графичка школа, 1965. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16.
[Дод.: списак награђених. 1 л.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 1,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 1,00
19. [ТРЕЋИ] III ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду, [изложба] од 18. до 30. октобра 1966. [Пропратни текст и каталог: Вида Илић]. (Каталог опремио): Зоран Јокић. — Београд, Штампa и клишеи Графички школски центар, Нови Београд, 1966. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16. [Дод.: Списак награђених. 1 л.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 1,50
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 1,50
20. [ЧЕТВРТИ] IV ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду, [изложба] 5—15. [X] 1967. [Пропратни текст и каталог: Вида Илић]. (Каталог опремио): Зоран Јокић. — Београд, Штампa и клишеи Школа за индустријско обликовање, 1967. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16. [Дод.: Списак награђених. 1 л.]
Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 1,50
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 1,50
21. ЈАНЦ, ЗАГОРКА: СТАРА СРПСКА КАРИКАТУРА И САТИРА. [Предговор]: Н. [адежда] А. [ндрејевић] Кун. (Графичка опрема каталога и плакат): Зоран Јокић. — Београд, Музеј примењене уметности, Н.И.П. Политика, Штампa „Привредни преглед“, [1968]. Стр. 22 са репродукцијама. 22×18.
Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 5,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 5,00
22. [ПЕТИ] V ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Музеј примењене уметности у Београду. [Изложба]. Од 25. октобра до 10. новембра 1968. [Пропратни текст и каталог: Вида Илић]. (Каталог опремио): Зоран Јокић. — Београд, Штампa и клишеи Школа за индустријско обликовање, 1968. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16. [Дод.: Списак награђених. 1 л.]
Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 2,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 2,00
23. MAĐARSKO ZLATARSTVO OD X DO XIX VEKA. Beograd—Zagreb, oktobar—novembar 1968. (Saradnici na katalogu): Dr Sándor Mihalik, István Dieneš, dr Géza Pajor, Angela Détári, Zsanna Lovag, Annamária Németh. (Naslovna strana i oprema): Vladimir Borojević, akademski slikar. (Prevodilac sa mađarskog jezika): Katarina Adanja, istoričar umetnosti . . . — Beograd, za Muzej primenjene umetnosti Izdavački zavod „Jugoslavija“, Štampa Beogradski grafički zavod, 1968. Str. 64+[12] tabli sa reprodukcijama. 21×19
Sadrži:
1. Dieneš Istvan: Umetnička obrada metala u Mađara u doba naseljavanja njihove današnje teritorije; str. 5—9.
2. Mihalik Šandor: Obrada metala u Mađara u prošlosti; str. 25—34.
[Izložba je održana oktobra 1968. u Beogradu, u Muzeju primenjene umetnosti, a novembra 1968. u Zagrebu, u Muzeju za umjetnost i obrt.]
Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 10,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 10,00
24. DVORSKI KOSTIM RUMUNIJE OD XIV DO XVIII VEKA. Dr. Korina Nikolesku. [Izložba]. Muzej primenjene umetnosti, Beograd, septembar—oktobar 1969. [Propratni tekst]: Nada Andrejević-Kun. (Prevod sa rumunskog jezika): Vukosava Karanović, dr Milan Vanku, dr Momčilo Savić. (Stručna redakcija): Dobrila Stojanović. (Jezička redakcija): Branislava Živković. (Tehnički urednik): Miloš Ribar. — Beograd, Štampa Beogradski grafički zavod, 1969. Str. [75] sa 22 slike. 20,5×19. [Sadrži kataloški popis eksponata sa odnosnom bibliografijom i posebnu bibliografiju.]
Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 8,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 8,00
25. [ШЕСТИ] VI ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. [Изложба.] Музеј примењене уметности у Београду. Од 24. октобра до 7. новембра 1969. [Пропратни текст и каталог: Вида Илић.] (Поставка изложбе): Владета Стевановић. (Каталог опремио): Марко Живановић. — Београд, Штампa и клишеа „Радиша Тимотић“, 1969. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16. [Дод.: Списак награђених. 1 л.]
Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 2,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 2,00
26. РАДОЈКОВИЋ, др. БОЈАНА: НАКИТ КОД СРБА. XII—XX ВЕК. Каталог изложбе. (Одговорни уредник): Надежда Андрејевић-Кун. (Корице, фотографије и опрема каталога): Бранибор Дебељковић. (Идејна и техничка поставка изложбе): Синиша Вуковић. — Београд,

Штампа Београдски графички завод, 1969. Стр. 81+[4] табле с репродукцијама + зашт. омот. 23×17.

Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 9,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 9,00

27. [СЕДМИ] VII ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. [Изложба.] Музеј примењене уметности у Београду. Од 24. октобра до 15. новембра 1970. [Пропратни текст и каталог: Вида Илић]. (Поставка изложбе): Владета Стевановић. (Каталог опремио): Марко Живановић. — Београд, Штампа и клишеа „Радиша Тимотић“, 1970. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16.

[Дод.: Списак награђених. 1. л.]

Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 2,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 2,00

II Периодичне публикације

II Périodiques

1. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. [ЗБОРНИК] 1. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Корице: А. Андрејевић. — Београд, Штампа Београдски графички завод, 1955. Стр. 119 са сликама и цртежима+[1]. 29×20. *Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. [Recueil de travaux] 1.

Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 15,00

Садржај — Table of contents

Верена Хан: Профани намјештај на нашој средњовјековној фресци. *Summary*: Household Furniture on the Serbian Medieval Frescoes. — Бојана Радојковић: Крстови у емаљу XVI и XVII века. *Summary*: Enamel Crosses of the 16th and 17th Century. — Добрила Стојановић: Један фламански гоблен из збирке Музеја примењене уметности. *Summary*: A Flemish tapestry in the Museum of Applied Arts. — Загорка Јанц: Илуминирани турски рукописи у Музеју примењене уметности у Београду. *Summary*: Turkish Illuminated Manuscripts in the Museum of Applied Arts in Belgrade.

2. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 2. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Технички уред-

ник: А. Андрејевић]. — Београд, Штампа Београдски графички завод, 1956. Стр. 127 са сликама и цртежима. 29×20. *Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 2.

Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 15,00

Садржај—Table des matières
I Расправе и чланци—Études et articles

Верена Хан: Двери из Хиландара украшене интарзијом од кости. *Summary*: Chilandar altar door adorned with bone intarsia. — Бојана Радојковић: Кондир с претставом еухаристије. *Résumé*: Un récipient, dit „Kondir“, avec la représentation de l'eucharistie. — Ангелина Василић: Оријентални покров из студеничке ризнице. *Résumé*: Le voile funéraire oriental du trésor du monastère de Studenica. — Загорка Јанц: Исламски поведи у југословенским збиркама. *Summary*: Bindings of Oriental manuscripts in Yugoslav collections.

II Прилози и грађа — Notes et documents

Бојана Радојковић: Мало романско распеће из Кладова. *Résumé*: Le crucifix roman de Kladovo. — Марија Бирташевић: Средњовековни керамички тањир из Београда. *Résumé*: Un plat médiéval de Beograd en céramique. — Ружа Лончар: Персиски фајансни пано из XVIII века. *Résumé*: Un panneau en faïence persane du XVIII^e siècle. — Мирослава Деспот: Staklana Zvečevo, njen postanak i razvoj. *Zusammenfassung*: Glasfabrik Zvečevo, ihr Ursprung und Entwicklung.

III Музејске збирке — Collections du Musée

Загорка Јанц: Минијатура јеванђелиста Луке из XVI века. (Une miniature représentant l'évangéliste Luc du XVI^e siècle). — Ружа Лончар: Чаша са уметнутим листовима злата из XVIII века. (Un verre à feuilles d'or interposées du XVIII^e siècle). — Добрила Стојановић: Два бидермајер веза. (Deux exemplaires de broderie en style Biedermeier). — В[ерена] Хан: Бидермајер фотеља из породице Савић. (Le fauteuil de style Biedermeier provenant de la famille Savić).

IV Изложбе — Expositions

Н[адежда] А[ндрејевић] К[ун]: Тематске изложбе Музеја примењене уметно-

сти. (Les expositions temporaires du Musée des Arts Décoratifs). — В[ерена] Хан: Изложба Музеја примењене уметности у музејима Аустрије. (L'exposition du Musée des Arts Décoratifs dans les musées autrichiens).

V Извештаји — Comptes-rendus

Б[ојана] Радојковић: Извештај о попису ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља и манастира Савине. (Compte-rendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la Sainte Trinité près de Pljevlje et du monastère de Savina).

VI Оцене и прикази — Critiques et aperçus

М[ирјана] Ј[еврић]: Публикације Музеја примењене уметности. (Les publications du Musée des Arts Décoratifs).

VII Библиографија и размена публикација — Bibliographie et échange des publications

М[ирјана] Ј[еврић]: Размена публикација. (L'échange des publications).

3-4. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ЗБОРНИК 3-4. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Технички уредник: А. Андрејевић]. — Београд, Штамп Београдски графички завод, 1958. Стр. 206 са сликама и цртежима. 29×20.

Titre français: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 3—4.

Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 20,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 20,00

Садржај — Table des matières

I Расправе и чланци — Études et articles

Др Павле Васић: Страни утицаји у српској ношњи. *Résumé:* Influences étrangères dans les vieux costumes serbes. — Др Фрањо Бап: Уметничка обрада гвожђа у Словенији. *Zusammenfassung:* Die kunsthandwerkliche Gestaltung des Eisens in Slowenien. — Бојана Радојковић: Српски окови јеванђеља XVI и XVII века. *Résumé:* Plaques de reliures serbes des évangélistes des XVI^e et XVII^e siècles. — Љубица Младеновић: Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас. *Résumé:* Le travail artistique des métaux en

Bosnie et en Herzégovine de l'arrivée des Turcs à nos jours.

II Прилози и грађа — Notes et documents

Леонтије Павловић: Дечанске ампуле. *Résumé:* Les ampoules de Dečani. — Др Круно Пријатељ: Сребрне светачке главе из ризнице сплитске stolне цркве. *Résumé:* Les têtes en argent des saints du trésor de la cathédrale de Split. — Верена Хан: Касноготичке скриње алпско-ломбардског типа у далматинским збиркама. *Summary:* Late Gothic chests of Alpine-Lombardic type in Dalmatian collections. — Загорка Јанц: Минијатуре у Хатиџевој „Тимурнама“. *Summary:* Miniatures in Hatifi's Timurnama. — Др Дејан Медковић: Рукописни молитвеник из збирке Музеја примењене уметности. *Résumé:* Un petit bréviaire manuscrit de la collection du Musée des Arts Décoratifs de Beograd. — Др Леља Добронић: Умјетнички ковано жељезо на моћнику которске катедрале. *Résumé:* Le fer-forgé du reliquaire de la cathédrale de Kotor. — Др Мирослава Деспот: Постанак, развој и производња стаклане у Сушици. *Zusammenfassung:* Das Entstehen und Wirken der Glashütte Sušica in Kroatien. — Зоран Тошић: Фишеклијеонта Пера Властелиновића. *Summary:* Cartridge-boxes of Count Pero Vlastelinović. — Радмила Поленаковић: Израда инкрустираних чибука, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији. *Résumé:* La fabrication de pipes, porte-cigarettes, porte-cigares et autres objets ornés en incrustation de nacre et d'os en Macédoine.

III Музејске збирке — Collections du Musée

Бранислав Миленковић: Ловачки рог од слоноваче. (Corne de chasse enivoire). — Бранислав Миленковић: Фигурина од слонове кости. (Figurine en ivoire).

