

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

13

БЕОГРАД

1999



МУЗЕЈ ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

13

БЕОГРАД
1969

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
RECUEIL DE TRAVAUX

13

Редакција

НАДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН
ЗАГОРКА ЈАНЦ
Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ
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

I РАСПРАВЕ — ÉTUDES

Др ВЕРЕНА ХАН

ПРОБЛЕМИ ОКО ПОРЕКЛА И СТИЛА СРЕДЊОВЕКОВНОГ СТАКЛА
ИЗ СРБИЈЕ, БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

7

Dr VERENA HAN

PROBLEMS ABOUT THE ORIGIN AND STYLE OF THE MEDIEVAL
GLASS FROM SERBIE, BOSNIA AND HERZEGOVINA

II ПРИЛОЗИ И ГРАЂА — SOURCES ET DOCUMENTS

Др ЉУБОМИР НЕДЕЉКОВИЋ

О ПРВОМ СРПСКОМ НОВЦУ — ПРИЛОГ ЗА ИСТОРИЈУ СРПСКОГА
НАРОДА

31

Dr LJUBOMIR NEDELJKOVIĆ

ABOUT THE FIRST SERBIAN MONEY

ДОБРИЛА ПОПОВИЋ-ГАЈ

ЗБИРКА СРПСКОГ СРЕДЊОВЕКОВНОГ НОВЦА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

41

DOBRILA POPOVIĆ-GAJ

COLLECTION DE MONNAIE MÉDIEVAL SERBE DU MUSÉE DES ARTS
DÉCORATIFS DE BEOGRAD

Др БУРЂИЦА ПЕТРОВИЋ

ПРВИ ЈАВНИ САТ И ПРВИ ЧАСОВНИЧАРИ У ДУБРОВНИКУ У XIV ВЕКУ

59

Dr ĐURĐICA PETROVIĆ

THE FIRST PUBLIC CLOCK AND CLOCKMAKERS OF DUBROVNIK IN
THE 14th CENTURY

- ВАСИЛИЈЕ ПУЦКО (РОСТОВ — ЈАРОСЛАВСК, СССР)*
 КИВОТ ТЕОФИЛАКТА 69
- VASILJE PUCKO (ROSTOV — JAROSLAVSK, SSSR)*
 LA CHASSE DE THÉOPHILACTE
- Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ*
 ТРИ РАДА СРПСКИХ ЗЛАТАРА ИЗ XVI, XVII и XVIII ВЕКА 75
- Dr BOJANA RADOJKOVIĆ*
 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 83
- MARA HARISIJADIS*
 LES MINIATURES DU STICHOLOGUE NO. 15 DE LA COLLECTION
 DE R. GRUJIĆ (MUSÉE DE L'ÉGLISE ORTHODOXE SERBE)
- ЗАГОРКА ЈАНЦ*
 АНОНИМНИ МАЈСТОР ЦЕТИЊСКОГ ТРЕБНИКА 97
- ZAGORKA JANC*
 LE MAÎTRE ANONYME DU BRÉVIAIRE DE CETINJE
- ДОБРИЛА СТОЈАНОВИЋ*
 БЕЗОВИ СА КАРАКТЕРИСТИКАМА БИДЕРМАЈЕРА И ДРУТОГ РОКОКОА 105
- DOBRILA STOJANOVIĆ*
 LES BRODERIES CARACTÉRISTIQUES DU „BIEDERMEIER“ ET DU
 SECOND ROCOCO
- ЗАГОРКА ЈАНЦ*
 КАРИКАТУРИСТА ЈОВАН ПЕШИЋ 121
- ZAGORKA JANC*
 CARICATURISTE JOVAN PEŠIĆ
- МАРКО ПОПОВИЋ*
 ОРДЕНИ, МЕДАЉЕ И ПЛАКЕТЕ РАЂЕНИ У ЗАВОДУ ЗА ИЗРАДУ
 НОВЧАНИЦА У БЕОГРАДУ 131
- MARKO PPOVIĆ*
 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 ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ НА ОКТОБАРСКОМ
САЛОНУ

149

MIRJANA TEOFANOVIĆ

LE PRIX DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS AU SALON D'OCTOBRE

МИРЈАНА ТЕОФАНОВИЋ

ИЗЛОЖБА АМЕРИЧКОГ ПЛАКАТА

152

MIRJANA TEOFANOVIĆ

L'EXPOSITION DE L'AFFICHE AMERICAINE

Др ВЕРЕНА ХАН

ИЗЛОЖБА „СТАРА СРПСКА КАРИКАТУРА“

153

Dr VERENA HAN

EXPOSITION „L'ANCIENNE CARICATURE SERBE“

Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ

МАЂАРСКО ЗЛАТАРСТВО ОД X ДО XIX ВЕКА — ИЗЛОЖБА У МУЗЕЈУ
ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ

155

Др BOJANA RADOJKOVIĆ

ORFÈVRENERIE HONGROISE DU X^e JUSQU'AU XIX^e SIÈCLES — EXPOSITION
AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

ЗАГОРКА ЈАНЦ

ИЗЛОЖБА „НАЦРТИ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА ЗА ПРЕДМЕТЕ ПРИ-
МЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ“

156

ZAGORKA JANC

EXPOSITION „DESSINS D'ANASTAS JOVANOVIĆ POUR DES OBJETS
D'ARTS MINEURS“

МИРЈАНА ТЕОФАНОВИЋ

ИЗЛОЖБА „ЖЕНЕ СТВАРАОЦИ НА ПОЉУ ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ“

158

MIRJANA TEOFANOVIĆ

EXPOSITION „LES FEMMES CRÉATRICES AU DOMAINE DES ARTS
APPLIQUÉS“

<i>ВИДОСАВА ИЛИЋ</i>		
	ДЕЧЈИ IV, V и VI ОКТОБАРСКИ САЛОН	159
<i>VIDOSAVA ILIĆ</i>		
	SALON D'OCTOBRE DES ARTS DÉCORATIFS — TRAVAUX D'ENFANTS	
<i>ВИДОСАВА ИЛИЋ</i>		
	ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У 1968. и 1969. ГОДИНИ	160
<i>VIDOSAVA ILIĆ</i>		
	L'ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE ET DE PUBLICITÉ DU MUSÉE EN 1968 et 1969	
<i>ВИДОСАВА ИЛИЋ</i>		
	ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА, ОДРЖАНЕ У 1968. и 1969. ГОДИНИ	161
<i>VIDOSAVA ILIĆ</i>		
	LES EXPOSITIONS ORGANISÉES DANS LA GALERIE DU MUSÉE EN 1968 et 1969	
<i>МИРЈАНА ЈЕВРИЋ</i>		
	РАЗМЕНА ПУБЛИКАЦИЈА	162
<i>MIRJANA JEVRIĆ</i>		
	ÉCHANGE DES PUBLICATIONS	
IV РЕЦЕНЗИЈЕ И БИБЛИОГРАФИЈА — NOTES BIBLIOGRAPHIQUES		
<i>МИРЈАНА ЈЕВРИЋ</i>		
	ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ	163
<i>MIRJANA JEVRIĆ</i>		
	PÉRIODIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE	
<i>МИРЈАНА ЈЕВРИЋ</i>		
	ПУБЛИКАЦИЈЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ	171
<i>MIRJANA JEVRIĆ</i>		
	PUBLICATIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS	

ПРОБЛЕМИ ОКО ПОРЕКЛА И СТИЛА СРЕДЊОВЕКОВНОГ СТАКЛА ИЗ СРБИЈЕ, БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

Др Верена ХАН

Археолошка карта Србије, Босне и Херцеговине постала је од недавна богатија подацима о налазиштима средњовековног стакла. Оно је до сада откривено у Србији на неколико локалитета: Ново Брдо¹, Св. Никола у Куршумлији и Св. Петар код Новог Пазара², Горњи Град у Београдској тврђави³, Миријево⁴, Мали Град у Смедереву⁵, Раваница⁶, Крушевац⁷ и комплекс црква око испоснице Св. Петра Коришког⁸. На подручју Војводине за сада су позната два локалитета: некропола у селу Војки код Старе Пазове⁹ и Градина у Старом Сланкамену¹⁰. У Босни је налажено средњовековно стакло у Краљевој Сутјесци¹¹, Бобовцу¹², Згошћи¹³, Старом Какњу¹⁴, Сарајеву (Васиљева Баића)¹⁵ и Равној Трешњи (Тузла)¹⁶; на терену Херцеговине у Благају¹⁷, Могорјелу¹⁸, Величанима¹⁹, Црквини у Панику (долина Требишњице)²⁰, Бискупу²¹ и Гацком²².

¹ М. Ćorović-Ljubinković, Fragments de Verres médiévaux trouvés à Novo Brdo, „Journées Internationales du Verre“, Bruxelles 1965, 244, 2—4.

² За податке о овим налазима захваљујем Др Мирјани Ђоровић-Љубинковић, која припрема њихово публиковање.

³ Ископавања су вођена 1964, 1968. и 1969. године под руководством Марије Бирташевић, вишег кустоса. Материјал са ових ископавања чува се у Музеју града Београда. Дугујем захвалност М. Бирташевић што ми је омогућила увид у стакло, ископано на овом локалитету.

⁴ М. Бајаловић-Бирташевић, Средњовековна некропола у Миријеву, Београд 1960, 35, Т. XIX, 3.

⁵ Ископавања Малог Града у Смедереву, вођена 1968. године, открила су неколико занимљивих фрагмената безбојног стакла, финије фактуре: део једне чиније или тањира, дно чаше са купастом избоченим дном, грлић боце са стригилираним, тордираним украсом. Ископавањем је руководио Др Душан Прибаковић, коме дугујем захвалност што ми је омогућио увид у нађени материјал.

⁶ Б. Вуловић, Раваница, Београд 1966, 184, белешка 93.

⁷ У Народном музеју у Крушевцу изложен је фрагмент конусне посуде, вероватно чаше од провидног, безбојног стакла са украсом пужића, нађен на терену око цркве Лазарице. Захваљујући предусретљивости кустоса Емилије Томић могла сам прегледати и остале налазе стакла са истог терена, који се чувају у депоу Музеја. То су делови чаша од безбојног стакла са украсима аквамаринске боје из XVI—XVII века, рађене у Венецији или „на венецијански начин“.

⁸ За обавештење о овим налазима дугујем захвалност Милану Ивановићу, директору Галерије фресака, Београд.

⁹ На овом локалитету, у једном гробу откривена је чаша од мрког, једва провидног стакла; вис. 8,1, Р отвора 6,1, Р дна 7,4 см. Чаша је заведена у инвентар збирки Народног музеја у Земуну под бројем 2669. Ископавања у Војки водили су проф. Др Ј. Ковачевић и виши кустос Д. Димитријевић. Дугујем захвалност колегиници Димитријевић што ме је упозорила на овај налаз и што ми је дала наведене податке.

¹⁰ Фрагмент посуде, вероватно дно чаше од мрког и непровидног стакла; заведен у инвентарну књигу Народног музеја у Земуну под бројем 1189. Ископавања Градине у Старом Сланкамену вођена су 1957. године. За податак о овом налазу дугујем захвалност колегиници Д. Димитријевић.

¹¹ П. Анђелић, Краљева Сутјеска, Какањ — Средњовековни краљевски двор, Археолошки преглед 6, Београд 1964, 135; Лј. Кojić — Marian Wenzel, Medieval Glass found in Yugoslavia, Journal of Glass Studies, Vol. IX 1967, 81, Fig. 10.

¹² Ископавањем Бобовца руководио је П. Анђелић, виши кустос Земаљског музеја у Сарајеву. Колеги Анђелићу дугујем захвалност што ми је ставио на увид цео налаз стакла, ископан на овом локалитету; Лј. Кojić — М. Wenzel, н. д., 83, Fig. 12.

¹³ И. Чremoшник, Ископавања Црквине у Згошћи 1948. године, Гласник Земаљског музеја, Археолошка, Н. С., св. IV—V, 1950, 416.

¹⁴ Стари Какањ — Грачаница, Високо, упор. Лј. Кojić — М. Wenzel, н. д., 81, Fig. 9/8.

¹⁵ D. Sergejevski, Arheološki nalazi u Sarajevu i okolini, Glasnik Zemaljskog muzeja, N. S., sv. II, 1947, 26, sl. 11.

¹⁶ Лј. Кojić — М. Wenzel, н. д., 84, белешка 49.

¹⁷ P. Anđelić, BLAGAJ — Srednjovekovni grad, Arheološki pregled 7, 1965, 179.

¹⁸ И. Чremoшник, Налази накита у средњовековној збирци Земаљског музеја, Гласник Земаљског музеја, Н. С., VI, 1951, 248.

¹⁹ Љ. Кojiћ, Величани, Требиње — средњовековна некропола, Археолошки преглед 5, 1963, 146-147, Т. XXXIX, 2; Лј. Кojić — М. Wenzel, н. д., 78—80, Fig. 4; Љ. Кojiћ — М. Wenzel, Величани — средњовековна некропола и преглед средњовековног стакла Босне и Херцеговине, Старијар XVIII, 1967, Београд 1968, 140, 143, 144, сл. 10.

²⁰ На податку захваљујем археологу Марку Поповићу, који је руководио ископавањима на овом локалитету 1967. године.

²¹ M. Vego, Nadgrobni spomenici porodice Sankovića u selu Biskupu kod Konjica, Glasnik Zemaljskog muzeja, Arheologija, N. S., sv. XII, 1957, 129, 132, Tab. V, sl. 1, 2, 3.

²² Љ. Кojiћ, н. д., 147; М. Ćorović-Ljubinković, н. д., 5, Фиг. 4; Љ. Кojiћ—М. Wenzel, Величани — средњовековна некропола, 145, белешка 25.

У студијама и чланцима објављеним последњих десетак година о налазима фрагмената и целих предмета од стакла из XIV и XV века са терена Србије, Босне и Херцеговине, начети су сложени проблеми о пореклу овог материјала. У првим освртима помишљало се на муранске радионице. Тако је за неке фрагменте и за потпуно очуване чаше, које су нађене у Босни и Херцеговини, наговештена могућност да су увезене из Венеције²³. У прелиминарном извештају о археолошком ископавању, вођеном 1957. године у Новом Брду, претпостављено је да су посуде чији су делови овде откривени можда настале у Мурану²⁴. Фиола из Миријевске некрополе индицирала је на увоз из Италије²⁵. Поводом објављивања реконструисане чаше из Новог Брда изречени су први наговештаји о могућном византијском пореклу средњовековног стакла, које је ископано на овом локалитету²⁶. У првом напису о чаши из Величана уопштено се претпоставило да је увезена са Истока или да потиче из неке византијске радионице²⁷. Објављујући налазе са терена новобрдске »катедрале« и некрополе уз њу, који су овде откривани од 1957. до 1963, а датирају се од друге половине XIV века до 1455. године, Мирјана Ђоровић-Љубинковић заступала је мишљење да припадају било византијским атељеима или локалној радионици, која је неговала византијску традицију²⁸. Своје мишљење М. Ђоровић-Љубинковић је поткрепила поређењима новобрдских налаза са примерцима из радионица у Коринту (XI—XII век), са стаклом из ризнице Св. Марка у Венецији²⁹ и са приказима чаша са фреско композиција из почетка XV века у Србији³⁰. Своје претпоставке о пореклу већег дела средњовековног стакла из Босне и Херцеговине, па и оног из Новог Брда, Љубинка Којић и Мариан Венцл усмериле су на Апулију и на неке још неутврђене, а византијском утицају блиске области Медитерана³¹. Наведени аутори »апулске хипотезе« повезали су увоз стакла на Балкан са трговином соли, коју су дубровачки трговци највећим делом набављали у апулским соланама, односно лукама, а преносили је такође у залеђе Дубровника³². Аргументи изложеном мишљењу нађени су и у чињеници што се по мрежи караванских путева дубровачке трговине на Балкану преплићу локалитети са налазима стакла од Херцеговине, преко Босне до Новог Брда³³. У односу на питање евентуалног постојања локалне радионице стакла у Новом Брду, Којић—Венцл изразиле су мишљење да, уколико би даља истраживања овог локалитета и доказала њено постојање, оно не би довело у питање утицаје из Апулије, где се после пропасти коринтских радионица стакла — што је према претпоставци Г. Р. Дејвидсонове уследило 1147. године³⁴ — сачувала традиција византијске стакларске производње³⁵.

И новији налази средњовековног стакла, који су откривени на нашим теренима после објављивања напред изложених мишљења и претпоставки, не поједностављују сложене проблеме његовог порекла. Међутим, у садашњој фази изучавања пружене су могућности за шира поређења нађеног материјала, за груписање сродног и за утврђивање неке његове периодизације. Повећањем броја налаза стаклених предмета, или само фрагмената, наметнула се такође потреба за њиховом детаљнијом стилском анализом и праћењем типске морфологије, чему још није указана већа пажња. Извесне потешкоће приликом наших изучавања налазиле су се у чињеници, што део откривеног материјала још није систематски сређен ни публикован. Био нам је, међутим, захваљујући предусретљивости и разумевању колега, приступачан за консултације. Сигурнији основ за прилажење проблему порекла средњовековног стакла, нађеног на нашим теренима, представљали би и резултати хемијских и спектрографских анализа, што до сада још ни у једном случају није урађено, а нити се у овом моменту за то указује могућност. Међутим, упркос неповољних основа са којих треба да крену даља испитивања код нас нађеног средњовековног стакла, наши налази пружају могућност осветљавања проблема са неких нових позиција. Према објављеном материјалу и према непосредним испитивањима

²³ M. Vego, н. д., 129, 132; И. Чремошник, Ископавања Црквине у Згошћи, 416; F. von Luschan, Über altbosnische Gräber, Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien X, 1881, pp. 112, 113 (по Lj. Kojić—M. Wenzel, Medieval Glass, бел. 49).

²⁴ М. Ђоровић-Љубинковић, Археолошка ископавања на Новом Брду у току 1957. године, Старинар IX—X (1958—1959), Београд 1959, 329.

²⁵ М. Бајаловић-Бирташевић, Средњовековна некропола у Миријеву, Београд 1960, 35, Т. XIX, 3.

²⁶ R. i M. Ljubinković, Novo Brdo — Katedrala, Arheološki pregled 1, 1959, 175.

²⁷ Љ. Којић, Величани, Требиње, 147.

²⁸ M. Ćorović-Ljubinković, Fragments de Verres médiévaux, 244, 4.

²⁹ Исто.

³⁰ Исто.

³¹ Lj. Kojić—M. Wenzel, Medieval Glass, 89, 92; Исти, Величани — средњовековна некропола, 152.

³² Исти, Medieval Glass, 93, Fig. 19.

³³ Исти, н. д., 86, Fig. 15.

³⁴ G. R. Davidson, Corinth, Vol. XII, The Minor Objects, Princeton, New Jersey 1952, 83.

³⁵ Lj. Kojić—M. Wenzel, Medieval Glass, 90.