IV Изложбе — Expositions

Р[ужа] Лончар: Изложба исламских рукописа из југословенских колекција. (L'exposition „Les manuscrits islamiques dans les collections yougoslaves“). — М[ирјана] Јеврић: Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду. (Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des Arts Décoratifs).

V Извештаји — Comptes rendus

Д[обрила] Стојановић: Изложбе и просветни рад у Музеју примењене уметности у 1956—1957 години. (Les expositions et la travail éducatif au Musée des Arts Décoratifs en 1956—1957).

VI Библиографија и размена публикација — Bibliographie et échange des publications

М[ирјана] Ј[еврић]: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (Les publications périodiques de la bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs). — М[ирјана] Ј[еврић]: Размена публикација. (L'échange des publications).

5. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 5. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Технички уредник: А. Андрејевић]. — Београд, Штампана Београдски графички завод, 1959. Стр. 164 са сликама и цртежима. 29×20. *Titre français:* Musée des Arts Décoratifs Beograd [Recueil de travaux] 5. Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 15,00

Садржај — Table des matières

I Расправе — Études

Др Ангелос Баш: Капути и огртачи у Словенији од XIV до XVI столећа. *Zusammenfassung:* Mäntel und Umhänge im slowenischen Volksgebiet vom 14 bis 16 Jahrhundert. — Загорка Јанц: Исламски елементи у српској књижи. *Summary:* The Islamic elements in the Serbian book. — Др Верена Хан: Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII—XVIII столеће). *Summary:* The significance of the Palestine eulogies and liturgical objects for the latter art with the Serbians.

II Прилози — Notes

Др Бојана Радојковић: Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника. *Résumé:* Un groupe inconnu des croix de bois aux reliefs représentant des fêtes. — Загорка Јанц: Српска графика XVII века. (Посебне иконе „стампи“). *Summary:* The Serbian graphic art of the XVIIth century. Special icons called „stampi“. — Др Дејан Медаковић: Две историске композиције сликара Јоакима

Марковића из 1750. *Résumé:* Deux compositions historiques de l'année 1750, oeuvres du peintre Joakim Marković.

III Грађа — Documents

Ружа Лончар: Турски таџири из Кутахије. *Résumé:* Les plats turcs de Kutahya. — Љубинка Којић: Антиминс зографа Рафајла Димитријевића. *Summary:* Antimins painted by Raphael Dimitriyevitch. — Леонтије Павловић: Дечански натписи дуборесца Трајка. *Résumé:* Inscriptions du sculpteur Trajko à Dečane. — Др Мирослава Деспот: Умјетно-обртна производња Хрватске на изложби у Трсту 1882 године. *Zusammenfassung:* Das kroatische Kunstgewerbe auf der triester Ausstellung im Jahre 1882.

IV Извештаји — Rapports

Ружа Лончар: Просветна делатност Музеја примењене уметности у 1958 и 1959 години. (Les activités éducatives au Musée des Arts Décoratifs en 1958 et 1959). — Миодраг Сузовић: Преглед изложби у Галерији Музеја примењене уметности — Период 1958 и 1959 година. (Les expositions à la galerie du Musée des Arts Décoratifs, 1958—1959).

V Библиографија и размена публикација — Bibliographie et l'échange des publications

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (Les publications périodiques de la bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (L'échange des publications).

- 6-7. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ЗБОРНИК 6—7. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Технички уредник: А. Андрејевић]. — Београд, Штампана Београдски графички завод, 1960—1961. Стр. 163 са сликама и цртежима. 29×20. *Titre français:* Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 6—7.

Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 20,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 20,00

Садржај — Table des matières

I Расправе — Études

Др Бојана Радојковић: Сребрна ренесансна чаша из Музеја примењене умет-

ности у Београду. *Résumé*: Un plat d'argent de la Renaissance du Musée des Arts Décoratifs à Beograd.

II Прилози — Articles et notes

Др Бојана Радојковић: Оловни прозор Богородичине цркве у Студеници. *Résumé*: Un vitrail en plomb à l'église de la Vierge à Studenica. — Мирјана Тагић-Бурић: Три византијске посуде из Народног музеја у Београду. *Résumé*: Trois vases byzantins du Musée National à Beograd. — Др Верена Хан: Вјеренички портрет са сребрног медаљона средњовјековне чаше из источне Србије. *Résumé*: Le portrait de fiancés du médaillon en argent, trouvé en Serbie orientale, appartenant à une coupe médiévale. — Добрила Стојановић: Катапетазма монахиње Агније. *Résumé*: Katarpetazmo de la nonne Agnija (Agnès). — Др Верена Хан: Прилог датирању слепчанских и трескавачких резбарених врата. *Résumé*: Contribution à la datation des portes en bois sculpté des monastères Slepetscha et Treskavatz. — Др Ангелос Баш: Материјали високе ношње у Словенији 16. столећа. *Zusammenfassung*: Das Material der hohen Tracht im slowenischen Volksgebiet des 16. Jahrhunderts. — Загорка Маринковић: Један ручни крст из цркве у Сурдуку. *Résumé*: Une croix portative de l'église de Surduk. — Др Иван Бах: Словачке бакрене посуде 17. и 18. столећа у Музеју за умјетност и обрт у Загребу. *Zusammenfassung*: Vier slowakische Kupfergefäße im Museum für Kunst und Gewerbe in Zagreb. — Даринка Зелинкова: Декоративна кожа у Словенији. *Zusammenfassung*: Dekoriertes Leder in Slowenien.

III Грађа — Documents

Др Мирослава Деспот: Неколико података о пословању и производњи стаклана у Јанковцу и Мирин-Долу. Прилог повијести стакларске производње у Славонији у XIX столећу. *Zusammenfassung*: Einige Angaben über die Geschäftstätigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beiträge zur Geschichte der Glaserzeugung in Slawonien im XIX Jahrhundert.

IV Музејске збирке — Collections du Musée

Ружа Гајић: Порцеланска кутија из мануфактуре Севра. (Une boîte en porcelaine de Sèvres).

V Изложбе — Expositions

Др Верена Хан: Изложба „Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века“ (Exposition „La broderie artistique en Serbie du XIV^e au XIX^e siècle“). — Мирјана Јеврић: Изложба „Уметничка скриња у Југославији од XIII до XIX столећа“ (Exposition „Coffres comme objets d'art en Yougoslavie du XIII^e au XIX^e siècle“). — Др Бојана Радојковић: Изложба „Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века“ (Exposition „Les ornements des fresques en Serbie et Macédoine du XII^e au XV^e siècle“). — Мирко Фрухт: Изложба „Уметност у индустрији“ (Exposition „Art dans l'industrie“).

VI Извештаји — Comptes-rendus

Загорка Јанц: Десет година рада Музеја примењене уметности у Београду. (Le dixième anniversaire du Musée des Arts Décoratifs de Beograd). — Ружа Гајић: Просветна делатност Музеја примењене уметности у 1960. и 1961. години. (L'activité pédagogique du Musée des Arts Décoratifs — 1960—1961). — Војислава Розић: Преглед изложби у галерији Музеја примењене уметности, одржаних у 1960. и 1961. години. (Calendrier des expositions qui ont eu lieu au Musée en 1960 et 1961).

VII Библиографија и размена публикација — Bibliographie et échange des publications

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (Périodiques dans la bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (L'échange des publications).

8. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ЗБОРНИК 8. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, Мирјана Јеврић, Добрила Стојановић. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Секретар Редакције: Војислава Розић. Технички уредник: Андреја Андрејевић. — Београд, Штамп Београдски графички завод, 1962 [1964]. Стр. 151 са сликама и цртежима + [1]. 29 × 20.

Titre français: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 8.

Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 15,00
Тirage 1.000. Prix: N. Din. 15,00

Садржај — Table des matières

I Расправе и чланци — Études et articles

Др Верена Хан: Проблем стила и датирања рељефне иконе св. Климента Охридског. *Résumé*: Problème du style et de la date de l'icône en relief de St. Clément d'Ohrid. — Добрила Стојановић: Везена икона из XIV века. *Summary*: An embroidered icon from the 14th century. — Маријан Венцел: Лиснати крст на стећцима с подручја Неретве. *Summary*: The foliated cross on stećci in the Neretva region. — Мара Харисијадис: Минијатуре и орнаменти четворојеванђеља Р. 69 Библиотеке Патријаршије у Београду. *Résumé*: Miniatures et ornements du tétraévangile R. 69 de la Bibliothèque du Patriarcat. Београд. — Загорка Јанц: Непознати грбовник породице Охмучевића. *Summary*: An unknown roll of arms of the family Ohmučević. — Др Верена Хан: Иконе с резбареним оквиром у Музеју примењене уметности у Београду. *Résumé*: Icônes aux cadres en bois sculpté au Musée des Arts Décoratifs à Beograd. — Миодраг Јовановић: Жефаровићева гравира „Богородица Олимпијска“ и „Biblia естура“. *Résumé*: La „Vierge Olympique“ gravée par Žefarović et la „Biblia Естура“. — Др Леља Добронич: Скулптурални украси загребачке архитектуре друге половине деветнаестог столећа. *Zusammenfassung*: Skulpturale Verzierungen der zagreber Architektur der zweiten Hälfte des XIX Jahrhunderts.

II Грађа — Sources et documents

Загорка Јанц: Збирка икона у Музеју примењене уметности. *Summary*: Icons in the collection of the Museum of decorative arts in Beograd. — Др Павле Васић: Нови извори за стару југословенску ношњу. *Résumé*: Nouvelles sources pour l'étude de l'ancien costume yougoslave. — Др Мирослава Деспот: Неколико значајних изложака на обртничкој изложби у Бечу године 1845. *Zusammenfassung*: Einige bedeutsame Exponate der Wiener Gewerbeausstellung im Jahre 1845.

III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Загорка Јанц: Изложба предмета турске уметности из збирке Музеја примењене уметности. (Exposition des objets d'art turc provenant de la collection du Musée

des Arts Décoratifs de Beograd). — Војислава Розић: Преглед изложби у галерији Музеја одржаних у 1962. години. (Calendrier des expositions organisées en 1962 à la galerie du Musée). — Ружа Гајић: Просветна делатност Музеја у 1962—1963. години. (Activité pédagogique du Musée, 1962—1963). — Др Верена Хан — Иван Лазић: Рестаурација и конзервација табернакла из XVIII века у радионици Музеја. (Conservation et restauration d'une commode-secrétaire du XVIII^e siècle dans l'atelier du Musée). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (Échange de publications).

IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Вукосава Карановић: Liturghierul lui Macarie 1508... — București, ed. Academiei RPR, 1961. (Liturghierul lui Macariei 1508... , București, ed. Academiei RPR, 1961). — Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја. (Périodiques de la bibliothèque du Musée).

9-10. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 9-10 (1963-1965). Уреднички одбор: Нада Андрејевић-Кун, др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Секретар редакције: Војислава Розић. Технички уредник: Андреја Андрејевић. — Београд, Штамп Београдски графички завод, 1966. Стр. 160 са сликама. 29 × 20. *Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 9—10.

Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 20,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 20,00

Садржај — Table des matières
I Расправе и чланци — Études et articles

Др Бојана Радојковић: Односи и везе старе српске белетристике и уметничких заната. *Résumé*: Relations entre l'ancienne littérature serbe et les métiers d'art. — Добрила Стојановић: Везени крст из манастира Дечана. *Summary*: An embroidered cross from the Dečani monastery. — Мара Харисијадис: Заставице четворојеванђеља бр. 65 Архива Српске академије наука и уметности. *Résumé*: Les en-têtes du tétraévangile No. 65 de l'Académie serbe des sciences et des arts. — Мара Харисијадис: Куманичко четворојеванђеље. *Résumé*: Le tétraévangile de Koumanitza. — Др Верена Хан: Цепни

и путни сунчани сатови из збирке Музеја примењене уметности. *Summary*: Pocket and transportable sundials from the collection of the Museum of Applied Arts. — Фердинанд Танцик: Украшени оклопи у Народном музеју у Љубљани. *Zusammenfassung*: Schutzwaffen in den Sammlungen des Nationalmuseums in Ljubljana.

II Грађа — Sources et documents

Весна Бучић: Прилози познавању урарства у Словенији. *Zusammenfassung*: Beiträge zur Geschichte der Uhrmacherkunst in Slovenien. — Др Мирослава Деспот: О неким предметима „умјетно-обртне“ производње на господарској изложби у Загребу године 1864. *Zusammenfassung*: über einigekunstgewerblichen Gegenstände auf der zagreber Wirtschaftsausstellung im Jahre 1864. — Др Леља Добронић: Загребачке умјетничко-браварске радионице у вријеме историјских стилера. *Zusammenfassung*: Zagreber Kunstschlosserwerkstätte in der Blütezeit der historischen Stile.

III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Ружа Гајић: Изложба „Савремена југословенска таписерија“. (Exposition „La tapisserie yougoslave contemporaine“). — Добрила Стојановић: Изложба „Кућни сат — стилски развој кроз векове“. (Exposition „La pendule à travers les siècles“). — Др Бојана Радојковић: Касни барок, рококо и класицизам — тематска изложба Музеја примењене уметности. (Les styles baroque, rococo et le classicisme — exposition au Musée des Arts Décoratifs). — Добрила Стојановић: Изложба индонезанске народне уметности. Збирка Вере и Алеша Беблера. (Exposition d'art populaire indonésien — Collection d'Aleš et de Vera Bebler). — Др Бојана Радојковић: Насловна страна у српској штампаној књизи — изложба у Музеју примењене уметности. (Le frontispice des livres imprimés serbes — exposition au Musée des Arts Décoratifs). — Мирко Ловрић: Светска изложба фотографије са темом „Шта је човек“. (Exposition universelle de photographie ayant pour sujet: l'Homme). — Сreto Бошњак: Просветна делатност Музеја у 1963, 1964. и 1965. години. (Activités didactiques du Musée en 1963, 1964 et 1965). — Др Бојана Радојковић — Мирјана Андрејевић: Конзервација готског

свећњака из XIV века. (Conservation d'un lustre gothique du XIV^e siècle). — Војислава Розић: Изложбе у галерији Музеја — одржане у 1963, 1964. и 1965. години. (Expositions dans la galerie du Musée qui ont eu lieu en 1963, 1964 et 1965). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (Échange de publications).

IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја. (Périodiques de la bibliothèque du Musée). — Мирјана Јеврић: Публикације Музеја примењене уметности. (Publications du Musée des Arts Décoratifs).

In memoriam

Д. Стојановић: Бранислав Миленковић (1907—1965).

11. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 11. Редакција: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, др Дејан Медаковић. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Корице и техничка опрема: Андреја Андрејевић. — Београд, Штамп Београдски графички завод, 1967. Стр. 134 са сликама и цртежима + [1]. 29×20.

Titre français: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 11.

Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 15,00
Тираж 1.000. Prix: N. Din. 15,00

Садржај — Table des matières

Др Владимир Мошин: Водени знаци најстаријих српских штампаних књига. *Résumé*: Filigranes dans les imprimés serbes les plus anciens. — Др Мирјана Љубинковић: Бојени дрворез у књигама штампарије Божицара Вуковића. *Résumé*: Gravures sur bois colorées dans les livres imprimés chez Božidar Vuković. — Мара Харисијадис: Обојене графике у Октоиху петогласнику Божицара Вуковића Патријаршијске библиотеке у Београду. *Résumé*: Gravures colorées de l'Octoïh imprimé par Božidar Vuković dans la Bibliothèque de la Patriarchie orthodoxe serbe de Beograd. — Ђорђе Сп. Радојичић: Манастир Милешева и старо српско штампарство прве половине XVI века. *Résumé*: Le monastère de Mileševa et la vieille imprimerie serbe de la première moitié du XVI^e siècle. — Др Дејан Медаковић: Штампано четворојевањђеље Магистра Филипа из 1546. *Résumé*:

L'évangélaire imprimé par Maître Philippe en 1546. — Др Дејан Медаковић: Један прилог изучавању српско-руских штампарских веза. *Résumé*: Contribution à l'étude des relations serbo-russes dans l'imprimerie. — Др Мирослав Пантић: Прилози за историју старе српске књиге. *Résumé*: Contribution à l'histoire du vieux livre serbe. — Др Ђорђе Трифуновић: Мољење Теодора Љубовића. *Résumé*: Moljenje (Supplication) de Teodor Ljubović. — Др Сретен Петковић: Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII столећа (резиме). *Résumé*: Influence des illustrations des livres imprimés serbes sur la peinture murale des XVI^e et XVII^e siècles (résumé). — Др Бојана Радојковић: Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара. *Résumé*: L'utilisation des illustrations des livres imprimés serbes du XVI^e siècle en guise de manuel à l'usage des orfèvres. — Др Љубомир Дурковић-Јакшић: Прилог проучавању екслибриса код Срба. *Résumé*: Contribution à l'étude des ex-libris chez les Serbes. — Лазар Чурчић: Вук и опрема његове књиге. *Résumé*: La présentation technique des livres de Vuk. — Др Голуб Добрашиновић: Преплата на дела Вука Караџића. *Résumé*: L'abonnement à forfait aux livres de Vuk Karadžić. — Вања Краут: Србска новина или Магазин за художество, књижество и моду и мједорезац Доминик Перласка. *Résumé*: La Gazette serbe ou Revue d'art, de littérature et de mode et le graveur sur cuivre Dominik Perlaska. — Иванка Веселинов: Проблеми фототипских издања српских ћириличких књига. *Résumé*: Problèmes relatifs aux éditions photocopiées des livres cyrilliques serbes. — Надежда Андрић: Издања и опрема књига Бранислава Нушића. *Résumé*: Édition et présentation des oeuvres de V. Nušić. — Др Катарина Амброзић: Осврт на модерну уметнички илустровану књигу — период после другог светског рата у Србији. *Résumé*: Aperçu sur le livre illustré — période après la deuxième guerre mondiale en Serbie.

12. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 12. Редакција: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, др Бојана Радојковић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Секретар Редакције: Војислава Розих. Технички уредник: Андреја Андрејевић.]. — Београд, [Штампа Штампарско издавачко предузеће „Србија“], 1968.

Стр. 192 са сликама и цртежима. 29 × 20.
Titre français: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 12.

Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 15,00
Тираж 1.000 Prix: N. Din. 15,00

Садржај — Table des matières

И Расправе — Études

Загорка Јанц: Илуминирани старословенски рукописи из збирке Павела Јосифа Шафарика. *Résumé*: Les manuscrits vieux-slaves enluminés de la collection de Jozef Šafarik. — Др Верена Хан: Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века. *Zusammenfassung*: Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen angewandten Kunst im 19. Jahrhundert.

II Прилози и грађа — Sources et documents

Ристо Ковијанић: Андрија Изат, которски златар XV века. (По подацима из Државног архива у Котору.). *Résumé*: Andrija Isat, orfèvre de Kotor (XV^e siècle). — Никола Пантелић: Један прстен из XV века. *Résumé*: Une bague du XV^e siècle. — Др Верена Хан: Скриња алпско-ломбардијског типа из збирке Музеја примењене уметности. *Résumé*: Coffre de type alpine-lombard (Dans les collections du Musée des arts décoratifs de Beograd). — Мара Хариџадис: Фронтисписи и заставице у четворојеванђељу Р. 33 Народне библиотеке у Београду. *Résumé*: Les portraits des évangélistes et les en-têtes du tétraévangile R. 33 de la Bibliothèque Nationale de Beograd. — Др Бојана Радојковић: Остава из Пећи — колекција сликара Миленка Шербана. *Résumé*: Dépôt trouvé à Peć (Collection privée de Mr Šerban). — Ружа Дреџун: Два примерка хабанске керамике. *Résumé*: Une cruche et un carreau habans. — Бранко Вујовић: Прилог познавању српског златарства XIX века. *Zusammenfassung*: Beitrag zur Kenntnis der serbischen Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert. — Добрила Стојановић: Распоред игара са словенског бала у Бечу 1861. *Résumé*: Carnet de bal, provenant du „Grand bal des Slaves“ donné à Vienne en 1861. — Загорка Јанц: Илустратор Миливој Мауковић. *Résumé*: Illustrateur Milivoj Mauković. — Др Мирослава Деспот: Неколико података о почецима „Музеја за умјетност и обрт“

у Загребу године 1880. *Zusammenfassung*: Einige Angaben über die Anfänge des „Museums für Kunst und Gewerbe“ in Zagreb im Jahre 1880. — Др Верена Хан: Параван са сликаним панoom Надежде Петровић. *Résumé*: Écran avec panneau peint par Nadežda Petrović. — Загорка Маринковић: Лепеза из збирке Народног музеја у Земуну. *Résumé*: Éventail (Musée National de Zemun). — Јасминка Рогановић: Карактер и задаци музејске документације. (Le caractère et les tâches de la documentation des musées).

III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Добрила Стојановић: Изложбе из музејских збирки које су одржане током 1966. године (Les expositions des collections du Musée organisées en 1966). — Загорка Јанц: Изложба „Руска графика XVIII и XIX века“. (L'exposition de l'art graphique russe du XVIII^e et XIX^e siècles). — Вида Илић: Изложбе из збирки Музеја примењене уметности одржане у току 1967. године. (Les expositions des collections du Musée des Arts Décoratifs organisées en 1967). — Загорка Јанц: Размена изложби са Чехословачком. (Les échanges des expositions avec la Tchécoslovaquie). — Вида Илић: Просветно-пропагандна делатност Музеја у 1966. и 1967. години. (L'activité pédagogique et de publicité du Musée en 1966 et 1967). — Војислава Розић: Изложбе у галерији Музеја одржане у 1966. и 1967. години. (Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1966 et 1967). — Јасминка Рогановић: Саветовање о музејској документацији. Извештај и закључци. (La conférence sur la documentation des musées). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (Échange des publications).

IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја. (Périodiques de la bibliothèque du Musée). — Мирјана Јеврић: Публикације Музеја примењене уметности. (Publications du Musée des Arts Décoratifs).

13. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 13. Редакција: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, др Бојана Радојковић, др Верена Хан. Одговорни

уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Секретар Редакције: Војислава Розић.] Технички уредник: Андреја Андрејевић. — Београд, Штампарско издавачко предузеће „Србија“, 1969. Стр. 182 са сликама. 29×20.

Titre français: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 13.

Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 15,00

Садржај — Table des matières

I Расправе — Études

Др Верена Хан: Проблеми око порекла и стила средњовековног стакла из Србије, Босне и Херцеговине. *Summary*: Problems about the origin and style of the medieval glass from Serbia, Bosnia and Herzegovina.