још непубликованог, могле су се уочити знатне разлике не само у фактури стакла, његовој провидности и боји, него и у типологији потпуно очуваних предмета и њиховом украсу, што је индицирало на то да су настајали у разним временима и да потичу из више стакларских центара било из византијског круга стакларских традиција или ван њега.

До сада откривена старија група новобрдског стакла, по стилу и технологији представља целину. Оно је fine фактуре, веома танко, провидно и углавном безбојно. Декорисано је стакленим нитима ултрамаринске боје и ситним безбојним или ултрамаринским капима, односно пужићима, вертикалним ребрима, купастим дном и на зубљеном траком око ивице дна. То стакло се датира од средине XIV до првих деценија XV века³⁶. Период који га дели од коринтског стакла (XI—XII век), а са којим су нађене извесне формалне аналогије, донекле је премошћен апулским налазима, чије се датирање протеже од XII века до око 1300. године³⁷. Средњовековно стакло из северне Апулије представља једно упориште у још доста слабо познатом развоју производње стакла у оним европским зонама, где је био израженији печат византијске културе или уопште наглашенији источномедитерански утицај. Аналогије старијег новобрдског стакла са налазима из византијских радионица у Коринту и са онима из северне Апулије не могу се оспорити. Међутим, поред аналогија постоје и извесне неподударности. Ни у једном нашем до сада познатом локалитету са средњовековним стаклом није нађено стакло боје печатног воска и непровидно, које се јавља међу коринтским и апулским налазима³⁸. Према Д. Б. Харденовим каталожским описима апулског материјала, ископаног 1949. и 1950. године, могло се закључити да превладава стакло зелене боје³⁹, а таквог у Новом Брду готово и нема. Предмети од зеленог стакла, који су нађени у Босни и Херцеговини, немају типских аналогија са онима из северне Апулије. Надаље, чаше са ножицом и стопом, чији су делови откривени у Коринту⁴⁰ и Апулији⁴¹, нису до сада налажене ни на једном нашем средњовековном локалитету. Уочене чињенице наводе на мишљење да старија група до сада откривеног новобрдског стакла и сродни примерци из Босне и Херцеговине — Бобовац, Краљева Сутјеска, Стари Какањ, Згошћа, Благај, Могорјело — представљају једну засебну целину средњовековног стакла на Балкану, у којој је, истина, осетна традиција византијске стакларске производње од XI до почетка XIV века, али која показује и извесне специфичности. По тим карактеристикама ово средњовековно стакло у нас откривено од изузетног је значаја, јер се њиме отвара нова страница у историји стакла европских земаља у средњовековним временима. Са подацима које пружа наш материјал шире се поставља проблем византијског утицаја на европско стварање у стаклу током XIV и XV века, за чије решавање су и области Балкана постале посебно занимљиве. Већ је Д. Б. Харден по питању порекла чаше са ситним капима, односно пужићима, опрезно изложио мисао да није у преношењу овог типа посуде, који се јавља у византијском Коринту, само Италија одиграла улогу посредника између коринтских радионица и западне и северне Европе, већ да су утицаји из тих радионица прелазили преко Балканског полуострва према централној Европи и преко Јадрана у Апулију⁴².

По квалитету и стилским специфичностима уједначен и релативно бројан старији новобрдски материјал из друге половине XIV и првих деценија XV века указује на то да је Ново Брдо, тада богати рударски, занатски и трговачки град, могао бити значајан увозни центар стакла, који се њиме највећим делом снабдевао у једном за сада још увек непознатом кругу радионица, које су у многе настављале традицију коринтских, али су у нечему и од ње одступале. Количина нађених фрагмената стаклених посуда (306) на овом на жалост још непотпуно испитаном локалитету⁴³ — од којих незнатан број показује деформације као да се ради о неуспелим и одбаченим примерцима приликом производње — и велики број глеђосане керамике, навели су М. Ђоровић-Љубинковић на мишљење о евентуалном постојању локалне стакларске радионице⁴⁴. О томе за сада у писаним изворима нису нађени ни индиректни подаци. Да су такве радионице постојале у Новом Брду и да су биле у могућности да производе ово изузетно квали-

³⁶ М. Ђоровић-Љубинковић је реконструисану новобрдску чашу открила у слоју који се датира на почетак треће четвртине XIV века (Fragments de Verres, 244. 4); Љ. Којић—М. Wenzel су на основу неких посредних историјских чињеница могле утврдити да је ово финије стакло, које одговара старијем новобрдском, у Босни и Херцеговини изашло из употребе око четрдесетих година XV века (Medieval Glass, 83—84).

³⁷ D. B. Harden, Some Glass Fragments mainly of the 12th—13th century A. D. from Northern Apulia, Journal of Glass Studies, Vol. VIII, 1966, 70—79; Lj. Kojić—M. Wenzel, Medieval Glass, 89.

³⁸ D. B. Harden, н. д., 71—72, са наводима о старијој литератури.

³⁹ Исти, н. д., 73—77.

⁴⁰ G. R. Davidson, н. д., 85—86, Nos. 711—723.

⁴¹ D. B. Harden, н. д., 74, 75, Figs. 9, 14.

⁴² Исти, н. д., 72.

⁴³ M. Ćorović-Ljubinković, Fragments de Verres, 244. 2, 4.

⁴⁴ Исти, н. д., 244. 4, 5, 6.

тетно стакло, готово је извесно да би се о томе сачувао неки писани податак. Да наведемо само један пример. Међу разним новобрдским занатлијама, који се помињу у трговачкој књизи Михајла Лукаревића, нема помена о стакларским мајсторима⁴⁵. Ни релативно велики број парчади стакла до сада ископан у Новом Брду не даје подршку хипотези о постојању локалне радионице. Сондажна испитивања на терену двора босанских краљева у Краљевој Сутјесци и у целини завршена археолошка ископавања на Бобовцу открила су велики број фрагмената стакленог посуђа, већи него било на ком другом до сада познатом средњовековном локалитету у Босни и Херцеговини, али без доказа о некој локалној производњи. Обиље ових фрагмената указује пре свега на развијену употребу стакла у XIV и XV веку и на његово живо циркулисање у то време по централним областима Балкана. Раније смо навели да је у неколико локалитета у Босни и Херцеговини откривено стакло са карактеристикама старије групе новобрдског. Уколико би резултати даљих ископавања Новог Брда потврдили хипотезу о локалној радионици, тиме би био решен и проблем порекла сродних босанских и херцеговачких налаза. Уколико би, међутим, оповргли претпоставку о производњи стакла у овом граду, остаје као извесно да је у XIV и првим деценијама XV века у Србију и у Босну и Херцеговину доношено стакло из истог центра стакларске производње.

У писаним изворима XIV и XV века наилази се на мали број специфицираних података о трговини Србије са Византијом, или посебно са Цариградом и Солуном⁴⁶. Уопште, изворна обавештења о економским везама између Србије и византијских области у то време сасвим су фрагментарна. Иако тада те везе нису биле јаке, јер су трговина и привреда Србије биле претежно усмерене према Западу⁴⁷, чињеница је да су оне постојале. Чини се да је Солун у XIV веку, тада по значају други град у Византији, апанажни посед чланова царске породице и јак економски, културни и политички центар био од значаја и за трговинске везе између унутрашњости Балкана и византијских земаља⁴⁸, које су се претежно одвијале старим путем од Солуна, долином Вардара и Мораве све до Београда. На основу архивских података познато је да су у другој половини XIV века у тој трговини суделовали и Дубровчани на релацији Солун—Ново Брдо⁴⁹. Трговци из Солуна су тада путовали по целој Македонији⁵⁰, а зна се да је и у Призрену било доста грчких трговаца⁵¹. Стога се не би могла искључити свака могућност да је у XIV и првој половини XV века доношено стакло у Србију из неких још неубифицираних византијских радионица на југу Балканског полуострва. Томе у прилог говорила би и политичка ситуација која је настала од четрдесетих година XIV века у овом делу Балкана, кад су границе Србије биле померене далеко на југ, чиме су друштво и култура Душановог царства доведени у непосредније контакте са византијским обичајима, трговином и занатима. С тиме у вези треба истаћи да се према археолошкој стратиграфији датирање неких налаза стакла у Новом Брду може везати управо за почетак треће четвртине XIV века (реконструисана чаша, сл. 1)⁵². Можда ће изучавања нових налаза стакла са терена средњовековног Прилепа⁵³, из Метохије⁵⁴ и Бугарске (Софија)⁵⁵ дати више података, који би подржали претпоставку о могућном импорту стакла са југа Балкана у његове северније и централне области. Иако је после Душанове смрти почело распадање граница великог царства, поједини крупни феудалци као господари већих области настоје да учврсте своје односе са Византијом, из чега произилази да и економске везе нису биле напуштене и да је и стакло још увек могло овамо стизати из неког византијског стакларског центра. На жалост, византијско стакло тога времена готово је непознато, а нити се зна за једну радионицу која је тада деловала на византијској територији. Међутим, тешко је

⁴⁵ М. Динић, Из дубровачког архива, књ. I, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, III одељење, књ. XVII, САН, Београд 1957, Књига Михајла Лукаревића, 37—90; Д. Ковачевић, Прилог проучавању занатства у Новом Брду и околини, Зборник Филозофског факултета, књ. VIII, Споменаца Михајла Динића, Београд 1964, 525—531.

⁴⁶ Б. Крекић, Дубровник и Левант (1280—1460), САН, Византолошки институт, књ. 4, Београд 1956, 114; К. Јиречек, Историја Срба III, Београд 1923, 291.

⁴⁷ Ј. Тадић, Привреда Дубровника и српске земље у првој половини XV века, Зборник Филозофског факултета, књ. X—1, Споменаца Васе Чубриловића, Београд 1968, 532.

⁴⁸ Б. Крекић, и. д., 114.

⁴⁹ Исто.

⁵⁰ К. Јиречек, Историја Срба II, 43.

⁵¹ Исто.

⁵² М. Ђоговић-Ljubinković, Fragments de Verres, 244. 4.

⁵³ За обавештење о налазима стакла у средњовековном Прилепу дугујем захвалност колеги Бошку Бабићу, директору Народног музеја у Прилепу.

⁵⁴ За обавештење о налазима стакла у овој области дугујем захвалност Милану Ивановићу, директору Галерије фресака у Београду.

⁵⁵ Публиковање налаза средњовековног стакла из Софије припрема Магдалина Станчева, научни сарадник Музеја града Софије.

поверовати да се у то време у Византији није израђивало стакло, кад има доказа о ранијој, изузетно квалитетној производњи. Ако сретни случај открије византијско стакло из тог времена, које би било аналогно старијој групи новобрдског, односно сродној у Босни и Херцеговини, тиме не би био решен само проблем порекла овог стакла, већ би се убедљиво одржао и византијски утицај на муранску производњу. Наиме, у време кад су после пада Цариграда многи Грци напуштали свој завичај и одлазили на Запад, а највише у Италију, у муранским атељеима почиње производња новог бистрог, безбојног и танког стакла — *vetro cristallino* — које се приписује Анђелу Баровиериу⁵⁶, родоначелнику чувене муранске породице стаклара кватрочента. Ово стакло добија карактеристичне украсе ултрамаринске боје⁵⁷, какви се налазе на старијој групи новобрдског, односно босанског и херцеговачког, које се датира од средине XIV до првих деценија XV века, а такође на стаклу из коринтских радионица⁵⁸ и на ономе које је нађено у северној Апулији⁵⁹.

Овде је већ раније наведено да старија група новобрдског стакла, односно оног из Босне и Херцеговине, не показује такве аналогije са налазима из северне Апулије, које би сигурно подржале претпоставку о његовом импорту из Апулије. Којићева и Венцлова указују на сличности, а такође и на разлике између апулских и босанско-херцеговачких налаза, али се не задржавају на проблему који искрсава, кад се конфронтира датирање овог и оног материјала. Датирање апулских налаза не прелази 1300. годину⁶⁰, новобрдски старији материјал везује се тек за средину XIV века, а стакло са локалитета у Босни и Херцеговини за последње деценије XIV и прву половину XV века. За ове уочене временске лакуне није дато објашњење којим би се оне могле премостити, а чиме, међутим, идеја о увозу стакла из Апулије доста губи на уверљивости.

Колико су у првим написима о налазима средњовековног стакла на нашим теренима претпоставке о његовом пореклу биле усмерене на Венецију, толико су у каснијим неоправдано одбачене, без обзира о којој се врсти или групи стакла радило. Трагедија тог жаришта стакларске производње лежи у томе што — иако је интензивно деловало већ од XIII века — сачувани примерци шупљег стакла нису старији од друге половине XV века, који би му се са сигурношћу могли приписати. Овај историјски апсурд најбоље илуструје Музеј стакла у Мурану, који је без експоната од XIII до средине XV века. По томе би, без могућности компарација са нашим материјалом Венеција, односно Мурано, нужно остали по страни нашег интересовања, да новооткривени подаци у Дубровачком архиву не пружају елементе за други став према стакларском центру на лагунама.

Недавно откривена и прокоментарисана грађа из Дубровачког архива проширује у нашим, а коначно и у европским релацијама досадашња сазнања о кретању муранских мајстора из матичног центра. Они су већ почетком XIV века били на Балкану, а у трећој деценији истог столећа организовали су трговину стаклом на тој територији. Бариша Крекић је недавно објавио групу докумената, из којих се дознало да је 1312. године у Дубровнику боравио један мурански стаклар (*Maheus fiolarius de Murano*)⁶¹. Недостају подаци на основу којих би се могло закључити да је Мафејев боравак у том граду имао неки значај за развој локалног стакларства или за трговину муранским производима. Међутим, изузетно занимљиво откриће представља документ из 1326. године, у коме се спомиње *Matheus vetrarius de Morano* (!) у вези спора, који је настао између њега и *Palme Passilieri* ради обрађеног стакла које су пренели у Србију⁶². Матеј и Палма су се удружили за такве трансакције (*societas vetri*). У интерпретацији овог извора Крекић опрезно наговештава да би се на основу термина »*societas vetri*«⁶³ и »*laborerium vetri*«, који се јављају у поменутом документу, могло помишљати на то, да су Матеј и Палма организовали друштво за израду стакла у Србији⁶⁴. Међутим, Крекић подвлачи да би овакво тумачење наведених појмова без подршке других података у изворима за сада било пресмело и изражава мишљење да се ради о друштву које се бавило увозом обрађеног стакла у Србију, а не и његовом израдом у тој земљи⁶⁴. На основу тога Крекић закључује, да је у 1325. години

⁵⁶ G. Mariacher, *I vetri di Murano*, Milano 1967, 27—28.

⁵⁷ Исти, *Il vetro europeo*, Novara 1964, 80—81.

⁵⁸ G. R. Davidson, н. д., 109, cat. Nr. 701.

⁵⁹ D. V. Harden, н. д., 75.

⁶⁰ Упор. белешку 37.

⁶¹ V. Krekić, *Trois Fragments concernant les Relations entre Dubrovnik (Raguse) et l'Italie au XIV^e siècle*, I. *Les Verriers de Murano à Dubrovnik et en Serbie dans la première moitié du XIV^e siècle*, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. IX, Нови Сад 1966, 20, док. 1.

⁶² Исти, н. д., 21, док. 3.

⁶³ Исти, н. д., 21—22.

⁶⁴ Исти, н. д., 22.

— спор између Матеја и Палме избио је у јануару 1326 — било стакла у Србији које је настало или у Мурану или је било рађено према муранским узорима⁶⁵. О томе каква је била та увежена стаклена роба у Србију не знамо ништа, а наша археологија не даје за сада ни налазе стакла који би се могли везати за прву четвртину XIV века, из ког су времена архивске вести о увозу стакла у Србију. На основу тих података утврђена је посредничка улога Дубровника у набавци стаклене робе за потребе становништва у Србији, а преко лица која су имала непосредних веза са Венецијом. То су чињенице које се неће моћи мимоићи приликом даљих изучавања проблема о пореклу средњовековног стакла у средишњим областима Балкана.

По речима Филипа де Диверсиса зна се да је посредством Дубровника у првој половини XV века увозено стакло у балканске земље⁶⁶. Одакле је оно набављано, остало је непознато. Може се само нагађати да је један део произашао из муранских радионица. До сада откривени новобрдски материјал могао би се поделити на две основне групе: на старију са осетном византијском традицијом и млађу која је хетерогенија по саставу, а делимице индицира на муранску производњу XV века. То су фрагменти стакла, највероватније делови посуда и чаша, чија је фактура знатно грубља од старијих примерака. Међу њима има парчади тзв. млечног стакла («lactimok», «lattimok») и непровидног азурне боје («azurro»), које је карактеристично за муранске радионице XV века⁶⁷. Археолошка грађа указује и на то да турским освајањима није био прекинут увоз венецијанског стакла у балканске области. Приликом археолошких ископавања 1968. године у Краљевој Сутјесци Павао Анђелић је наишао на фрагменте неке посуде од бистрог стакла, који су декорисани емаљем беле, плаве и жуте боје. Орнамент је вегетабилни, а допуњен је низовима тачкица⁶⁸. Судећи по орнаменту и самом емаљу посуда чији су делови нађени у Краљевој Сутјесци настала је у другој половини XV века у Мурану. У Благају је нађен фрагмент посуде⁶⁹ од провидног, безбојног стакла са украсом, специфичним за муранско стакларство XVI века. То су нити од млечног стакла, такозвана «reticella». Ретичела стакло откривено је и приликом археолошких радова у цркви Св. Николе у Куршумлији⁷⁰. Недавни земљани радови који су извођени у Софији, открили су исту врсту муранског стакла⁷¹. Поред наведених доказа о континуираном увозу муранског стакла у балканске земље током XV и XVI века, археолошки материјал пружа податке и о томе, да је осим из Италије стакло такође импортовано из других западних земаља у области Балкана. Тако несумњиво западњачко порекло открива део дна неке посуде, највероватније чаше, са назуљеном траком око ивице дна, који је нађен у Новом Брду⁷². Стакло је дебље, провидно, сочно зелене боје као готички «Waldglas», карактеристичан за стакларску производњу средње и северозападне Европе.

Мимо посредничке улоге коју је током XIV и XV века имао Дубровник у набавци обрађеног стакла за унутрашњост Балкана, посебну пажњу привлачи чињеница што су у самом граду постојале радионице које су га производиле. Разматрајући питање порекла средњовековног стакла које је нађено у Србији, Босни и Херцеговини ово сазнање се не може пренебрећи, као ни чињеница да то није била спорадична појава. У дубровачким архивским документима јављају се подаци о мајсторима стакларима, домаћим и страним⁷³, и о предметима од стакла у неком континуитету, што Дубровнику даје посебан значај у односу на проблем који обрађујемо.

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ И. Божић, Економски и друштвени развитак Дубровника, Историјски гласник I, 1949, 46.

⁶⁷ У попису инвентара старе робе из стакларске радионице Ђовани Баровиера, односно његовог сина Јоаниса, који је учињен 1496. године, помињу се предмети од млечног и азурног стакла; упор. L. Zecchin, Maria Barovier et le „rosette“, Journal of Glass Studies, Vol. X, 1968, 106. Користим и ову прилику да искажем своју захвалност Др Мирјани Ђоровић-Љубинковић, која ми је дала на увид сав материјал од стакла, ископан на Новом Брду до 1969. године.

⁶⁸ Цео декор овог фрагмента карактеристичан је за муранску производњу друге половине XV века; упор. G. Mariacher, Il vetro europeo dal XV al XX secolo, Novara 1964, Tav. V; Tav. 6, 77, 78; Исти, I vetri di Murano, 27.

⁶⁹ Ископавања је водио Павао Анђелић.

⁷⁰ Публиковање налаза стакла из Св. Николе у Куршумлији припрема Др Мирјана Ђоровић-Љубинковић.

⁷¹ На податку захваљујем Магдалини Станчевој, научном сараднику Музеја града Софије.

⁷² Народни музеј, Београд, Средњовековно одељење, инв. бр. 3380.

⁷³ Подаци о мајсторима који су производили стакло, о стакларима који су израђивали прозоре од стакла и витрое и о уметницима који су их сликали сакупљени су из стручне литературе у пописима мајстора које је објавила N. Božanić-Bezić, Majstori od IX do XIX stoljeća u Dalmaciji, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, sv. 15, 1963, 321—324 и sv. 16, 1966, 341—343; дугујем захвалност Др Здравку Шундрица, научном сараднику Хисторијског архива у Дубровнику, који ми је дао податке о стакларима из XV века, до сада непознатим и љубазно ставио на располагање односне сигнатуре архивских докумената.

На жалост, сва та грађа још није систематски сакупљена и сређена. Кад тај посао буде завршен, биће и односи Дубровника као стакларског центра према балканским земљама умногоме јаснији.

Претпостављено је, истина са резервом, да је стакло израђивано у Дубровнику већ у трећој деценији XIV века, али да је та производња била скромног обима и кратког века⁷⁴. Ово би за сада био и најранији наговештај о тој врсти активности у граду св. Влаха. Извесно је, међутим, да се стакло овде производило од треће деценије XV века⁷⁵. Поуздано се зна да су тадашње дубровачке радионице израђивале прозорско стакло, што дозвољава претпоставку да је оно доспевало и у земље његовог залеђа. У том уверењу нас подржава и чињеница што за балканске земље или градове тога времена не постоје, бар за сада, други подаци о радионицама стакла, сем за Дубровник. Међутим, како се фрагменти прозорског стакла, који су нађени у Србији и Босни, са доста тешкоћа могу сигурније датирати и како нема могућности за поређење са дубровачким које је у материјалном смислу остало потпуно непознато, налази које ћемо навести имаће више општу оријентациону вредност, него документарну у односу на дубровачку стакларску производњу.

Средњовековно прозорско стакло откривено је у Србији на неколико локалитета. Комад доста дебелог, једва провидног стакла маслинасте боје и слабе израде, сачувао се на оловном прозору из Леснова. Неколико окулуса од безбојног стакла потичу из комплекса цркава Пећке патријаршије⁷⁶. Разнобојни фрагменти окулуса нађени су у Раваници⁷⁷. М. Ђоровић-Љубинковић наишла је на делове прозорског стакла у Новом Брду⁷⁸. У Босни су откривени комади равног стакла у Згошћи⁷⁹. Са много вероватноће може се претпоставити да међу овим налазима има стакла које је произашло из дубровачких радионица. Да је у њима израђивано прозорско стакло у више боја потврдила би чињеница што се у првој половини XV века у Дубровнику развила израда и сликање витроа, што није била само последица успона дубровачког сликарства, већ и развоја производње стакла у граду. Са пуно оправдања може се помишљати на то да су дубровачки витроисти користили стакло домаће израде.

Иако за сада нема сигурних вести о томе да су у Дубровнику израђивани предмети од шупљег стакла, мало је вероватно да су тамошње радионице ограничиле своју делатност само на прозорско стакло. Потражња за стакленим посуђем, особито у XV веку, била је све већа, јер је оно замењивало скупе, израђено од племенитих метала. Против уско специјализоване производње стакла у Дубровнику говорила би и чињеница, што је у то време израда шупљег, дуваног стакла била једноставнија од израде равног. Најзад и производња окулуса у првој фази рада базирала се на дувању стакленог балона, који је пресовањем добио облик круга. Међутим, директна потврда о изради стакленог посуђа у Дубровнику још није нађена. Верујемо, да се није указивала посебна потреба, кад је била у питању свакодневна рутинска израда стакла у радионицама на Пилама — овде мислимо на израду посуђа — да се она специфицирано озваничи у канцеларији дубровачке владе. Коначно, уска специјализација појединих занатских радионица и не одговара духу оновремене организације таквих активности не само у Дубровнику, него уопште у Европи.

Наша очекивања да ће дубровачка архивска грађа, односно пописи инвентара кућа дубровачких грађана XIV и XV века, дати податке који би потврдили да је неки употребни предмет од стакла израђен у Дубровнику, нису задовољена. Међутим, архивска грађа те врсте још није систематски испитана. Мали број података којим у овом моменту располажемо односи се на стано посуђе. Предмети од стакла који се наводе — пехари, скифоси-чаше, рог за пиће⁸⁰, — углавном су без описа, а уколико их има, доста су штурни. Ни у једном случају се не наводи порекло предмета, иако се на пример зна да су доношени и из Венеције⁸¹ или уопште морским путем у град св. Влаха⁸². Са доста разлога могло би се претпоставити да је обично, једноставно

⁷⁴ В. Крекић, *Trois fragments*, 23.

⁷⁵ И. Божић, н. д., 32; D. Roller, *Dubrovački zanati u XV i XVI stoljeću*, Zagreb 1951, 137.

⁷⁶ Према саопштењу Др Мирјане Ђоровић-Љубинковић.

⁷⁷ Б. Вуловић, *Раваница*, Београд 1966, 184, белешка 93.

⁷⁸ М. Ђоровић-Љубинковић, н. д., 244. 2.

⁷⁹ Овај налаз утврђен је када сам прегледала материјал, ископан у Згошћи, а сада у Земаљском музеју у Сарајеву.

⁸⁰ Хисторијски архив, Дубровник, *Test. Not. VI, fol. 26'*; *Test. Not. VIII, fol. 10'*; *Test. Not. VIII, fol. 58'*; *Div. Сапс. 29, fol. 83*; за исписе о стоном посуђу од стакла и за сигнатуре, које се овде наводе дугујем захвалност Др Ђурђици Петровић и Др Бојани Радојковић.

⁸¹ М. Ј. Динић, *Одлуке већа дубровачке републике, књ. I, САН, Београд 1951, 324*; И. Божић, *Економски и друштвени развитак Дубровника*, 51.

⁸² Филип де Диверсис помиње увоз стакла у Дубровник морским путем (по И. Божић, *Економски и друштвени развитак Дубровника*, 46).

стакло израђивано у дубровачким радионицама, а да је оно луксузније увозено са стране, пре свега из Венеције. Како се за сада не располаже неким детаљнијим описом стакленог посуђа које се налазило у дубровачким кућама XIV и XV века, нема могућности да се учине поређења са сачуваним предметима који су нађени у његовом залеђу. Међутим, пошто су у Босни и Херцеговини откривене чаше изразито готичког типа »Krautstrunk« или велики »Rippen-glas«⁸³, а зна се да су у Дубровнику поред домаћих стаклара радили и странци, није искључено да су поменуте чаше настале у дубровачким радионицама. О тој могућности биће више речи у нашим разматрањима о типолошким и стилским анализама чаша нађеним у дубровачком залеђу.

У овој фази прилажења проблему порекла средњовековног стакла, откривеног у Србији, Босни и Херцеговини, има већ довољно елемената да се типологији и стилу ових предмета укаже посебна пажња. Резултати анализа у том смислу усмерених, без сумње да ће из одређеног угла осветлити постављени проблем и помоћи да се донекле приближимо његовом решењу.

Без обзира где су настали, наши се поједини налази средњовековног стакла по својим типолошким или стилским карактеристикама мање више уклапају у развојне токове европског стакла готичког периода. Овде је већ раније подвучен значај старијег новобрдског материјала и сродног у Босни и Херцеговини, јер пружа податке за шире познавање проблема византијског утицаја на европско стварање у стаклу XIV и XV века. Ово наше старије стакло припада кругу византијског стакларства, међутим поједини његови декоративни елементи карактеристични су и за готичко стакло земаља европског Запада. С обзиром да се хронолошки јављају паралелно овде на Балкану и на Западу, они стилски делимиче припадају и готици. Млађа група наших налаза стакла из XV века типолошки и стилски потпуно се уклапа у западноевропско стакло готичких концепција.

Готичко посуђе од стакла претежно се развијало на формалном супстрату античке, римске стакларске производње. Византија и Блиски исток, делом као чувари античке баштине, а делом својим специфичним доприносом у уметничком стварању, давали су подстицаје и стилском развоју стакла европских зона. Јужна Италија, Венеција, а без сумње и Балканско полуострво, били су мостови преко којих су традиције византијског, арабљанског или уопште источномедитеранског стакла од XIII века интензивније продирале у стакларске центре Европе. Значајна је била улога Сирије, која је у то време увелико снабдевала европске земље предметима од стакла. Посредством сиријског стакла су такође елементи исламске уметности дошли до јачег изражаја у раду муранских мајстора. На европском Западу су Франци и Алемани били најдоследнији настављачи традиција римске стакларске производње.

Судови од стакла готичког периода показују својим обликом непосредне сличности са судовима од керамике, метала и стакла из римске антике. У неким случајевима подражавања античких облика тако је верно, да се пре детаљног чишћења и евентуалне технолошке анализе предмета или њихових фрагмената нађених на локалитету где су културни слојеви поремећени, са тешкоћом може утврдити да ли су произашли из античких или средњовековних радионица. И поједини елементи декорације античког римског стакла одржавају се кроз цео средњи век на стаклу источномедитеранских зона, посебно на сиријском и византијском, а такође на стаклу из европских радионица у временима готике. Токове овог развоја у XIV и XV веку изванредно илуструју и открића средњовековног стакла у централним областима Балкана.

Чаша из Нове Брда (сл. 1) је за сада једини предмет који се могао реконструисати из релативно богатог налаза фрагмената стакленог посуђа са овог локалитета. На основу археолошке стратиграфије чаша се датира са почетком треће четвртине XIV века⁸⁴. По типу представља убедљив пример подражавања античког римског посуђа, на што је и указано приликом њеног објављивања⁸⁵. Неке посуде-чаше, сачуване у фрагментима, а израђене од бистрог, безбојног стакла са украсом ребара из Краљеве Сутјеске, одговарале би типу реконструисане новобрдске чаше.

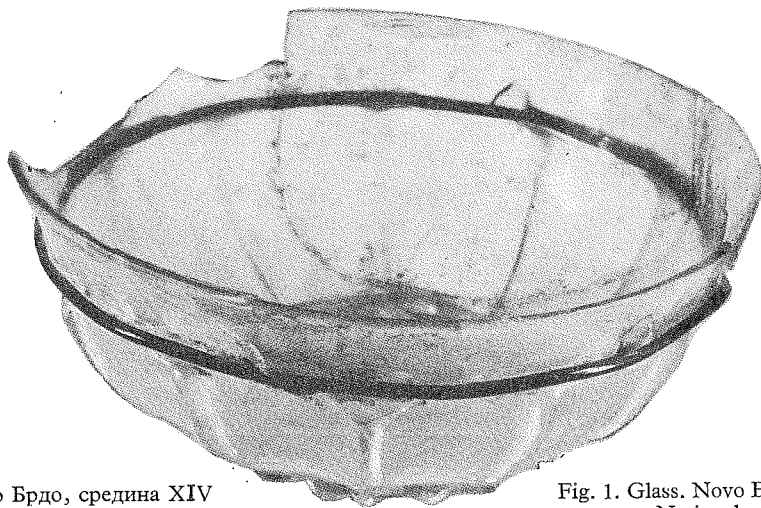
Велика чаша из некрополе Санковића у селу Бискуп (сл. 2) од провидног стакла смеђасте боје са ружичастим тоновима, конусног облика са вертикалним ребрима, моделованим у калупу, која се датира у осамдесете године XIV века⁸⁶, типски се наслања на античку римску тра-

⁸³ Васиљева Башћа — Сарајево, Гацко, Бискуп (некропола Санковића).

⁸⁴ М. Соровић-Љубинковић, н. д., 244. 4.

⁸⁵ Исто.

⁸⁶ М. Vego, н. д., 137—138.



Сл. 1. Чаша, Ново Брдо, средина XIV в., Народни музеј, Београд

Fig. 1. Glass. Novo Brdo; middle of 14th century. National Museum, Belgrade.

дицију (сл. 3)⁸⁷. Чаша сличног облика са вертикалним ребрима нађена је у Коринту (сл. 4)⁸⁸ и засад остаје без аналогија са материјалом из северне Апулије. На каленићкој фресци Свадба у Кани, чаша коју уздигнутом десном руком држи гост уз младу, одговара по типу чаши из Бискупа (сл. 5). На основу већег броја фрагмената чаша истог типа ископаних 1968. године у Краљевој Сутјесци⁸⁹, може се закључити да су такве чаше, аналогне оној из некрополе Санковића, биле у широј употреби и да су с обзиром на истоветности у фактури и боји стакла потекле из истог стакларског центра. Међу фрагментима стакла, откривених у средњовековном бунару у старом Будиму, који припадају XIV веку, нађени су уломци чаше од провидног безбојног стакла са украсом пластичних, вертикалних ребара⁹⁰. У муранској производњи XV века има примерака чаша племенитијег облика (сл. 6), који се, међутим, у основима уклапају у типску групу чаше из Бискупа. Чаше истог облика и са вертикалним, пластичним ребрима познате су са дела нисоземских сликара друге половине XV века⁹¹. Сачувани су и каснији примерци у Немачкој, рађени у духу касноготичких традиција (сл. 7)⁹². Којић — Венцл сматрају да су чаше са украсом ребара рађеним у калуцу, а без аналогија у Апулији, донете у Босну и Херцеговину негде око 1400, у време кад је увоз соли у ове земље био веома интензиван⁹³. Како се није доношена само из Апулије, већ такође из других места јужног Јадрана и са Родоса, Којић — Венцл су претпоставиле могућност да чаше са ребрима потичу из тих зона⁹⁴. Међутим, не би требало искључити могућност да су оне настале у Дубровнику. У садањој ситуацији ни за једно мишљење нема сигурних аргумената.

Чаша из Величана (сл. 8), датирана у време од 1377. до нешто после 1413. године⁹⁵, са благо овојалним доњим и развраћеним горњим делом ослања се на коринтске налазе (сл. 9). Г. Р. Дејвидсон је претпоставила да је тип ове чаше преузет из Египта⁹⁶. Величанска чаша налази своју ликовну потврду на стећку у Стојшићима код Тузле — рани XV век⁹⁷ — и сличност са чашом из Завичајног музеја у Високом⁹⁸, а такође типске сроднике у ликовним изворима Рајнске области из почетка XIV века (сл. 10)⁹⁹.

⁸⁷ В. Hesse, *Glassammlung Helfried Krug*, München 1965, Abb. 23 (каталог изложбе одржане у музеју Folkwang у Есену 1965—66. године); чаша је жутозелене боје, налазиште је непознато, а датира се у IV век наше ере.

⁸⁸ G. R. Davidson, н. д., 88, No 746, Fig. 14.

⁸⁹ Ископавање је водио Павло Анђелић, а материјал се чува у Земаљском музеју у Сарајеву. Дугујем захвалност колеги Анђелићу који ми је дозволио увид у овај непубликовани налаз.

⁹⁰ I. Holl, *Mittelalterliche Funde aus einem Brunnen von Buda*, Budapest 1966, 37, Abb. 39/4, Abb. 40.

⁹¹ На слици Хуга ван дер Хоеса (van der Goes) »Поклонство краљева« са Портинари олтара у Фиренци насликана је у првом плану чаша истог облика.

⁹² G. Mariacher, *Il vetro europeo*, 113, Fig. 86.

⁹³ Lj. Kojić—M. Wenzel, *Medieval Glass*, 92.

⁹⁴ Исто.

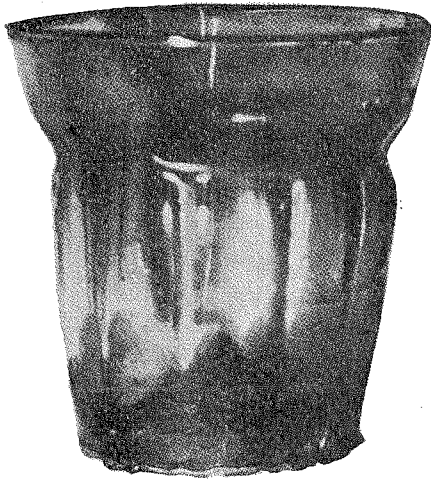
⁹⁵ Љ. Којић—М. Венцел, Величани — средњовековна некропола, 143.

⁹⁶ G. R. Davidson, н. д., 87, Cat. No. 742, 743, 744, Fig. 14.

⁹⁷ Lj. Kojić—M. Wenzel, *Medieval Glass*, 84—85, белеш. 51, Fig. 13, 14.

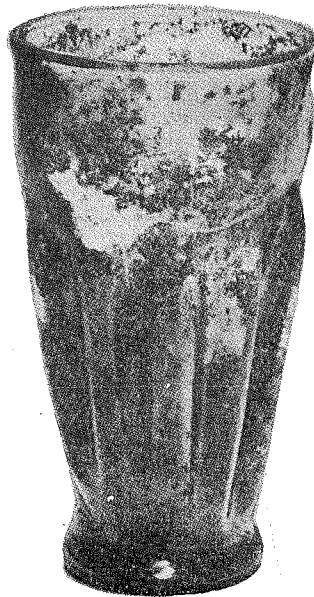
⁹⁸ Исти, н. д., 81.

⁹⁹ У предворју катедрале у Фрајбургу (око 1300) две мудре девице уз Христа, рађене као скулптуре, држе чашу, која по типу одговара оној из Величана и из Завичајног музеја у Високом; на западном порталу катедрале у Страсбургу три мудре девице држе чашу истог типа.



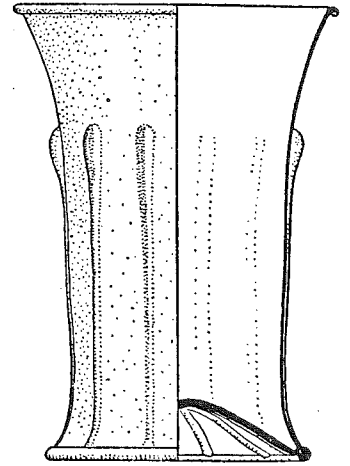
Сл. 2. Чаша из некрополе Санковића, село Бискуп, крај XIV — поч. XV в. (?), Земаљски музеј, Сарајево

Fig. 2. Glass from the Sanković's necropolis, the Village of Biskup; late 14th — early 15th century (?). Country Museum, Sarajevo.