II Прилози и грађа — Sources et documents

Др Љубомир Недељковић: О првом српском новцу. Прилог за историју српског народа. *Summary*: About the first Serbian money. — Добрила Поповић-Гај: Збирка српског средњовековног новца Музеја примењене уметности у Београду. (Collection de monnaie médiévale serbe du Musée des Arts Décoratifs de Beograd). — Др Ђурђица Петровић: Први јавни сат и први часовничари у Дубровнику у XIV веку. *Summary*: The first public clock and clockmakers of Dubrovnik in the 14th century. — Василије Пуцко (Ростов — Јарославск, СССР): Кивот Теофилакта. *Résumé*: La chasse de Théophilacte. — Др Бојана Радојковић: Три рада српских златара из XVI, XVII и XVIII века. *Summary*: Three works of Serbian goldsmiths from the 16th, 17th and 18th centuries. — Мара Харисијадис: Минијатуре у Стихологију бр. 15 из збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве. *Résumé*: Les miniatures du Stichologue No. 15 de la collection de R. Grujić (Musée de l'Église orthodoxe serbe). — Загорка Јанц: Анонимни мајстор цетињског Требника. *Résumé*: Le maître anonyme du Bréviaire de Cetinje. — Добрила Стојановић: Везови са карактеристикама бидермајера и другог рококоа. *Résumé*: Les broderies caractéristiques du „Biedermeier“ et du second rococo. — Загорка Јанц: Карикатуриста Јован Пешић. *Résumé*: Caricaturiste Jovan Pešić. — Марко Поповић: Ордени, медаље и плакете рађени у Заводу

за израду новчаница у Београду. *Résumé: Décorations, médailles et plaquettes frappées à l'Hôtel des Monnaies de Belgrade.*

III Прикази и извештаји
— Aperçus critiques et
comptes-rendus

Мирјана Теофановић: Награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону. (*Le prix du Musée des Arts Décoratifs au Salon d'octobre.*) — Мирјана Теофановић: Изложба америчког плаката. (*L'exposition de l'affiche américaine.*) — Др Верена Хан: Изложба „Стара српска карикатура“. (*Exposition „L'ancien caricature serbe“.*) — Др Божана Радојковић: Мађарско златарство од X до XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности. (*Orfèvrerie hongroise du X^e jusqu'au XIX^e siècle. Exposition au Musée des Arts Décoratifs.*) — Загорка Јанц: Изложба „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“. (*Exposition „Dessins d'Anastas Jovanović pour des objets d'arts mineurs“.*) — Мирјана Теофановић: Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“. (*Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués“.*) — Видосава Илић: V и VI дечји октобарски салон примењене уметности. (*Salon d'octobre des arts décoratifs — travaux d'enfants.*) — Видосава Илић: Просветно-педагошка делатност Музеја у 1968. и 1969. години. (*L'activité pédagogique et de publicité du Musée en 1968 et 1969.*) — Видосава Илић: Изложбе у галерији Музеја, одржане у 1968. и 1969. години. (*Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1968 et 1969.*) — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (*Échange des publications.*)

IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (*Périodiques de la bibliothèque du Musée.*) — Мирјана Јеврић: Публикације Музеја примењене уметности. (*Publications du Musée des Arts Décoratifs.*)

III Стручно-популарна издања — Éditions de divulgation scientifique

1. GAJIĆ-LONČAR, RUŽA: STAKLO — PROIZVODNJA I UMETNIČKA OBRAĐA KROZ VEKOVE. (Uređivački

odbor): Nadežda Andrejević-Kun, Zagorka Janc, Mirjana Jevrić, Dobriša Stojanović. (Odgovorni urednik): Nadežda Andrejević-Kun. [Predgovor]: N. Andrejević-Kun. Grafička oprema: Eduard Štepančić. — Beograd, Štampa i klišeji Beogradski grafički zavod, 1964. Str. 48+[21] tabla sa 44 reprodukcije + [1]. 20×16,5. (Stručno popularno izdanje, 1).

Résumé: La production et les formes d'art de la verrerie à travers les siècles. [Sadržji i bibliografiju.]

Тираж 3.000. Цена: Н. Дин. 8,00
Tirage 3.000. Prix: N. Din. 8,00

IV Каталогизација изложби из збирки Музеја — Catalogues des expositions des collections du Musée

1. HAN, dr VERENA: KOMBINOVANI ORMANI — TABERNAKLI IZ XVIII VEKA. Izložba (april—maj 1966). Katalog. — Beograd, 1966. Str. 5. 29,5×21. [Шапирографисано.]
Тираж 400 (Распродато)
Tirage 400 (Épuisé)
2. RADOJKOVIĆ, dr BOJANA: PRIPROJASNICE XVIII i XIX VEKA. Izložba (maj 1966). Katalog. — Beograd, 1966. Str. 13. 29,5×21. [Шапирографисано.]
Тираж 300 (Распродато)
Tirage 300 (Épuisé)
3. JANC, ZAGORKA: ZBIRKA IKONA U MUZEJU PRIMENJENE UMETNOSTI U BEOGRADU. [Izložba. 16. VI—10. VII 1966. Katalog]. — Beograd, 1966. Str. 4. 29,5×21. [Шапирографисано.]
Тираж 300 (Распродато)
Tirage 300 (Épuisé)
4. GAJIĆ-LONČAR, RUŽA: EVROPSKI PORCELAN I STAKLO XIX VEKA. Izložba (15. juli — 25. avgust 1966). Katalog. — Beograd, 1966. Str. 15. 29,5×21. [Шапирографисано.]
Тираж 400 (Распродато)
Tirage 400 (Épuisé)
5. STOJANOVIĆ, DOBRILA: ŽENSKA MODA OD SREDINE XIX VEKA DO TRIDESETIH GODINA XX VEKA (Iz zbirke Muzeja primenjene umetnosti). Izložba, decembar 1966. — Beograd, 1966. Str. 15. 29,5×21. [Шапирографисано.]
Тираж 500 Цена: Н. Дин. 0,50
Tirage 500 Prix: N. Din. 0,50

6. HAN, dr VERENA: STOLICA OD RENESANSE DO DANAS. Izložba, maj—juni 1967. — Beograd, 1967. Str. 10. 29,5×21.

[Шапирографисано.]