Сл. 3. Чаша са ребрима, IV в. н. е., Збирка Helfried Krug (по В. Klesse)

Fig. 3. Glass with ribs; 4th century. Helfried Krug Collection. (Dated by В. Klesse).



Сл. 4. Чаша са ребрима, Коринт, XI—XII в. (по G. R. Davidson)

Fig. 4. Glass with ribs. Corinth; 11th — 12th century. (By G. R. Davidson).

Тип чаше са украсом већих сивошћених каји — »Krautstrunk« (Гацко, Васиљева Башња, сл. 11), или фрагменти који индицирају да су делови таквих чаша (Ново Брдо, Бобовац) датирани са другом и трећом четвртином XV века¹⁰⁰, своцирају више по украсу него ли својим обликом, сећање на античке римске посуде. Овој групи средњовековних чаша као једна типска варијанта називана »Römer« припадао би фрагментовани примерак од стакла светлозелене боје, вероватно из XVI века, са непознатог налазишта, данас у Народном музеју у Београду (сл. 12)¹⁰¹.



Сл. 5. Чаша са фреске „Свадба у Кани“, Каленић, прве дец. XV в.

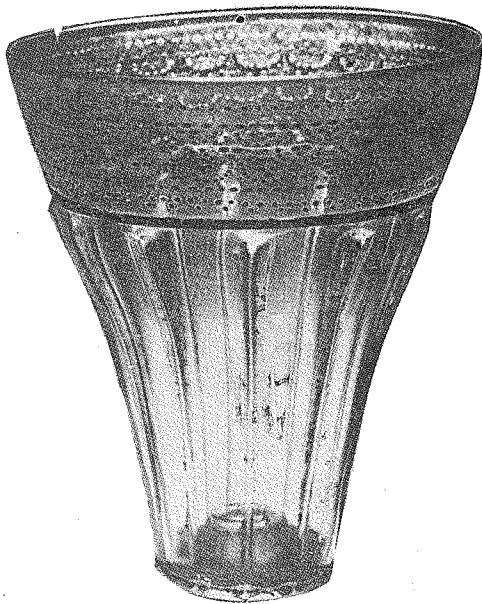
Fig. 5. Glass from the fresco „The Wedding at Cana“. Kalenić; early 15th century.

¹⁰⁰ Љ. Којић—М. Wenzel, Величани — средњовековна некропола, 144.

¹⁰¹ Инв. бр. 1248/II; Р дна 4,9 см, вис. 4,2 см. Дугујем захвалност колеги М. Величковићу на овим подацима. Према остацима горњег дела чаше може се закључити да је имала развраћени горњи део; од доњег подељен је хоризонталном, танком нити од стакла. По типу ова чаша одговара немачком »Römer-у«; упор. А-Е. Theuerkauff-Liederwald, Der Römer, Studien zu einer Glasform, Journal of Glass Studies, Vol. X, 1968, 114—155.

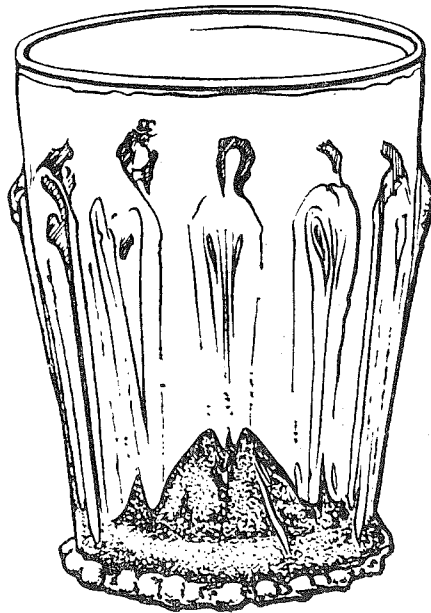
Чаше са већим спљоштеним капима, називане »Krautstrunk«, израђиване су у време готике у Рајнској области (сл. 13). Најраније датирани налаз »Krautstrunk-а« од светлог, плаво-зеленог стакла са украсом у облику пужића и са на зубљеном траком при дну, ископан је на подручју Мајнца, а датира се са око 1400. годином¹⁰². И сликари ове области забележили су постојање таквих чаша у првој деценији XV века¹⁰³. У општој библиографији о европском стаклу проблем морфологије готичког »Krautstrunk-а« још чека на своје решење. Г. Р. Дејвидсонова је претпоставила да су коринтски мајстори, који су после инвазије Нормана 1147. године одведени у јужну Италију, овамо пренели тип коринтске чаше са ситним капима, односно пужићима, који се у XIV веку јавља у Немачкој и развија у »Krautstrunk«¹⁰⁴. Међу апулским налазима стакла које је објавио Д. Б. Харден нема примерака са већим спљоштеним капима. По наводима из писаних извора XV века зна се да су у чувеној муранској радионици Баровиер израђиване чаше, које су категорисане као »немачке« (»coppe todesche«)¹⁰⁵. Није искључено да су се управо под овим термином подразумевале чаше са већим спљоштеним капима. У једном писаном извору из XVI века, у каталогу стаклане Momignies-Bauwelz на француско-белгијској граници, наводи се да су »немачке« чаше на захтев поручилаца могле бити декорисане великим спљоштеним капљама (... avecq grants pastilages...)¹⁰⁶.

На основу историјских података, везаних за локалитете где су нађене чаше или фрагменти чаша са већим, спљоштеним капима у Босни и Херцеговини, Којић — Венцл су претпоставиле да је нешто после четрдесетих година XV века фино, провидно стакло жућкасто-смеђе боје (!) са ситним капима или ребрима које је индицирало на импорт из Апулије, изашло из употребе и да је замењено тежим, зеленим са већим спљоштеним капима, коме треба тражити порекло негде другде¹⁰⁷. Поменути аутори сматрају босанске и херцеговачке налазе чаша са спљоштеним капима транзиторном формом, која је заменила финије облике употребљаване око 1400. и која не мора бити немачког порекла¹⁰⁸.



Сл. 6. Чаша са ребрима, Мурано, крај XV в.
(по G. Mariacher)

Fig. 6. Glass with ribs. Murano; late 15th century.
(Dated by G. Mariacher).



Сл. 7. Чаша са ребрима, Немачка, поч. XVI в.
(по G. Mariacher)

Fig. 7. Glass with ribs. Germany; early 16th century.
(Dated by G. Mariacher).

¹⁰² Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln, Glas, Köln 1963, 10—11, Kat. Nr. 75.

¹⁰³ »Paradiesgärtlein« од непознатог рајнског сликара из 1410. године; упор. Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln, Glas, Köln 1963, 10.

¹⁰⁴ G. R. Davidson, н. д., 87, Cat. No. 742, 743, 744.

¹⁰⁵ L. Zecchin, Maria Barovier e le »rosette«, Journal of Glass Studies, Vol. X, 1968, 106.

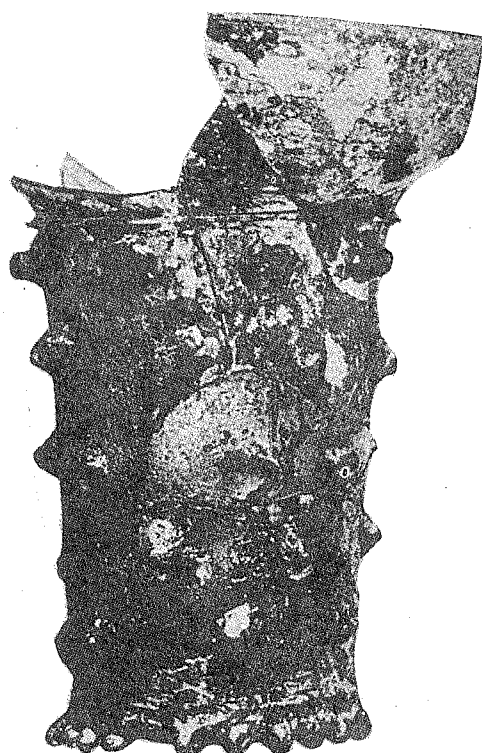
¹⁰⁶ J. Barrellet, La Verrerie en France, Paris 1953, 70, Pl. XXXIV.

¹⁰⁷ Lj. Kojić—M. Wenzel, Medieval Glass, 83—84.

¹⁰⁸ Исти, н. д., 84.



Сл. 8. Чаша из Величана, XIV в.,
Земаљски музеј, Сарајево
Fig. 8. Glass from Veličani; 14th
century. Country Museum, Sara-
jevo.



Сл. 9. Чаша са ситним капима,
Коринт, XI—XII в. (по G. R.
Davidson)

Fig. 9. Glass with tiny drops. Corinth;
11th—12th century. (Dated by G. R.
Davidson).



Сл. 10. Чаша у рукама мудре девице, са катедрале у
Фрајбургу, око 1300. године

Fig. 10. Glass in the hands of the Wise Virgin, from the
Cathedral of Freiburg; about A. D. 1300.

Без обзира на још увек отворен проблем порекла »Krautstrunk-а«, чаше овог типа или њихови фрагменти нађени у Босни, Херцеговини и Новом Брду блиске су немачким примерцима из XV века. Пошто су »sore todesche« у истом столећу израђиване у муранским атељеима¹⁰⁹, највероватније због тога, јер је Венеција извозила стакло у Немачку¹¹⁰, а зна се да је муранско стакло доношено и у Дубровник¹¹¹ и да су овде радили мурански стаклари, можда не би била одвећ смела претпоставка да су такве чаше под утицајем Венеције могле бити рађене и у Дубровнику. Како за XV век има података да су у Дубровнику радиле и немачке занатлије разних струка¹¹², а неки од њих су дошли из Рајнске области где је тада стакларство било знатно развијено, није искључено да су и ти дубровачки Немци могли давати подстицаје да се овде производе чаше у облику »Krautstrunk-а«. Још би неки подаци говорили у прилог евентуалне израде чаша овог типа у дубровачким радионицама. Речено је да је четрдесетих година XV века у Босни и Херцеговини изашло из употребе фино стакло са ситним капима и пластичним ребрима и да је замењено мање квалитетним¹¹³. Пре бисмо били склони да претпоставимо да

¹⁰⁹ У попису старог стакла из муранске радионице Ђовани Баровиер, који је састављен 1496. године, помињу се различити предмети који су раније израђивани у тој радионици, тако на пример и »sore todesche«; L. Zecchin, н. д., 105—109; Љ. Којић—М. Wenzel наводе податак да су сачуване венецијанске чаше са великим капљама, Medieval Glass, 92, белешка 91.

¹¹⁰ G. Luzzatto, Storia economica di Venezia dall' XI al XVI secolo, Venezia 1961, 199.

¹¹¹ М. Ј. Динић, Одлуке већа дубровачке републике, Књ. I, САН, Београд 1951, 324.

¹¹² Међу немачким занатлијама у Дубровнику било је златара (С. Fisković, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, Starohrvatska prosvjeta III ser., sv. 1, Zagreb 1949, 168, 169, 209), бомбардера (Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику, књига I, Београд 1952, док. 685) и других (Н. Воžанић-Bezić, Majstori oružja, štitari, kovači i ljevači topova od XIII do XVIII stoljeća u Dalmaciji, Vojnopomorski ogladi 1—1966, 55, 57, 61, 64).

¹¹³ Љ. Којић—М. Wenzel, Medieval Glass, 83—84.

је данас још неубифицирани центар из којег је произашло ово старије квалитетно стакло, аналогно новобрдском, престао са производњом и да су тада дубровачке радионице, одговарајући потражњи стакла на Балкану израђивале у већем обиму разне предмете за потребе балканског становништва. У дубровачким радионицама, које су биле без дуже традиције, а не зна се још да ли су располагале и добрим сировинама, биће да је у њима рађено стакло слабијег квалитета. С обзиром што су у дубровачкој производњи стакла повремено учествовали и мајстори са Запада, без сумње да су њиховим посредством прихватани и западњачки узор посуђа. Уколико се онај непознати центар из којег су се земље Балкана у XIV и у првим деценијама XV века снабдевале стаклом налазио негде у Грчкој или опште у неком византијском граду, престанак његовог деловања могао би се објаснити надирањем Турака. Последњих деценија XIV и током прве половине XV века грчки градови, један за другим, потпадали су под турску власт. У том периоду је судбина Солуна посебно занимљива у односу на претпоставку о његовој могућној улози посредника и снабдевача стакла за Балканске области. Овај град је у последњим деценијама XIV века био додуше два пута освојен од Турака (1380, 1387), али је потом до 1425. био поново у византијским рукама. Венецијанци га држе од 1425. до 1430. године, да би тада коначно пао под турску власт. Овај би прекретни датум отприлике одговарао и временској граници, за коју се сматра да је крајња за старије фино и готово безбојно стакло откривено у Новом Брду, Босни и Херцеговини. Поменућемо још један занимљив детаљ, који би оваквом резонувању говорио у прилог. Приликом досадашњих ископавања Малог Града у Смедереву, зиданом 1429/30. године, међу налаженим фрагментима стакла ни један до сада откривени примерак нема аналогија са старијом групом новобрдског.

Чаша из Војке (сл. 14) блиска је основној форми „Krautstrunk-a“, али нема велике капље ни назубљену траку око ивице дна, које је конично испупчено¹¹⁴. Стакло није квалитетно, неједнаке је дебљине и слабо провидно, нечисто мрке боје. Чаша је највероватније изведена дувањем без калуца, јер је облик доста неправилан. Можда боја стакла ове чаше



Сл. 11. Чаша, „Krautstrunk“, Васиљева Башња, друга четвртина XV в., Земаљски музеј, Сарајево
Fig. 11. Glass, 'Krautstrunk'; Vasiljeva Bašća; second quarter of the 15th century. Country Museum, Sarajevo.



Сл. 12. Чаша, „Römer“, непознато налазиште, XVI в., Народни музеј, Београд
Fig. 12. Glass, 'Römer'; finding place unknown; 16th century. National Museum, Belgrade.

каква је данас и није изворна, већ су услед дејства хемијских састојака земље у његовој структури настале неке декомпозиције или је због неквалитетних сировина од искона било такво. Наведене особине показује такође фрагмент неке посуде, вероватно чаше, са купасто избоченим дном, који је ископан на Градини у Старом Сланкамену, на терену деспотског града¹¹⁵. Неколико уломака стаклених посуда, које су нађене у комплексу двора деспота Стефана Лазаревића на Београдској тврђави, истог су квалитета и боје стакла¹¹⁶. Ови налази са терена Војводине и

¹¹⁴ Види белешку 9.

¹¹⁵ Види белешку 10.

¹¹⁶ Види белешку 3.



Сл. 13. „Krautstrunk“, Рајнска област, крај XV — поч. XVI в., збирка Helfried Krug (по В. Klesse)
Fig. 13. 'Krautstrunk'; Rhine area; late 15th — early 16th century. *Helfried Krug Collection*. (Dated by B. Klesse).



Сл. 14. Чаша, Војка, XV в., Народни музеј, Земун
Fig. 14. Glass, Vojka; 15th century. National Museum, Zemun

северне Србије чине за сада једну потпуно изоловану групу стакла, која се не наслања на античку ни на византијску традицију, већ представља поједностављено готичко посуђе XV века, које је настало у некој још неоткривеној стакларској радионици која је била без традиције, без добрих сировина и вештих мајстора.

Фиола из некрополе у Миријеву¹¹⁷ настала је вероватно у првој половини XV века. Њен профил у облику балустера има аналогија међу античким римским посудама¹¹⁸. Стакло је fine фактуре, делимице безбојно и провидно, а делимице покривено мрким слојевима, насталим услед дејства хемијских састојака тла. Није искључено да је миријевска фиола потекла из круга муранских „фиолара“.

Готово целовито очувана средњовековна боца-ампула, коју је 1967. године открио Марко Поповић у једном гробу некрополе Црквина у Панику — долина Требишњице¹¹⁹, за сада представља јединствен налаз на нашим теренима. Чува се у Земаљском музеју у Сарајеву. По многим својим елементима боца индицира на XIV век а израђена је од провидног, танког стакла светле жутозелене боје са пластичним, вертикалним ребрима на бокастом делу, са прстеном на врату и јако израженим купастим дном. По облику паничка боца ослања се на античке прототипове, који су у III и IV веку наше ере били распрострањени по целој територији римске империје. Традиција израде овог типа посуде са или без ребара, настављена је у Византији и на Блиском истоку (Коринт¹²⁰, Сирија¹²¹), а такође у Апулији¹²². У XIII и XIV веку боце-ампуле израђивали су мурански фиолари¹²³; оне постају карактеристичне за стано посуђе готичког периода у Европи. Од античких разликују се, пре свега, по једном карактеристичном детаљу, купасто избоченом дну, које је уопште специфично за готичко посуђе од стакла. Према Кисиној типологији античких ампула њихово дно је најчешће равно, а ређе је само благо сведено¹²⁴. Паничкој боци је по типу сродна једна ампула нађена у Корин-

¹¹⁷ М. Бајаловић-Бирташевић, Средњовековна некропола у Миријеву, Београд 1960, 35, Т. XIX, 3.

¹¹⁸ *Trois millénaires d'Art verrier à travers les Collections publiques et privées de Belgique*, Liège, Musée Curtius 1958, Cat. No. 95, p. 65, Fig. 65.

¹¹⁹ На овај налаз упозорио ме Марко Поповић, који спрема објављивање резултата заштитних ископавања која су вођена у долини Требишњице. Боца је нађена у гробу бр. 18, под стећком. Дугујем захвалност колеги Поповићу који ми је дао податке о том непубликованом налазу.

¹²⁰ G. R. Davidson, н. д., Fig. 17, Cat. Nrs. 769, 773, 774, 779, 771, 778, 780, 781, 782, 784.

¹²¹ B. Klesse, *Glassammlung Helfried Krug*, München 1965, 34—35.

¹²² D. V. Harden, н. д., 77, Fig. 24.

¹²³ A. Gasparetto, *Aspects de la Verrerie vénitienne antérieure à la Renaissance*, Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du feu, No 17, Sèvres 1960, 44, Figs. 1, 4, 5; G. Mariacher, *La scoperta di due bottiglie veneziane del secolo XV*, *Journal of Glass*, Vol. VI, 1964, 70—71, Fig. 1.

¹²⁴ A. Kisa, *Das Glas im Altertume III*, Leipzig 1908, Formentafel B; 66—82.

ту¹²⁵; сличне, настале у XIII веку, откривене су у Француској¹²⁶. Међу новобрдским фрагментима стакла има и таквих, који дају елементе за претпоставку да су припадали бокастим боцама, типа ампуле. Фрагмент сферичног облика са украсом танких, пластичних ребара, без сумње део ампуле, ископан је 1969. године у Краљевој Сутјесци¹²⁷.

Ликовни извори српске уметности XIV и XV века допуњују и потврђују и у случају паничке боце специфичности наших налаза средњовековног стакла. Према подацима са фресака за боцу-ампулу може се претпоставити да је била позната у средњовековној Србији раније, него што се датира до сада нађени археолошки материјал. У сцени рођења богородице у Краљевој цркви у Студеници приказане су класичне, једноставне ампуле (сл. 15)¹²⁸. Ампуле се налазе и у другим фреско целинама (Хиландар, Дечани, Ариље, Љуботен, Манасија, Каленић). Насликане боце најчешће су без украса, а сличне су оним датумски још неklasификованим из збирке Бареле (Barrelet) у Паризу, нађене на једном локалитету крај Фиренце¹²⁹, или уопште таквим боцама које су у средњем веку како на Блиском истоку тако и на европском Западу, у време романике и готике биле уобичајене, што такође потврђују многи примери са оновремених ликовних извора.

Најближа аналогија ампули са фреске која одговара паничком типу налази се на старом слоју фресака из Милутинових времена у Богородичиној цркви у Хиландару (рођење богородице, сл. 16)¹³⁰. На врату боце је прстенасто задебљање као на боци из Паника, бокасти део подељен је на кришке што евоцира украс ребара на паничкој и на фрагменту такве боце ископане у Краљевој Сутјесци. Занимљиво је да су боце тог типа са ребрима на бокастом делу употребљаване током XIII века у Француској за чување освећене воде у вези култа мртвих¹³¹, а паничка боца је откривена у једном гробу, што би индичирало на неку заједничку, општу културну примену таквих боца у средњовековној Европи.

Поред типологије стаклених посуда откривених у Србији, Босни и Херцеговини, за које се налазе аналогије с једне стране са античким римским и византијским, а с друге са западно-европским стаклом готичких времена, за њихове стилске карактеристике нису од мањег значаја поједини украсни детаљи, који се могу пратити и на фрагментованом материјалу.

Карактеристичан украсни елемент готичког стакленог посуђа из друге половине XIV и из XV века, а спорадично се одржава још у ренесанси, јесте *назубљена шрака*, која обавија ивицу дна посуде. Према Кисиној типолошкој табели античког стакленог посуђа ампуле су, иако доста ретко, имале сличан декор дна (*Zackenfuss*)¹³². Антички »*Zackenfuss*« је технолошки решен на тај начин што је сама ивица посуде при дну директно извучена у облику зубаца. По истом технолошком принципу украс зубаца примењиван је на коринтском стаклу (сл. 17)¹³³; на апулском је већ нешто измењен. На фрагменту дна једне чаше из Петруле (*Petrulla*) назубљена трака је засебно аплицирана на ивицу дна¹³⁴. На исти начин стављане су и назубљене траке на готичке чаше XIV и XV века, настале у Рајнској области¹³⁵, као и на посуде из XVI века, чији су фрагменти нађени у Фландрији¹³⁶. У другој половини XV века назубљена трака у више варијанти јавља се на стаклу из муранских радионица¹³⁷. Један ликовни извор, старији од до сада нађеног средњовековног стакла у Србији, указује на могућност да су чаше са назубљеном траком при дну, овде биле познате у време краља Милутина (сл. 18)¹³⁸. Од 80 новобрдских фрагмената посуда који су ископани до 1968. године, а у ствари су само њихово дно, 39 примерака је декорисано назубљеном траком (сл. 19)¹³⁹. Њоме је украшена и једна реконструисана чаша са овог локалитета (сл. 1). Ивице дна целих чаша из Босне и

¹²⁵ G. R. Davidson, н. д., Cat. No. 784; аутор наводи да боца припада венецијанском или турском периоду, р. 119, Fig. 17.

¹²⁶ R. Chambon, La Verrerie occidentale du VIII^e au XV^e siècle, Annales du 1^{er} Congrès des „Journées Internationales du Verre“, Liège 1958, 105, Fig. 21/1.

¹²⁷ Ископавања је водио Павао Анђелић.

¹²⁸ Добра репродукција у Студеници, Београд 1968, на страни 117.

¹²⁹ J. Barrelet, Le Verre de Table au Moyen Âge. Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du Feu, No 16, Sèvres 1959, Fig. 8.

¹³⁰ V. J. Djurić, Fresques médiévales à Chilandar, Actès du XII^e Congrès International d'Études byzantines, III, Beograd 1964, Fig. 28.

¹³¹ J. Barrelet, La Verrerie en France de l'Époque gallo-romaine à nos jours, Paris 1953, 36, XX A, B.

¹³² A. Kisa, н. д., Formentafel B, Nr. 81, Abb. 319.

¹³³ G. R. Davidson, н. д., 114, Fig. 14/742.

¹³⁴ D. V. Harden, н. д., Figs. 6, 7.

¹³⁵ Види белешку 102.

¹³⁶ R. Chambon, La Verrerie dans le Brabant Wallon au début de la Renaissance, Journal of Glass, III, 1961, 41.

¹³⁷ F. Kämpfer—K. G. Beyer, Viertausend Jahre Glas, Dresden 1966, 66, 69, 71.

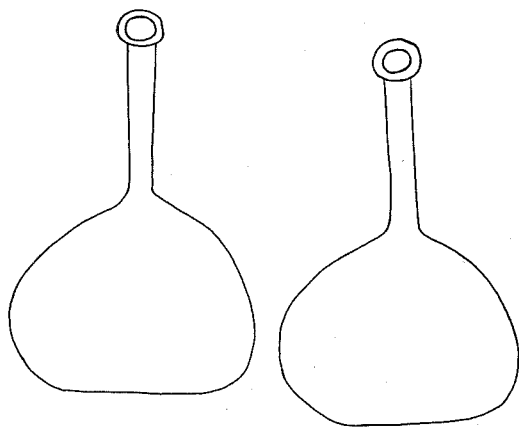
¹³⁸ Студеница, Београд 1968, 117.

¹³⁹ M. Ćorović-Ljubinković, н. д., 244. 2.

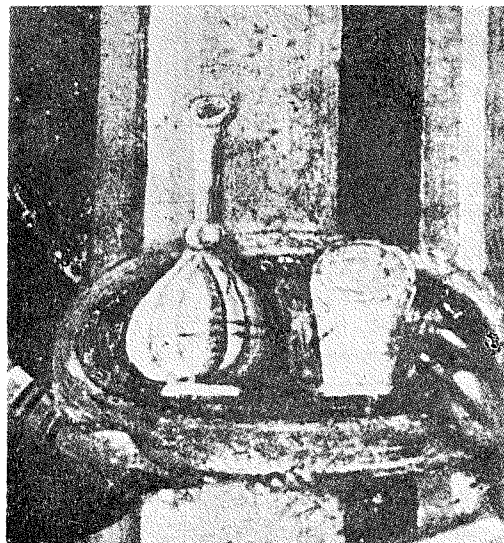
Херцеговине имају исти мање или више наглашен украс (сл. 2, 8, 11), као и фрагменти чаша откривени у Бобовцу, Краљевој Сутјесци и Благају.

На основу археолошких налаза и ликовних извора Р. Шамбон је утврдио да је *кујасио* *избочено дно* специфичност готичких судова од стакла из XIV и XV века¹⁴⁰. Оно се налази на коринтском¹⁴¹ и апулском стаклу¹⁴². На новобрдским фрагментима је готово редовна појава (сл. 19)¹⁴³, као и на свим до сада целим чашама или деловима судова нађеним у Босни и Херцеговини. На исти начин формирано дно има фијола из Миријева, чаша из Војке и фрагменти дна који су вероватно припадали чашама, а нађени су у Старом Сланкамену и у Горњем Граду на Београдској тврђави.

На стакленом посуђу готичког периода често се јављају *вертикална ребра*. Овај декоративни елемент, апликован или моделован у калупу, карактеристичан је за античко римско стакло (сл. 3)¹⁴⁴; јавља се на коринтском¹⁴⁵ и на апулском¹⁴⁶. Ликовни прикази стаклених чаша, затим сачуване боце и чаше или фрагменти оваквих реципијената нађени у Француској и Белгији (XIII—XIV век), дају доказе о распрострањености ове врсте украшавања стакла у време готике¹⁴⁷. Међу налазима стакла, откривених у једном бунару у Старом Будиму из XIV века, има такође фрагмената чаша са украсом пластичних ребара¹⁴⁸. На муранском стаклу из XV века примењен је исти украс (сл. 6)¹⁴⁹, а такође на стаклу пореклом из немачких области, насталом у исто време¹⁵⁰. Са апликованим или у калупу моделованим ребрима украшено је 29 фрагмената посуда, откопаних до 1968. године у Новом Брду, и реконструисана чаша из истог локалитета (сл. 1)¹⁵¹. Пластична вертикална ребра налазе се на већем броју парчади стаклених чаша из Бобовца, Краљеве Сутјеске, Згошће, Благаја, на чаши из некрополе Санковића у селу Бискупу и на оној, која се данас чува у Завичајном музеју у Високом. Ребрима је украшена и боца-ампула из Паника. На једном фрагменту неког суда од провидног, безбојног стакла,



Сл. 15. Ампуле са фреске „Рођење богородице“, Краљева црква у Студеници, друга дец. XIV в.
Fig. 15. Ampullae from the fresco “The Birth of Virgin”. King’s Church (Kraljeva crkva) at Studenica; second decade of 14th century.



Сл. 16. Боца са ребрима са фреске „Рођење богородице“, Богородичина црква, Хиландар
Fig. 16. Bottle with ribs from the fresco “The Birth of Virgin”. Bogorodičina crkva (Our Lady’s Church), Hilandar.

¹⁴⁰ R. Chambon, *La Verrerie occidentale*, 107.

¹⁴¹ G. R. Davidson, н. д., *Cat. Nrs.* 735, 742, 778, 780.

¹⁴² D. B. Harden, н. д., 74, *Figs.* 6, 7.

¹⁴³ M. Ćorović-Ljubinković, н. д., 244. 2; *Pl.* I, 6.

¹⁴⁴ A. Kisa, н. д., 794—796.

¹⁴⁵ G. R. Davidson, н. д., *Fig.* 14/746, *Fig.* 17/779, 782, 784.

¹⁴⁶ D. B. Harden, н. д., 73, *Figs.* 3, 4.

¹⁴⁷ J. Barrelet, *La Verrerie en France*, 196, *Tab.* XX, 1, 2, 3; R. Chambon, *La Verrerie occidentale*, *Fig.* 20, *Nos* 9—12.

¹⁴⁸ I. Holl, н. д., 37, *Abb.* 39/4.

¹⁴⁹ R. Schmidt, *Das Glas*, Leipzig 1922, 68; A. Gasparetto, *Aspects de la Verrerie vénitienne*, 44.

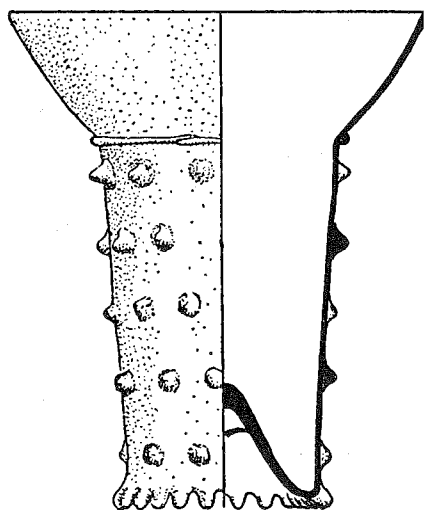
¹⁵⁰ G. Mariacher, *Il vetro europeo*, *Fig.* 84, 85, 86, 87.

¹⁵¹ M. Ćorović-Ljubinković, н. д., 244. 3.

нађеном приликом ископавања Београдске тврђаве — Горњег Града у 1969. години налази се украс ребара, као на претходном материјалу.^{151a}

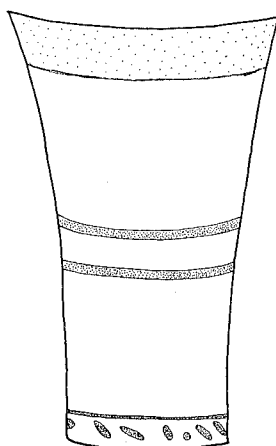
Међу набројаним примерима посебно се истиче специфичан ребрасти декор на фрагментима посуда-чаша, који су нађени у Краљевој Сутјесци. Ребра са бокова посуде продужују се преко ивице дна и стичу при врху његовог купастог испупчења (сл. 20). Колико нам је познато иста декоративна специфичност могла се за сада уочити на коринтским чашама (сл. 4). Можда ће овај декоративни детаљ приликом даљих испитивања средњовековног стакла на Балкану бити један од индикатора за одређеније претпоставке о пореклу овог материјала.

Апликације од ситних капи или пужића налазе се на готичком стакленом посуђу, нађеном у средњој Европи. Такав капљолики украс на стаклу био је познат у Египту, а преузеле су га сиријске радионице (сл. 21)¹⁵². Од III века нове ере сиријски стаклари стављали су га на посуде од безбојног, провидног стакла; био је и тиркизне боје¹⁵³. Судећи по коринтским и апулским налазима, овај начин декорисања стакла био је карактеристичан за византијске радионице XI и XII века (сл. 22)¹⁵⁴. Није извесно да ли је примењиван у муранским атељенима. Докази о томе на муранским оригиналима нису до сада нађени. Чаше са овим украсом, насликане на фресци Ђуста да Менабуои (Giusto da Menabuoi, 1320. или 1330. — пре 30. IV 1393.) у баптистерију падованске катедрале — Свадба у Кани — навеле су А. Гаспарета на мишљење да представљају готичке чаше венецијанског порекла¹⁵⁵. Фрагменти чаша са ситним капима или пужићима из XIII и XIV века откривени су на терену Старог Будима¹⁵⁶. Чаше са истим украсом нађене су у Чешкој¹⁵⁷; њихово порекло је до сада остало неутврђено. Ситне капи или пужићи од про-



Сл. 17. Чаша са украсом зубаца, Коринт, XI—XII в. (по G. R. Davidson)

Fig. 17. Glass with V-shaped ornaments. Corinth; 11th—12th century. (Dated by G. R. Davidson)



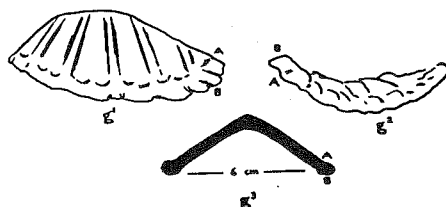
Сл. 18. Чаша са украсом зубаца са фреске „Рођење богородице“, Краљева црква у Студеници, друга дец. XIV в.

Fig. 18. Glass with V-shaped ornaments, from the fresco „The Birth of Virgin“. Kraljeva crkva at Studenica; second decade of 14th century



Сл. 19. Дно чаше са назубљеном траком и конусним испупчењем, Ново Брдо, XIV — поч. XV в., Народни музеј, Београд (по М. Ђ. Љубинковић)

Fig. 19. Glass bottom with a notched band and a conical convexity. Novo Brdo; 14th—early 15th century (dated by M. Ђ. Ljubinković). National Museum, Belgrade.



Сл. 20. Фрагмент конусног дна са ребрима, Краљева Сутјеска, XIV—XV в., Земаљски музеј, Сарајево (по Којић—Wenzel)

Fig. 20. Fragment of a conical bottom with ribs. Kraljeva Sutjeska; 14th—15th century. (Dated by Kojić—Wenzel). Country Museum, Sarajevo

^{151a} Фрагмент је нађен у шуту блока XVII, квадрант 6. Ископавањима је руководила виши кустос Марија Бирташевић и њој дугујем захвалност за обавештење о овом налазу.

¹⁵² A. Kisa, н. д., II, 484; R. H. Pinder-Wilson, Syrian Glass. Medieval Period, Bulletin des Journées Internationales du Verre, No 3, 1964, 27, Fig. 8.

¹⁵³ A. Kisa, н. д., II, 484.

¹⁵⁴ G. R. Davidson, н. д., 87—88, Cat. Nrs. 742, 743, 744, Fig. 14; D. B. Harden, н. д., 73, 74, 75, Figs. 5, 6, 7, 10, 13.

¹⁵⁵ A. Gasparetto, Aspects de la Verrerie vénitienne, Fig. 8.

¹⁵⁶ I. Holl, н. д., 37, Abb. 39/1, 2.

¹⁵⁷ E. Poche, Umělecko průmyslové Museum v Praze, Praha 1956, sl. 21; J. Brozova, Découvertes archéologiques récentes de Verres en Tchécoslovaquie, Bulletin des Journées Internationales du Verre, No 2, Liège 1963, 121.

видног, безбојног стакла или ултрамаринске боје налазе се на извесном броју новобрдских фрагмената (сл. 23)¹⁵⁸. У рову на Београдској тврђави, који је штитио унутрашње утврђење, где се налазио двор деспота Стефана Лазаревића, нађена су три фрагмента танког, провидног и безбојног стакла од неке посуде разгнутаг обода са делом трбуха, на којима су ситне капи¹⁵⁹. Према налазима друге врсте а са истог локалитета, који се датирају у XV век, посуда би припала том времену. Један фрагмент од провидног, безбојног стакла са украсом капи ископан је у Крушевцу у близини, где су откривени остаци двора кнеза Лазара¹⁶⁰. Ситним капима декорисана је чаша из Величана (сл. 8) и један део, вероватно чаше, ископан у Краљевој Сутјесци. И на неким уломцима стакла нађеним у селу Варош код Прилепа налази се украс од ситних капи¹⁶¹.

Веће сљошћене капи специфичан је декор готичког стакла из Рајнске области од XIV века, а протеже се до у касну ренесансу. Према Киси сљоштене капи на стаклу у ствари подражавају камеје и драго камење, који су стављани на античко римско посуђе од племенитих метала (rotoria gemmata)¹⁶². Ова традиција је настављена у време Франака на Западу уметањем облутака на судове, а касније се на посудама од стакла модифицирала у варијанту са сљоштеним капима, посебно на немачком »Krautstrunk-у« и »Römer-у« (сл. 13)¹⁶³. На старијим примерцима ових чаша капи су мање пластичне, на млађима оне су избочене и по правилу завршавају се шиљком¹⁶⁴. Умеренији облик овог украса на стаклу нађен је на једном новобрдском фрагменту¹⁶⁵, и на чашама и деловима чаша од безбојног стакла или аквамаринске боје у Босни и Херцеговини (Василјева Башња — Сарајево, сл. 11, Гацко, Бобовац, Згошћа).

Пластични украс од *стаклених нити*, који се јавља на готичком стаклу, био је у време римског царства карактеристичан за александријске, сиријске и италске радионице¹⁶⁶. У III и IV веку нове ере декор од нити, спирално омотан око посуде, карактеристичан је за стакло у Галији и Рајнској области¹⁶⁷. Античка традиција овог начина декорисања стакла настављена је у радионицама франачких мајстора¹⁶⁸. У XI и XII веку коринтски стаклари познавали су исти принцип декорисања¹⁶⁹, а јавља се такође на апулским налазима из XII и XIII столећа¹⁷⁰; у другој половини XV и током XVI века доминираће у муранским атељеима¹⁷¹. Једна или више паралелно постављених нити од безбојног стакла или ултрамаринске боје налазе се на неким фрагментима из Новог Брда (14 комада, ископаних до 1968.¹⁷²; сл. 24), и на реконструисаној новобрдској чаши (сл. 1). На једном фрагменту неког суда, ископаног 1969. године у Београдској тврђави — Горњи град над украсом пластичних ребара налази се апликована стаклена нит ултрамаринске боје^{172а}. Чаша са оваквим украсом од стаклених нити насликана је на фресци Свадба у Кани у Каленићу (сл. 25). На исти начин декорисани су примерци средњовековног стакла нађени у Босни и Херцеговини (чаша из Музеја у Високом, фрагменти из Краљеве Сутјеске, Згошће, Могорјела, Бобовца и Благаја).