Тираж 400 (Распродато)
Tirage 400 (Épuisé)

7. GAJIĆ, RUŽA: STAKLO EMILA GALEA I NJEGOVIH SLEDBENIKA. Izložba, juni—septembar 1967. — Beograd. Str. 9. 29,5×21.

[Шапирографисано.]

Тираж 400 (Распродато)
Tirage 400 (Épuisé)

8. STOJANOVIĆ, DOBRILA: ORIJENTALNI TERPISI iz zbirke Muzeja. [Изложба], juli—septembar 1967. — Beograd, 1967. Str. 12. 29,5×21.

[Шапирографисано.]

Тираж 400 (Распродато)
Tirage 400 (Épuisé)

V Каталог збирки Музеја
— Catalogues des collections du Musée

1. DRECUN, RUŽA: STAKLO EMILA GALEA I NJEGOVIH SLEDBENIKA. (Uredivački odbor): Nadežda Andrejević-Kun, Zagorka Janc, dr Bojana Radojković, dr Verena Han. (Odgovorni urednik): Nadežda Andrejević-Kun. (Grafička oprema): Andreja Andrejević. — Beograd, Štampa „Srboštampa“, 1969. Str. 43 sa 36 reprodukcija. 18×21,5.

(Музејске збирке I)

Résumé: Verrerie d'Emile Gallé et de ses successeurs.

[Упоредни наслови на фр. јез. — Садржи и библиографију.]

Тираж 1.550 Цена: Н. Дин. 5,00
Tirage 1.550 Prix: N. Din. 5,00

VI Монографске студије —
Monographies

1. РАДОЈКОВИЋ, БОЈАНА: НАКИТ КОД СРБА ОД XII ДО КРАЈА XVIII ВЕКА. (Одговорни уредник): Надежда Андрејевић-Кун. (Рецензент): академик проф. Светозар Радојчић. (Опрема корица и ликовна обрада књиге): Бранибор Дебелковић. (Технички уредник): Милош Рибар. (Лектор): Душица Игњатовић. (Превод резимеа): Александар Петровић. — Београд, Штampa Београдски графички завод, 1969. Стр. 453 са 128 илустрација и 217 репродукција на таблама + зашт. омот. 23×17.

Summary: Jewellery with the Serbs (XII—XVIII century).

[Упоредни насл. стр., попис илустрација и слика на енгл. јез. — Садржи и општи регистар.]

Тираж 2.000 Цена: Н. Дин. 90,00
Tirage 2.000 Prix: N. Din. 90,00

VII Каталог изложби Салона
Музеја примењене уметности — Catalogues des expositions du Salon du Musée des Arts Décoratifs

1. DUŠAN MIHAJLOVIĆ. Izložba keramike. Salon Muzeja primenjene umetnosti, juni 1970. [Пропратни текст]: Dr Miodrag Kolarić. (Likovna oprema): Nikola Masniković. (Oprema izložbe): Mirjana Teofanović, kustos. (Prevod): Vera Nikolajević. (Fotografija): Hristifor Nastasić. — Beograd, Štampa Škola za industrijsko oblikovanje, 1970. Str. [20] sa [9] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.

English title and text: Dušan Mihajlović. Exhibition of Ceramics. June 1970. Gallery of the Museum of Applied Arts. [Упоредни наслов и текст на енглеском језику. — Са биографским подацима о уметнику.]

Тираж 500 Цена: Н. Дин. 5,00
Tirage 500 Prix: N. Din. 5,00

2. DUŠAN RISTIĆ. Izložba dekora i scen-skog kostima. Salon Muzeja primenjene umetnosti, juni—septembar 1970. [Пропратни текст]: Мића Поповић. (Organizacija izložbe): Mirjana Teofanović, kustos. (Postavka izložbe): Delja Nebojša. (Likovna oprema kataloga): Dušan Ristić, Nikola Masniković. (Tehnički urednik kataloga): Sovra Baračković. (Bibliografija za katalog prikupila): Ksenija Orešković, kustos Muzeja pozorišne umetnosti. (Prevodilac): Nada Ćurčija Prodanović. (Fotografije): Hristifor Nastasić, Dragoljub Kažić, Zagorka Stojanović, Aleksandar Bradić, Mirsolav Krstić, Radomir Živković, Zoran Miler. — Beograd, Štampa Beogradski grafički zavod, 1970. Str. 88 sa reprodukcijama i portretom umetnika + [1]. 24×20.

English title and text: Dušan Ristić. Exhibition of Stage and Costume Designing. June—September 1970. Gallery of the Museum of Applied Arts.

[Упоредни наслов и текст на енглеском језику. — Са био-библиографским подацима о уметнику.]

Тираж 500 Цена: Н. Дин. 10,00
Tirage 500 Prix: N. Din. 10,00

3. IVAN PICELJ. Izložba plakata. Salon Muzeja primenjene umetnosti, oktobar 1970. [Propratni tekst]: Biljana Tomić. (Izložbu pripremila): Mirjana Teofanović, kustos. (Prevod): Aleksandar Petrović. (Fotografija): Hristifor Nastasić, Pero Dabac. (Likovna oprema): Nikola Masniković. — Beograd, Štampa Škola za industrijsko oblikovanje, 1970. Str. [24] sa [10] reprodukcija i portretom umetnika. 24 × 20

English title and summary: Ivan Picelj. Exhibition of Posters. October 1970. Gallery of the Museum of Applied Arts. [Упоредни наслов и резиме на енглеском језику. — Са био-библиографским подацима о уметнику.]

Тираж 500
Tirage 500

Цена: Н. Дин. 5,00
Prix: N. Din. 5,00

М. ЏЕВРИЋ

Технички уредник: АНДРЕЈА АНДРЕЈЕВИЋ

Штампа: Штампарско издавачко предузеће „СРБИЈА“, Београд Мије Ковачевића 5.