Спирално стирпилирани врази боца-ампула, а такође стригилирани бокасти део посуде је декорација сасвим ретка на готичком стаклу западне Европе. То је за сада и једини елемент украса на стаклу за који нисмо могли следити, са више примера, развојну нит од источних према западним европским земљама, као што је то био случај са другим укупним детаљима. Стригилирани декор примењиван је на античком римском стаклу¹⁷³, на египатском из XI до XIII века¹⁷⁴, коринтском (сл. 26)¹⁷⁵ и венецијанском¹⁷⁶. На терену новобрдске »катедрале« ископан

¹⁵⁸ М. Соровић-Љубинковић, н. д., 244. 3.

¹⁵⁹ Према саопштењу Марије Бирташевић, вишег кустоса Музеја града Београда.

¹⁶⁰ Материјал је откривен приликом археолошких ископавања која је 1965—1966. године водио Др Павле Мијовић. Предмети се налазе у Народном музеју у Крушевцу.

¹⁶¹ Према саопштењу Бошка Бабића, директора Народног музеја у Прилепу, који је руководио овим ископавањима.

¹⁶² А. Kisa, н. д., III, 479.

¹⁶³ Исти, н. д., II, 485.

¹⁶⁴ W. B. Honey, Glass, Victoria and Albert Museum, London 1956, 73.

¹⁶⁵ М. Соровић-Љубинковић, н. д., 244. 3.

¹⁶⁶ А. Kisa, н. д., II, 425.

¹⁶⁷ Исти, н. д., 428.

¹⁶⁸ Исти, н. д., 429.

¹⁶⁹ G. R. Davidson, н. д., Cat. Nrs. 731, 734, 781.

¹⁷⁰ D. B. Harden, н. д., 77, Figs. 20, 21.

¹⁷¹ G. Mariacher, Il vetro europeo, 53.

¹⁷² М. Соровић-Љубинковић, н. д., 244. 3, Figs. 1a, 1b.

^{172а} Види белешку 151а.

¹⁷³ F. Kämpfer—K. G. Beyer, Viertausend Jahre Glas, Dresden 1966, Abb. 27.

¹⁷⁴ G. R. Davidson, н. д., 120, Cat. No 795.

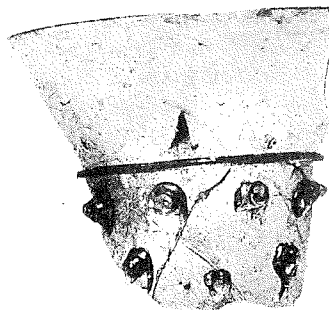
¹⁷⁵ Исти, н. д., 120; Pl. 60, 795; Fig. 18, 795.

¹⁷⁶ F. Kämpfer—K. G. Beyer, н. д., Abb. 67.



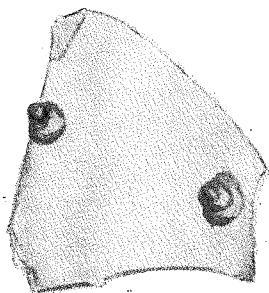
Сл. 21. Чаша са ситним капима, Сирија, око 1300.
(по R. H. Pinder-Wilson)

Fig. 21. Glass with tiny drops. Syria; about A. D. 1300.
(Dated by R. H. Pinder-Wilson)

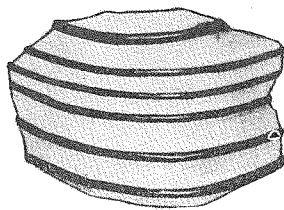


Сл. 22. Чаша са ситним капима, фрагмент, Коринт,
XI—XII в. (по G. R. Davidson)

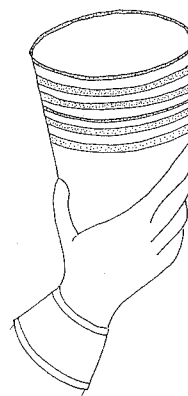
Fig. 22. Glass with tiny drops, a fragment. Corinth;
11th — 12th century (dated by G. R. Davidson)



Сл. 23. Фрагмент посуде са ситним капима, Ново Брдо, XIV —
поч. XV в., Народни музеј,
Београд (по М. Ђ. Љубинковић)
Fig. 23. Fragment of a vessel with
tiny drops: Novo Brdo; 14th —
early 15th century. National Mu-
seum, Belgrade. (Dated by M. Ѓ.
Ljubinković)



Сл. 24. Фрагмент посуде са стак-
леним нитима, Ново Брдо, XIV
— поч. XV в., Народни музеј,
Београд (по М. Ђ. Љубинковић)
Fig. 24. Fragment of a vessel with
glass threads. Novo Brdo; 14th —
early 15th century (dated by M. Ѓ.
Ljubinković). National Museum,
Belgrade



Сл. 25. Чаша са стакленим нити-
ма са фреске „Свадба у Кани“,
Каленић (1407—1413)

Fig. 25. Glass with glass threads,
from the fresco „The Wedding at
Cana“. Kalenić (1407—1413)

је 1962. године врат неке боце или фиоле од провидног, бистрог стакла fine фактуре са истим украсом¹⁷⁷. Према археолошким слојевима овај фрагмент се датира у XIV век. Једнако украсени врат фиоле од финог, танког и безбојног стакла нађен је 1968. године приликом археолошких ископавања Малог Града у Смедереву (сл. 27)¹⁷⁸. Исте године откривена су три примерка од безбојног стакла грубље фактуре у горњоградском комплексу Београдске тврђаве (сл. 28)¹⁷⁹. Део боце од безбојног стакла са стригилираним, тордираним вратом ископан је на Бобовцу¹⁸⁰. Разлике у финоћи стакла и прецизности обраде наших фрагмената посуда са спирално стригилираним украсом указују без сумње на различито порекло и неједнако време настанка. Оно се, међутим, највероватније може ограничити на XIV—XV век. Ликовни извори из првих деценија XV века — Каленић, Манасија — веома убедљиво подржавају датовање оригиналних посуда са стригилираним украсом са неколико верно приказаних примерака (сл. 29).

¹⁷⁷ Предмет је ископан 1962. године на западној страни »катедрале«; стакло је провидно и безбојно, а по стратиграфији припада XIV веку. За податак дугујем захвалност Др Мирјани Ђоровић-Љубинковић.

¹⁷⁸ За податак дугујем захвалност Др Душану Прибаковићу; предмет се чува у Војном музеју у Београду.

¹⁷⁹ Музеј града Београда, Средњовековно одељење, Ископавања београдске тврђаве, инв. бр. 1136. За податак дугујем захвалност вишем кустосу Марији Бирташевић.

¹⁸⁰ Предмет се чува у Земаљском музеју у Сарајеву. За податак дугујем захвалност вишем кустосу Павлу Анђелићу.

Пре закључне речи наших разматрања осврнућемо се још у општим цртама на разнородну употребу средњовековног стакла које је нађено у Србији, Босни и Херцеговини. По карактеру различити локалитети налаза овог стакла (некрополе, градови, дворови) дају елементе за утврђивање неколико видова његове примене и доказе о томе ко се је њиме све служио.

Стакло је налажено у гробовима као предмет сепулхралног култа (чаше, фиоле, ампуле). Приликом археолошких ископавања некрополе уз «катедралу» у Новом Брду М. Ђоровић-Љубинковић је наишла на фрагменте посуђа од стакла, који су се уз керамичке налазили у јамама, обложеним глином, а у које су према њеној претпоставци доспели после одавања обичајне поште умрлим¹⁸¹.

На основу података из правила за цркве у Србији, која су настала у XIV веку, дозвољено се да су предмети од стакла тада употребљавани и приликом обреда. На једном месту се забрањује разбијање чаше, која служи за причешће младенца¹⁸². Податак је занимљив, јер с једне стране указује на то да су у црквама Србије у XIV веку за причешћивање коришћене чаше од стакла, а с друге, пошто се забрањује њихово разбијање, да су оне у то време вероватно биле још доста ретке.

Има елемената за претпоставку да су у кућама становника средњовековних градова и насеља у Србији употребљавани предмети од стакла. На то мишљење наводи пример из Новог Брда. Наиме, с обзиром што је приликом одавања поште умрлим на гробље изношено јело у стакленим судовима, логични је закључак да су такви судови служили и у кућама новобрдских становника.

Иако се у пописима остава српских деспота и босанске властеле само наводи посуђе од сребра или позлаћено, а не и стаклено, што је разумљиво због веће материјалне вредности металног, из тога не следи закључак да стакло није било употребљавано на дворовима кнежева, деспота и властеле. Јер налази стакла у Крушевцу, Малом Граду у Смедереву, Горњем Граду у Београдској тврђави, Старом Сланкамену, Краљевој Сутјесци, Благају и Бобовцу доказују широку употребу стакла на нашим дворовима, особито у првој половини XV века. Ове археолошке налазе илустративно допуњују прикази гозби на средњовековним фрескама Србије. Сликане ампуле једноставног облика и без украса или са спирално стриглираним вратом и бокастим делом и чаше од бистрог, безбојног стакла конусног облика, украшене нитима од стакла са богатих манасијских и каленичких трпеза пружају елементе за типолошку допуну фрагмената ове врсте предмета, нађених у Крушевцу, Новом Брду, цитадели Стефана Лазаревића у Београдској тврђави и у Малом Граду у Смедереву.

Задржаћемо се још узгредно и на неким домаћим називима за предмете од стакла. О тим се називима за врсте стакленог посуђа или других предмета од стакла, употребљаваних у средњовековној Србији или уопште на словенском Југу, за сада мало зна. У напред поменутих правилима за цркве из XIV века наводи се термин „чаша“ за стаклену посуду која је служила за причешћивање¹⁸³. По К. Јиречку, без навода о извору који је користио, познат је назив „цкленница“, који се вероватно односио на чашу од стакла или можда на боцу¹⁸⁴. Придев „цклени“ уз назив неког предмета имао је значење „стаклени“. У писаним изворима се, на пример, лажно драго камење израђено од стаклене пасте назива „камени цклени“¹⁸⁵. Није јасно да ли је израз „oziza de vitro“ (1437)¹⁸⁶ био синоним за камичке од стаклене пасте којима су се служили златари или се према талијанском изразу „occhi di bue“¹⁸⁷ односио на мале дискове од стакла, од којих су помоћу олова састављани прозори. За сада нам нису познати други називи било за посуде од стакла или за друге предмете, било за разне врсте стакла од којих су тада били израђивани, а са којима би се могла попунити празнина у домаћој терминологији средњовековног стакларства.

Анализа типова и елемената украса стаклених предмета и парчади од стакла, који су нађени на средњовековним локалитетима у Србији, Босни и Херцеговини, показује да се у многа места преплићу са ранијим византијским стварањем, а такође са европским стаклом готичких времена. Овај се феномен делом објашњава чињеницом што је заједничко извориш-

¹⁸¹ М. Ђоровић-Љубинковић, н. д., 244. 2.

¹⁸² А. Соловјев, Српска црквена правила из XIV века, Гласник Скопског научног друштва, књ. XIV, Одел. друш. наука 8, Скопље 1935, 37.

¹⁸³ Исто.

¹⁸⁴ К. Јиречек, Историја Срба III, Београд 1923, 279.

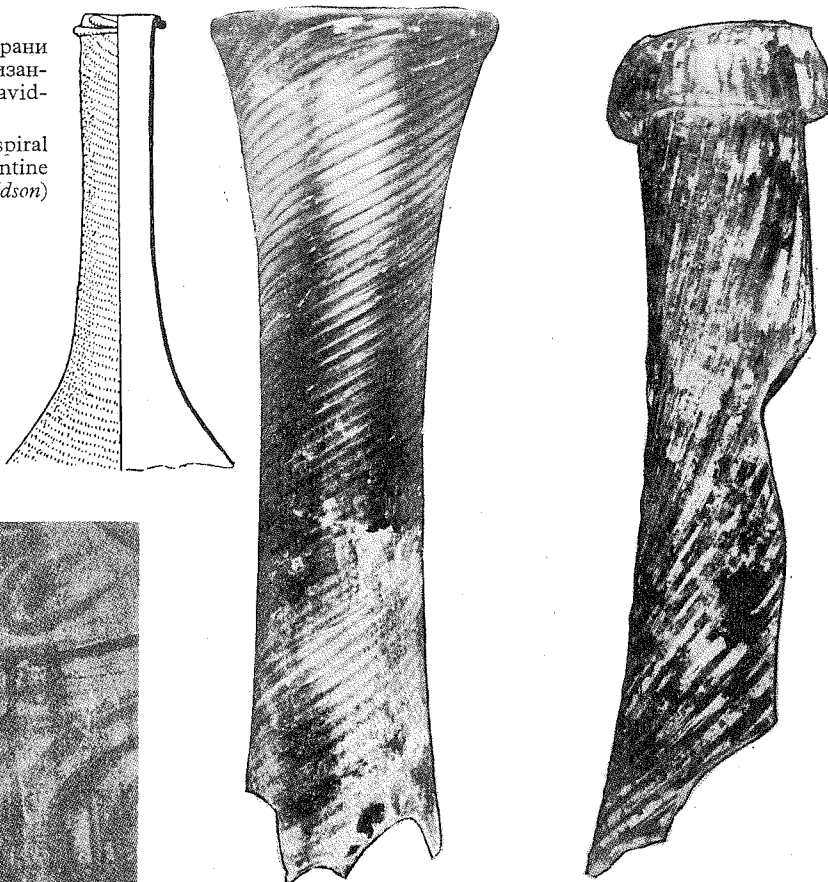
¹⁸⁵ Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма I, 1, Београд — Сремски Карловци 1929, док. 340.

¹⁸⁶ Хисторијски архив, Дубровник, Div. Canc. 50, fol. 224, 10. I. 1437. На податку захваљујем Др Бојани Радојковић.

¹⁸⁷ G. Mariacher, Il vetro europeo, 28.

Сл. 26. Спирално стригилирани врат боце, Коринт, касни византијски период (по G. R. Davidson)

Fig. 26. Bottle neck with spiral strigil. Corinth; the late Byzantine Period (dated by G. R. Davidson)



Сл. 29. Боца са стригилираним украсом са фреске „Свадба у Кани“, Каленић (1407—1413)

Fig. 29. Bottle with strigil, from the fresco „The Wedding at Cana“. Kalenić (1407—1417)

Сл. 27. Врат фиоле са стригилираним украсом, Смедерево, Мали Град, XV в., Војни музеј ЈНА, Београд

Fig. 27. Flagon neck ornamented with strigil. Smederevo, Mali Grad; 15th century. Military Museum of the YPA, Belgrade

Сл. 28. Врат боце са стригилираним украсом, тврђава Горњи Град, Калемегдан, Београд, XV в., Музеј града Београда

Fig. 28. Bottle neck ornamented with strigil. The Upper Town Citadel, (Gornji Grad), Kalemegdan, Belgrade; 15th century. Museum of the City of Belgrade

те овом стварању како на медитеранском Истоку, тако и на европском Западу била богата традиција античког римског стакларства. Византијско стакло или уопште источномедитеранско продирало је нарочито од XIII века преко Балкана, јужне Италије и Венеције у земље европског Запада, дајући свој стилски допринос развоју стакла у временима готике. Касније је готичка синтеза у стакларству инспиративно зрачила према источнијим европским регионима.

Досадашњи фонд средњовековног стакла од целих предмета или фрагмената некадањих, који су нађени у Србији, Босни и Херцеговини, показује да нема изузетно луксузних и уметнички обрађених примерака. По једноставности облика, украса и технологије ови налази одговарају општим карактеристикама средњовековног стакла XIV и прве половине XV века, које је налажено у европским земљама. Традиционализам облика упорно се одржава у малом броју формалних варијетета, а украс је мање више стандардизован, општи, заједнички. Развојна линија наших налаза показује опадање квалитета од старијих примерака према млађим. По прецизности обраде, финоћи структуре стакла, његовој прозачности и боји, старија група новобрдског материјала и сродна у Босни и Херцеговини надмашује налазе из друге и треће четвртине XV века. Ово старије стакло несумњиво потиче из радионица, чији су се рад и искуство ослањали на дужу традицију. За сада нема сигурних доказа да је таквих

радионица било у Новом Брду. Досадашња открића у северној Апулији такође не пружају довољно убедљивих елемената, да би се хипотеза о увозу овог стакла из апулских зона на Балкан могла прихватити без резерве. Дубровник у XIV веку још нема развијено стакларство, а археолошка стратиграфија у Новом Брду датира ово фино стакло од средине истог столећа. Мурано је тада био чувен центар производње стакла, а данас је без сачуваних предмета из тог времена. О њиховом изгледу може се судити према ликовним изворима из венецијанског круга. Ови подаци немају у односу на наш материјал ону убедљиву документарност као чаша са назубљеном траком са фреске из Краљеве цркве у Студеници, или боца-ампула из старог слоја фресака Милутинове цркве у Хиландару. Старије новобрдско стакло и оно из Босне и Херцеговине које са њиме чини целину показује изразите везе са византијском стакларском производњом. Ово је стакло највероватније настало у једном за сада још непознатом византијском или источномедитеранском развијеном и искуствима богатом центру стакларства. Тиме није искључена могућност да је и Дубровник својим поморским везама могао бити посредник око набавке овог стакла за балканске регионе. Релација Дубровник — унутрашњост Балкана није, без сумње, био једини пут којим су предмети од стакла могли доспевати у средишње балканске области. Артеријом Солун — долина Вардара — долина Мораве такође је доношена роба у ово подручје. Датирање старије, квалитетне групе стакла са налазишта у Србији, Босни и Херцеговини везује се за период од средине XIV века до око тридесетих или четрдесетих година идућег столећа. Тада је већ онај претпостављени, непознати центар стакларске производње престао са радом услед надирања Турака, а 1430. године и Солун, као могући трансмитор његових производа, пада у турске руке.

Налази стакла из XV века, који показују блиске, формалне сродности са готичким стаклом, доста су хетерогени по квалитету, што упућује на више стакларских центара. Наше су претпоставке једним делом усмерене на Дубровник. С обзиром што се у XV веку овде производило стакло, што су га поред странаца-појединаца израђивали бројнији домаћи стаклари и што је потражња за стаклом на Балкану бивала све већа, није без основа мишљење да међу налазима стакла у дубровачком залеђу има и примерака, који су настајали у дубровачким радионицама. Да се тада у средишње области Балкана увозило и стакло из Венеције потврђују археолошки налази фрагмената стаклених посуда са специфичним обележјима муранске производње (стакло „lattimo“, „azurro“; декорација сликана емајлом у специфичној гами боја и са специфичним мотивима). Група предмета од стакла или њихових делова из XV века, које су изнела на светло археолошка истраживања у северним областима Србије и на подручју Војводине (Београд—Горњи Град, Калемегдан, Војка, Стари Сланкамен), а показују заједничке карактеристике без аналогија са претходним материјалом из истог времена, упућују на још један до сада неоткривен центар, који је производио ово стакло слабог квалитета.

Изучавање фонда средњовековног стакла у Југославији тек је у зачецима. Закључци у односу на питања која дотичу основне, а веома сложене проблеме његовог порекла могу се за сада кретати само у оквирима неких комбинација, мање или више документованих. Даље решавање доста замршеног питања из којих су радионица произашли предмети од стакла којима се служило друштво нашег средњег века, условљено је неопходним технолошким анализама, стрпљивим испитивањима архивске грађе и радом на систематском истраживању археолошких локалитета, не само у нашој земљи већ и изван њених граница, а пре свега у земљама Балканског полуострва.

PROBLEMS ABOUT THE ORIGIN AND STYLE OF THE MEDIEVAL GLASS FROM SERBIA, BOSNIA AND HERZEGOVINA

The medieval glass which was recently discovered in Serbia, Bosnia and Herzegovina as well as the latest research work done in a number of archives compelled us to collect and classify whatever has been found and written about this subject until now. The latest findings did not prove the hitherto theses about the origin of this medieval glass, but they offered possibilities of larger comparisons, grouping the congenial material and finding out periods of its origin. And, finally, they constituted the basis to start from for making some new combinations regarding the origin of this glass, though these combinations have not yet been sufficiently documented. The hitherto known localities with the medieval glass findings have been necropolises, towns and churches. In Serbia: Novo Brdo, St. Nicholas' of Kuršumljija and St. Peter's near Novi Pazar; then Gornji Grad (the Upper Town) within the Belgrade Citadel, the Village of Mirijevo, Mali Grad (the Smaller Town) of Smederevo; Ravanica, Kruševac and the complex churches around the St. Peter Koriški's hermitage. In the area of the Autonomous Region of Vojvodina there are only two localities known so far: the necropolis in the Village of Vojka near Stara Pazova and Gradina in Stari Slankamen. The medieval glass was also found in Bosnia at Kraljeva Sutjeska, Bobovac, Zgošća, Stari Kakanj, Sarajevo and Ravna Trešnja, while in the region of Herzegovina at Blagaj, Mogorjelo, Veličani, Crkvina, Panik, Biskup and Gacko. Among the findings there are either completely preserved or fragmentary glasses, ampullae, plates and some windowpane fragments.

The first medieval glass objects found individually in Serbia, Bosnia and Herzegovina were said to have been supposedly from Murano or, more broadly, from Italy. This supposition was later rejected after a series of scientific studies. Later was prevailing the idea of their imports from the Byzantine Empire, while the Novo Brdo glass was supposed to have been made in the local workshops, though for the time being there are still no reliable proofs that it is true. Certain analogies of the medieval glass with the Apulian led to the hypothesis that it originates from Apulia and some still unidentified workshop from the Middle Mediterranean area, which might have been under the Byzantine influence. But the Apulian hypothesis is not supported by the factor of dating the Apulian findings which, as the things stand now, end about 1300. Certain reserve is also imposed by the fact that despite the analogy regarding the material, one cannot lose sight of some specific differences noticeable on both sides.

Though the recent discoveries made in the Dubrovnik Archives tell us about the activity of the Murano masters in Dubrovnik as early as 1312 and about some import of glass — perhaps the Murano glass or the glass made in the Murano way — through Dubrovnik into Serbia in 1325—26, it is not possible to illustrate these records materially, since there is no preserved glass object from that time. The new archival data, however, only justify the former suppositions regarding the possible Murano origin of the medieval glass found in the central regions of the Balkan Peninsula.

Aside from its mediative role in supplying the Balkan area with glassware, before all from Murano, particularly interesting is the fact that Dubrovnik had its own glass manufacture since the third decade of the fifteenth century. This is for the time being the only reliable evidence of a glass production centre in the Balkans at that time. The glass manufacture of Dubrovnik was promoting other branches of glasswork and giving impetus to some artistic activities such as the stained glass painting. It is certain that stained glass was manufactured in the Dubrovnik workshops; but there is still no reliable evidence of the production of hollow glass there. As the notarial and chancery books of the Government of Dubrovnik only recorded contracts on larger glassmakers' projects, we suppose that they also produced tableware of glass and that, under the circumstances, there is no evidence about it, until now at least. As neither glass trade transactions with the Dubrovnik back country have been specifically recorded, the question is still open if the workshops of Dubrovnik manufactured the hollow glass objects. It is improbable that the workshops of that place manufactured only windowpanes, for such a specialization would be basically foreign to the spirit of organization of the medieval handicraft workshops. After all, even the demand for the glass tableware was great in the Balkans at that time because these products were more and more frequently replacing those of metal on account of the export restrictions imposed on precious metals. In view of the fact that besides the domestic glassmakers this trade was also practiced by foreigners who mostly used to come from the northern parts of Italy, most often from Murano, and who were the first instructors to the domestic glassmakers, it is doubtless that those foreigners in addition to their technological experiences also conveyed to them the stylistical characteristics of the products they had manufactured in the workshops of Italy.

Regardless of where they were made, the medieval glass objects found thus far in Serbia, Bosnia and Herzegovina represent by their typological and stylistical characteristics a relationship to the trends of development of the glass production in Europe of that time. The analyses of their types and styles

радионица било у Новом Брду. Досадашња открића у северној Апулији такође не пружају довољно убедљивих елемената, да би се хипотеза о увозу овог стакла из апулских зона могла reveal that this glass intermingles for the most part with the Byzantine ways of creation, but also with the European glass of the Gothic times. The older part of the Novo Brdo glass and the congenial material found in Bosnia and Herzegovina, which originated in the period between the middle of the fourteenth and the first decades of the fifteenth century, constitute a separate group with the stylistical and typological characteristics clearly reflective of the tradition of the earlier Byzantine production but at the same time also of certain aberrations from it. This group of finds is exceptionally important for the knowledge of the general history of development of the European glass in the Middle Ages. Owing to the evidence offered by this material, the problem of the Byzantine influence on the European production of glass objects in the fourteenth and fifteenth centuries becomes more complex. On account of the glass discovered in Serbia, Bosnia and Herzegovina together with the findings from Macedonia (Prilep) and Bulgaria (Sofia) which are expected to be made public, the importance of the Balkan Peninsula, besides South Italy and Venice, for the knowledge of the development of the medieval glass in Europe will be much more evident than before. The glass objects found in the Balkan later, in the fifteenth and early sixteenth centuries, show in outline that the Byzantine-Gothic synthesis radiated inspirationally from the West toward the eastern European regions at that time.

The younger group of glass in Serbia, Bosnia and Herzegovina (from the second quarter of the fifteenth till the first decades of the sixteenth century) is more heterogeneous by its composition than the former regarding the types of the vessels and their ornamentation as well as the kinds and colour of the glass, which indicates that they were probably made in several different glass producing centres. Among the discovered vessel fragments there is clear evidence that they were manufactured in the Murano workshops (glass enamel in a specific series of colours with specific motifs: 'lattimo', 'azzurro', 'reticella'). Judging by the typology of some completely preserved samples it was possible to infer that they correspond to the Gothic forms (Krautstrunk, Rippenglas). Part of the material is supposed to have been made in the workshops of Dubrovnik but this supposition cannot be supported, for the time being, by any direct proof, for nobody knows what the then Dubrovnik glass looked like.

The group of glass objects or their fragments dating from the fifteenth century, excavated in the northern parts of Serbia and in the area of Vojvodina, have some common features, but with no analogy with the material mentioned here in the preceding lines (that glass is of inferior quality, brown, almost non-transparent; irregular forms of the vessels). These objects indicate to a hitherto undiscovered glass producing centre without tradition, good raw material and skilled masters.

The study of the available stock of the medieval glass in Yugoslavia is only just in the initial phase. Conclusions regarding questions connected with its origin may remain, for the time being at least, in the sphere of more or less documented combinations. It will be necessary to subject the material to the technological analyses, to go on with the investigation of old records and with the systematic study of archaeological localities, before all, in the countries of the Balkan Peninsula and then even beyond this area, in order that the further investigations of the problems of origin of the medieval glass from the Balkans could progress from the new, broader and more reliably documented bases.

Dr V. HAN

О ПРВОМ СРПСКОМ НОВЦУ

Прилог за историју српскога народа

Др Љубомир НЕДЕЉКОВИЋ

По питању који је српски средњовековни владар први почео да кује свој новац, било је већ говора у више махова код нас као и на страни. У прво време су постављана разна гледишта, која се не могу прихватити јер нису ничим документована. Ову проблематику први су почели да обрађују страни аутори, али они нису довољно познавали нашу историју као ни сам новац, а нису се могли ослањати ни на неко наше гледиште, јер се код нас из већ познатих неповољних економско-политичких прилика, касно почело бавити нумизматиком. Тако J. Fr. Zanetti¹ приказује новац краља Драгутина као новац Стефана Првовенчаног. Fr. J. Joachim² приказује Драгутинов новац као Стефана Немање, а слично и Драгутинов као Ст. Првовенчаног. J. Appel³ приказује новац бугарског цара Асена I као новац Стефана Немање. Нешто слично износи и Luczenbacher (Erdy)⁴, као и J. v. Reichel⁵.

Наведени аутори су своје закључке не само по питању настанка првог српског новца погрешно и недокументовано износили, него су у већини случајева погрешно класификовали и каснији српски новац. Димитрије Давидовић, први домаћи проучаваца српске нумизматике⁶, а по њему и Јован Рајић⁷, објављује неки српски средњовековни новац. По њима Милош Светић⁸, описује дванаест примерака старог српског новца, а међу њима, под бројем 4, приказује новац Владислава II као Владислава I. Нешто касније, а у знатно већем обиму, др Јан Шафарик⁹, почиње нешто стручније да описује и приказује исти новац. Али и он погрешно (св. III, 1851. под бр. 1—3, а на Т. I, бр. 3 и 4) приказује новац Стевана Дечанског као новац Стевана Првовенчаног, свакако по Луценбахеру, а под бројем 6—13 новац Владислава II као Владислава I. Исто тако у своме „Додатку“, 1855. св. VII, стр. 195, бр. 33, приказује новац Дечанског као Ст. Првовенчаног а под бр. 34 Драгутинов као новац краља Радослава. Слично и у годишту 1857, св. IX, Т. I, бр. 1 и 2, приказује новац Владислава II као Владислава I једну врсту у латиници, а другу у ћирилици. Шафарик је поред својих индивидуалних гледишта очигледно био под утицајем страних аутора, у првоме реду Луценбахера, те је својим обилним материјалом који је пружио Љубићу, утицао и на овога, да је у своме „Опису“ приказао новац Драгутина и Владислава II као новац Владислава I. Из тога видимо да се почетак ковања првог српског новца помера унапред, јер Шафарик напушта Стефана Немању, а Љубић и Ст. Првовенчаног. По Љубићу¹⁰, први српски новац ковао је Владислав I, али то је погрешно, јер те врсте новца које износи у своме „Опису“ на страни 37—39. припадају Драгутину и Владиславу II, о чему ћемо говорити другом приликом. Значајније научно обрађивање српског средњовековног новца почиње тек крајем прошлога века, када је изашла рецензија Љубе Јовановића¹¹ о предавању Љубе Ковачевића на Високој Школи о старом српском новцу. Ту се документовано излаже да врсте новца које су се до тада приписивале Владиславу I припадају краљу Драгутину и његовом сину Владиславу II, а да је први српски новац ковао Урош I, као што је сматрао и Орбини. Истина, ту се ради о првом српском новцу кованом у домаћој ковници, док се тада још није ништа знало о новцу краља Радослава, кованом у солунској ковници, чиме би се почетак ковања првог српског новца опет померио нешто уназад.

Први је Karl Stockert¹², а по њему и Rudolf Münsterberg¹³, објавио два примерка бакарног новца краља Радослава, кованог по византијском чанкастом узору. Да је то новац краља Стефана Радослава тумаче скоро сви аутори који су то питање третирали, као Ласкарис¹⁴,

¹ J. Fr. Zanetti, De nummis regum Mysiae seu Rasciae ad venetos typos percussis, Venetiis 1750.

² Fr. J. Joachim, Neueröffentlicher Münzkabinet, Nürnberg 1761, I—322.

³ J. Appel, Repetitorium z. Münzkunde, Pest u. Wien, 1820—1829.

⁴ I. Luczenbacher, A szerb zsupanok, kiralyok es czarok pensei, Budan 1843.

⁵ J. v. Reichel, Serbiens Münzen, Petersburg 1848.

⁶ Д. Давидовић, Забавник, Беч 1821.

⁷ Ј. Рајић, Историја Срба, Беч 1823.

⁸ Летопис Матице српске, 1824—26, II, III и IV.

⁹ Гласник Друштва Српске Словесности, 1851, 1855. и 1857.

¹⁰ Ш. Љубић, Опис југославенских новца, Загреб 1875, 37—39.

¹¹ Наставник, 1894, 134.

¹² K. Stockert, Zwei unedierte Bronzemünzen von Serbien, Numismatische Zeitschrift, N. F. VII, Wien 1915, p. 195—196.

¹³ R. Münsterberg, Neuerwerbung der Sammlung antiker Münzen, 1924—26, Numism. Zeitschrift, N. F. 18, 1925, стр. 35, сл. 12 и 17.

¹⁴ Ласкарис, Византијске принцезе у средњовековној Србији, Београд 1926, стр. 15.

Балдуин Сарија¹⁵, и Владимир Ђоровић¹⁶. Истога је мишљења и Грегор Чремошњик¹⁷. И Јоза Петровић¹⁸ сматра да је то новац краља Радослава као и Растислав Марић¹⁹. Поред тога морамо напоменути да досад у читавој нумизматичкој литератури ова врста новца није унесена као византијски новац, што би у првоме реду учинили Грци. Ово свакако и из разлога, што су позната налазишта примерака ове врсте новца само са територије тадање рашке државе.

Насупрот томе, једино до сада Држислав Швоб²⁰ тврди, да то није новац краља Радослава него тесалијског севастократора Стефана Гаврилопула Меласена (1318—1333), који је наводно исто тако као и Радослав, Дука по женској лози, а према његовом рођаку тесалијском севастократу Јоану I. Из тога Швоб закључује, да је и Стефан Мелисен потомак породице Ангела, па према томе да је то и његов новац. Међутим познато нам је, да почетак повезивања породица Комнен — Ангел — Дука потиче још из XI века, а да се и даље повезују и са другим владајућим породицама (Палеолози, Ласкариси, Ватаци, Кантакузени и др.), те да оне у разним мутацијама, а са ређим изузецима, представљају као неку картелну династију све до краја византијског царства. Када би сви угледнији чланови тих тако повезаних владарских породица, па ма и само они са вишим хијерархијским статусом, ковали сваки за себе свој новац, то би био прави новчарски хаос. То сигурно није могло бити, јер је у тадањој Византији ковање новца било изразито владарско-метрополски регал, те је кован и јединствени владарски новац, разуме се у разним ковницама, па и различитим врстама. У случајевима поделе врховне власти, тако рећи редовно, приказивани су на самом новцу и ликови и имена владара који у томе суделују. Изразито хетерогено ковање различитих врста новца постојало је само у крајим а ређим фазама у случају, ако је постојао и протувладар, као и за време латинског цариградског царства (1204—1261.), када се Византија распала на епирско, никејско и трезбизондско царство, које свако за себе кује свој новац.

Оснивач епирског царства Теодор II Ангел Комнен Дука, таст краља Радослава, кује у непознатој ковници свој новац, који до сада још није нумизматички сређен. Он заузима од Латина 1222. године Солун, оснива епирско-солунско царство као и своју нову ковницу, где кује новац све до 1230. године, када пада у бугарско ропство. Тада на штету његовог сина Јоана Ангела Комнена узурпира престо брат му Мануел I Ангел Дука Комнен, те и он кује у солунској ковници свој новац до 1232. године, када је епирско-солунско царство прикључено никејском царству. Иако још несређен, изван нумизматички материјал говори у прилог, да је и после 1232. године и Јоан Ангел Комнен, али за кратко време, ковао свој новац²¹, вероватно док још аранжман о утапању солунског у никејско царство није био у потпуности завршен. Појава узурпатора Мануела I Ангела Дуке Комнена морала је неповољно утицати на рашко-византијске односе, а још више спајање солунског и никејског царства у смислу борбе против стране политичке инфилтрације, као и тада снажна идеја за рестаурацију византијског царства. То су уједно и главни разлози што се на византијском тлу више није могао да кује рашки новац. Сличне околности су се односиле и на Стефана Мелисена, управо у време најжешће инфилтрације краља Милутина и Стевана Дечанскога у византијске земље. Рашка експанзија и жеља за политичком рехабилитацијом изазвала је јачање византијске централне власти, а то управо није пружало никакве могућности другоразредном византијском великашу (!) Стефану Мелисену да кује свој новац.

Очигледно је да су политичке прилике и присне породичне везе пружале краљу Радославу озбиљне могућности да у Солуну кује свој новац, јер он је не само унук цара Алексија III Комнена, него и зет Теодора II Ангела Комнена Дуке, тадањег епирско-солунског цара. Када уз то узмемо у обзир одговарајућу историографску документацију, а поготово нашу упоредну нумизматичку анализу, долазимо до могућности, да овај проблем знатно комплексније осветлимо и дођемо до знатно јаснијих и сигурнијих закључака.

¹⁵ В. Sarria, Numismatischer Bericht aus Jugoslawien, Numism. Zeitschrift, N. F., Wien 1927.

¹⁶ В. Ђоровић, sub voce Радослав, Народна енциклопедија, Загреб 1928.

¹⁷ Г. Чремошњик, Развој српског новчарства до краља Милутина, Српска Кр. Академија, Пос. изд. CI—43, Београд 1933, 24.

¹⁸ Ј. Петровић, Најстарији српски новци, Уметнички Преглед 1937.

¹⁹ Р. Марић, Студије из српске нумизматике, САНУ, књ. ССРХ/20, 1956, Београд, Т. 1—8, Т. CXI, в—2.

²⁰ Д. Швоб, Новац тесалског севастокр. Стефана Гаврилопула Меласена, Нумизматика, Загреб 1933, Т. II, бр. 6, 7.

²¹ J. Sabatier, Monnaies Byzantines, Paris 1862, Т. II, 17, Т. LV, 2, Т. LVI, 12; W. Wroth, Catalog of the imper. Byzant coins, London 1908, Т. LIV, 1—3, 11, Т. LXV, 1, Т. XVI, 6, 9, 10, Т. XIX, 4; R. Ratto, Monnaies Byzantines, Amsterdam 1959, 2054, 2056, 2199—2202, 2273.

У погледу историографске документације добро нам је позната повеља краља Радослава Дубровнику од 4. II 1234. године (Миклошић: Monumenta Serbica XXIII; Љ. Стојановић, Повеље и Писма, 1—13), у којој се он потписује са „Στέφανος ῥήξ ὁ δούκας“. Влада Петковић изнео је у Старинару 1906., II, додаток, стр. 30, Београд 1907., да је познати охридски архиепископ Димитрије Хоматијан у „Различитим питањима ...“ назвао краља Радослава „Стефан Дука“, а исто тако да је цар Мануел, брат Теодора II Ангела Комнена Дуке, назвао Радослава „ὁ Δούκας“. У истом Старинару В. Петковић доноси слике вереничког прстена краља Радослава по Karlu Krumbacheru, Ein serbisch-byzantinischer Verlobungsring, штампано у Sitzungsberichte philos.—philol. und der hist. Klasse der K. Bayr. Akademie der Wiss., München 1906, 8, 421. То је прстен од злата, одлично очуван, 26 грама, без других украса. Има натписну плочицу, уоквирену обручем из једног дела, промера 18,5 mm., на којој пише „Μνηστρου Στεφάνου Δουκῆς ῥι ξῆς κλάδου κομνηνοφύης ταιν χερσιν Αννα δεχου“, што значи: „заручни прстен Стефана потомка Дукина, прими рукама Ана Комненова“. Сви наведени историографски подаци су временски и елементарно повезани, чине једну целину и говоре у прилог, да се ради једино о краљу Радославу. Међутим, Држислав Швоб је занемарио све драгоцене податке који иду у прилог краљу Радославу, а са друге стране потпуно недокументовано форсира Стефана Мелисена. Некада и дефектна форсирања при постављању и решавању неког проблема имају неке вредности, јер изазивају оправдану сумњу да се ради о нечем сасвим супротном, а у овоме случају да Стефан Мелисен није ковао свој новац.

Као што смо видели, анализирајући укратко све расположиве податке о тадањим рашко-византијским односима, морамо доћи до закључка да је краљ Радослав имао пуне услове да у Солуну кује свој новац. У прилог питања, да ли ова група новца припада Стефану Радославу или неком другом Стефану, потребно је извршити обимну нумизматичку анализу и упоредити је са свим расположивим историографским и другим подацима. Ако се они у свему подударају проблем ће бити решен, док ће нека значајнија дискрепанција изазивати његову поновну ревизију. У овоме случају, пошто се ради о новцу византијског типа, потребно је извршити нумизматичку експертизу у два правца. Са једне стране је према степену сродности потребно утврдити, да ли ова група новца за себе представља једну уско повезану временску целину (од свега неколико година), што би значило да припада једном те истом владару. С друге стране потребно је овако обрађену групу упоредити са током развоја тадањег византијског новца, те јој у њему пронаћи одређено редно а тиме и временско место. Највеће тешкоће при решавању овога проблема су претежно у томе што наш средњовековни новац још није довољно обрађен, а делом ни византијски, те немамо довољно увида у новчарство епирског царства, а поред тога осећамо извесне празнине у познавању ковања новца епирско-солунског царства.

Ради боље прегледности и разумевања, прво ћемо описати и обрадити ову нашу групу новца, по реду којим сматрамо да је кован, а то је прва бакарна врста, сребрна и друга бакарна врста. На приложеној табlici изнећемо по један примерак од сваке од ове три врсте, јер други примерци сваке ове поједине врсте представљају само варијанте, које потичу из разних калуца. Морамо напоменути да смо одбацили примерак бечког Нумизматичког кабинета, који се у групи српског новца (Т. III, 5848) води као Радослављев новац, јер сматрамо да то није његов новац. Ово из разлога што је и поред сличног начина приказивања, владар приказан са младалачко-женственим ликом, за разлику од другог Радослављевог новца, а натпис је потпуно нечитак. Сем тога и стил обраде тога примерка је нешто другачији, те при упоређивању даје утисак, да је нешто млађег датума.

А. Прва бакарна врста

1) Примерак Нумизматичког кабинета бечког Уметничко-историјског музеја (српски новац, Т. III, 5949)

А) Владар стоји лево, под једноставном византијском круном са висуљцима, лице дугуљасто, израженији нос, краћи бркови нешто на доле положени, густа краћа брада, заобљена и повезана са косом, у царској византијској одори, десна рука на грудима, у левој са св. Константином држи дуги и душли крст. Св. (цар) Константин под круном, ауреола се види само у трагу, лице се слабо распознаје, оштећено, у царској византијској одори, у левој руци држи душли а краћи крст. Кружни натпис поред владара од доле на горе: „СТЕΦΑΝΣ ΡΙΞ ΟΔ“, а поред св. Константина од горе на доле: „Θ ΚΟΣΤΑΝΤΙΣ“.

Р) Христос на престолу, благосиља, поред главе: „ΙC—ΧC“.

Конкаван примерак, промер 27,5—30 mm., теж. 4,07 гр., сл. бр. 1.

- 2) Примерак у Археолошком музеју, Загреб (византијска група бр. 1061).
- А) Приказ у свему сличан као и код 1), ауреола св. Константина само у трагу. Поред владара натпис: „СТЕ...“, не чита се у целости, а поред светитеља „KONSTANTHN“.
- Р) Христос на престолу као и код 1), појединости се слабије распознају. Примерак раније конкаван па изравнан, јаче опсечен, два пута пробушен, слабо очуван и доста нечитак, промер 20—21 mm., теж. 1,35 гр. (Види: Нумизматика, Загреб 1933, Т. II, бр. 6).
- 3) Примерак у Археол. музеју у Сплиту (из Штокертове збирке!).
- А) Приказ у свему сличан као и код 1) и 2), ауреола светитеља само у трагу очувана. Поред владара натпис „СТЕΦΑΝΟΣ ΡΙΞ“, а поред светитеља „ΘKONTANTN“, недовољно читак.
- Р) Христос на престолу као и код 1) и 2).
Овај примерак одговара цртежу у Штокеровом чланку где стоји „KONSTANTN-СТЕΦΑΝΟΣ ΡΙΞ“, те је вероватно то један те исти примерак, али га је Швоб верније приказао.
Облик је конкаван, промер није назначен, теж. 4,70 гр. (Види : Нумизматика, Загреб 1933., Т. II, бр. 7).

Б. Сребрна врста

- 1) Примерак у Народном музеју, Београд, Т. I—8.
- А) Владар стоји лево, у свему као и код бакарних примерака, једино што нема крста, већ у левој руци држи глобус са крстом. Десно стоји Христос и благосиља га, под ауреолом, поред главе IC—XC. Поред владара окомити натпис у осам реди „СТЕΦΑΝΟΣ ΡΙΖ Ο ΔΥΚΑΣ“. Поред Христа натпис у шест реди „Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡ“.
- Р) Попрсје арх. Михајла, под ауреолом, са великим крилима, у десној руци усправан мач, у левој корице од мача, поред главе „ΜΝ-ΑΡ“^x. Промер 29 mm., теж. 2,55 гр. Примерак је позлаћен и пробушен изнад глава, добро очуван, сл. бр. 2.
- 2) Примерак у Народном музеју, Београд, Т. СХI, в-2.
Потпуно слични прикази и натписи на обе стране као и код предњег примерка, са незнатним разликама, што говори да је кован из другог калуца. Знатно је обрзан, позлаћен и пробушен изнад главе владара и веома добро очуван. Промер 22 mm., тежина 1,83 гр.
- 3) Сличан примерак у збирци др. Љ. Недељковића, Београд.
Сем незнатних разлика у детаљима приказа на обе стране, постоји и разлика у натписима. Тако на предњој страни стоји у осам реди „СТЕΦΑΝΟΣ-ΙΖ-ΔΥΚΑ-Ο ΠΑΝΤΟΚ-Τ...“ а на другој страни поред главе арх. Михајла „ΑΡ-Μ“^x, т. ј. обрнуто него код сребњака бр. 1 и 2. Примерак је добро очуван, лошије је откован, са неколико нечитких слова. Промер 28—32 mm., теж. 2,98 гр. Нађен је наводно у групи неидентификованог бакарног чанкастог новца из околине Призрена 1929. године.

В. Друга бакарна врста

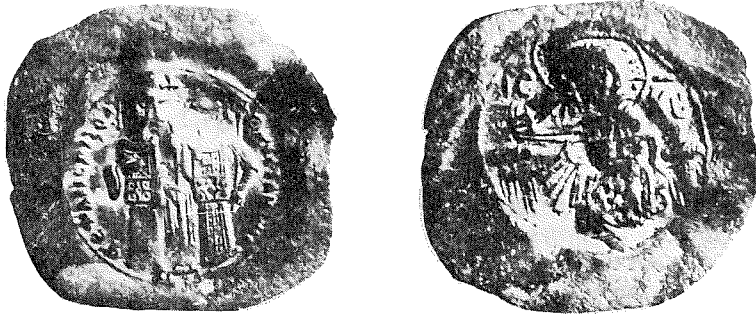
До сада уникатни примерак у збирци др. Љ. Недељковића.

- А) Владар на исти начин приказан као и на свим другим бакарним и сребрним примерцима, али као и код сребрне врсте, у левој руци не држи дупли крст него глобус са крстом. Поред владара Богородица са ауреолом благосиља владара и кружни натпис од доле на горе „СТЕΦΑΙΙΟΣ ΡΙΖ“, а поред главе Богородице „ΜΡ-ΟV“.
- Р) Попрсје Христово, под ауреолом, који благосиља. Натпис подељен у по три реда са обе стране „ΙC-XC -Ο-ΕΜΝΥΗ“.
Промер 25,5—28,5 mm., теж. 3,14 гр. Врло добро очуван и читак примерак, лако опсечен и нешто неправилног облика. Нађен 1940. године у Новом Пазару, у конгломерату кујунџијског новца. Сл. бр. 3.

Већ смо напоменули, да нисмо узели у обзир онај други бакарни примерак из Нумизматичког кабинета у Бечу, јер сматрамо да то није Радослављев новац. Познато нам је, да је и Гроф Иван Толстој, за време свог боравка у Југославији после првог светског рата, имао наводно један сребрни новац краља Радослава, што спомиње и Штокерт, али о њему на жалост немамо никаквих ближих података.

НОВАЦ КРАЉА РАДОСЛАВА

1) Прва бакарна врста



2) Сребрна врста



3) Друга бакарна врста



При међусобном упоређењу свих седам описаних примерака ове врсте новца пада нам у очи, да је на свима њима владар потпуно исто приказан у погледу круне, лика и одоре. Ова подударност обухвата и оне детаљније појединости приказа у толикој мери, коју ми ретко срећемо код било ког тадањег новца истога типа, кованог у једном кратком временском периоду. То се односи и на уметничку обраду тога новца, чији стил одговара једном краћем периоду развоја једне одређене новчарско-резачке школе. То значи, да је сав тај новац плод једне те исте ковнице из једног краћег временског периода, те да он представља једну уско ограничену групу новца, која према томе треба да припада и једном те истом владару. У прилог томе још више говоре владарски натписи, са једним те истим именом (СТЕФАНОС) и истом стилизацијом појединих слова.

Према свему што смо до сада видели јасно је, да ова врста новца припада једном одређеном краљу Стефану, као и да је то изразити тип византијског новца чанкастог облика. Иако је „Стефанос“ грчко име познато нам је да ни један византијски владар није носио то име. Изузетак чини Стефан, син Романа I (928—944.), који је као сувладар цитиран на једној врсти новца (милиарезија, Сабатије, Т. XVI, бр. 11), али с обзиром да тај новац

није чанкастог облика, јер је чанкасти почео да се кује тек у XI веку, то ова наша врста не може бити његов новац. Од суседних држава, у оно доба Бугарска је ковала сличне врсте чанкастог новца, али он носи своје специфичне особине и натписе, а сем тога ни један бугарски владар није носио име Стефан, те према томе то не може бити бугарски новац. И у Угарској је кован чанкасти новац, а поред тога било је и владара са именом Стефан, али тај новац је толико несродан византијском, да не долази у питање. Исто то важи и за чанкасти новац кован у Јужној Италији, Арабији, Јерменији и др. Овај проблем је само привидно компликовао Швоб са својом недокументованом тезом о новцу Стефана Мелисена, који није имао никаквих услова да кује свој новац. Да то није ни византијски новац, говори не само натпис са именом Стефанос, које име ни један тадањи византијски владар није носио, него и владарски назив тога Стефана у натпису „PIΞ“, тј. по латинском „tēx“. Овакав хијерархијски назив за тадање византијске владаре је потпуно неуобичајен, јер представља страни елемент, а према томе тај новац припада неком страном владару, краљу Стефану. Пошто смо искључили све стране владаре са тим именом који би долазили у обзир, остали су нам још једино тадањи Немањићи, који сви носе име Стефан.

Крајем XII и прве половине XIII века византијско царство улази у тешку фазу политичко-економске декаденције. Са северозапада наступају Славени, а у Малу Азију надиру Селџуци и Турци. Сем тога наилази и IV крсташки рат а са падом Солуна и Цариграда 1204. године и оснивањем латинског царства, и распад Византије на епирско, никејско и требизондско царство. Под таквим околностима се цар Алексије II Ангел Комнен (1195—1203) повезује политички и родбински са рашким владарима, те удаје своју ћерку Евдокију за Стефана Првовенчаног. Из тога брака се рађа Радослав, који се жени са Аном, ћерком епирског а касније епирско-солунског цара Теодора II Ангела Комнена Дуке, који 1222. године заузима од Латина Солун, и у њему кује свој новац. Наведене околности пружале су пуне услове и краљу Радославу да свој новац кује управо у Солуну, што говори у прилог да се у овоме случају у првome реду може говорити о Радослављевом новцу.

Пошто ова група новца представља изразити тип византијског новца чанкастог облика, то га морамо упоредити са тадањим византијским новцем и његовим временским развојем, да би му могли одредити редно, а тиме и временско место. Ако то место одговара времену Радослављевог владања, то ће нам у недостатку других могућности бити јасно, да то може бити само његов новац.

У погледу извора за упоређивање послужили смо се делима: J. Sabatier, Paris 1862; Monnaies Byzantines; Warwick Wroth, Catalog of the imper Bysant coins, London 1908, I, II; Rodolfo Ratto, Monnaies Bysantines, Amsterdam 1959., као и нашим домаћим нумизматичким материјалом.

У погледу начина приказа самога владара, Радослав је на све три врсте свог новца на потпуно исти начин приказан, са једином разликом што на првој бакарној врсти у левој руци држи дупли крст, а на сребрној и другој бакарној врсти глобус са крстом. Ниска византијска круна са висуљцима, као и византијска царска одора, свуда су исти. Лик му је свуда исти, нешто издужен са јачим носем, краћим а нешто на доле положеним брковима, јачом, краћом и заобљеном брадом повезаном са косом. Овај лик је свакако шаблонски приказан, исто као и лик св. (цара) Константина на првој бакарној врсти, а по начину приказивања ликова многих византијских владара тога доба, а нарочито оних из друге половине XII и прве половине XIII века, а код Комнена већ од XI века. Тако већ и код Алексија I Комнена, 1081—1118. (Сабатије, Т. LII, 17; Рато, 2054, 2056; Врот, Т. LIV, 1—3, 11 и Т. LXXV, 1); Јоана II Комнена, 1118—1143. (Врот, Т. XVI, 6, 9 и 10); Мануела I Комнена, 1143—1180. (Сабатије, Т. LV, 2, и Т. LVI, 12; Врот, Т. XIX, 4); слично и код Андроника I Комнена, као и Исака II Ангела, 1185—1193. Међутим најфрапантнија сличност ових ликова је код Алексија III Ангела Комнена, Радослављевог деде, 1195—1203. (Рато, 2199—2202), а исто тако и код таста Радослављевог Теодора II Ангела Комнена Дуке, 1222—1230. (Рато, 2273). После присаједињења епирско-солунског царства никејском 1232., сличност ових ликова се нагло и све више умањује, те су и упоредне могућности све мање и мање. Из свега тога видимо, да сличност тих ликова кулминира у периоду од 1195—1230. године, што нам служи за знатно боље датирање ове наше врсте новца, те према томе то може бити само новац краља Радослава.

У погледу присуства св. Константина на првој бакарној врсти Радослављевог новца, можемо констатовати да се он на византијском новцу појављује једино код Алексија I Комнена (Сабатије, Т. LII, 17), као и код Радослављевог деде Алексија III Ангела Комнена, 1195—1203. г. (Рато, 2199—2202; и Врот Т. LXXII, 15 и 16). Необична сличност у начину приказивања св. Константина на Радослављевом новцу (круна, лик и одора) са онима на новцу

Комнена, говори у прилог да међу њима постоји нека уска повезаност. Највероватније је, да је св. Константин заштитник куће Комнена, као и да је тиме и Радослав хтео на своје новцу приказати да је потомак Комнена, као најзначајније гране владајуће породице Комнен-Ангел-Дука. И тај податак говори против гледишта, да се у овоме случају ради о новцу Стефана Мелисена из XIV века, јер тада је ова владајућа породица била већ увелико повезана и са другим породичним гранама, које су имале своје различите заштитнике. Према томе и овакво тумачење говори у прилог, да се ту ради о новцу краља Радослава.

У погледу присуства арханђела Михајла на сребрном Радослављевом новцу могли смо утврдити, да се он први пут јавља на византијском новцу код Исака II Ангела, 1185—1195. године (Сабатије, Т. VII, 15—22 и Т. VIII, 4—8). Ту је највећа сличност са начином приказа арханђела Михајла, његовог погрсја и натписа (Саб. Т. LVII, 21 и 22), према ономе код Радослава. У каснијем периоду, а већ на новцу Мануела VIII Палеолога, 1261—1282. године (Сабатије, Т. IX, 8, 10 и 12), приказ Михаила се видно удаљава од првобитног начина приказивања, те је поред осталих приказа на томе новцу јасно, да спада у млађи период. То исто је још више испољено на новцу Андроника II Палеолога, 1282—1328. године (Сабатије, Т. LX, 11, 12 и 19). Према томе и ова околност говори у прилог краља Радослава, јер је начин приказа арханђела Михајла далеко ближи ономе на новцу Исака II Ангела, него у ономе каснијем периоду.

У погледу приказа Христа на сребрном Радослављевом новцу, где Христос под ауреолом, стојећи, благосиља владара, нашли смо сличан приказ већ на новцу Михајла VII Дуке, 1071—1078. г. (Сабатије I.I, 5); Јоана II Комнена, 1118—1143. године (Саб. III, 18), а најсличније такве приказе на новцу Андроника I Комнена, 1182—1185. године (Саб. VII, 4 и Врот, Т. XXI, 3—6). Сличан приказ постоји и на новцу Јоана III Дуке Ватаца, 1222—1255. године (Саб. XIV, 9), али у другачијем стилу, јер је кован у Никеји, што је још више изражено на новцу Михајла VIII Палеолога, 1261—1282. године (Саб. IX, 3 и 4), а касније још и више, те упоредиве сличности скоро и не долазе више у обзир. Из свега тога следи закључак, да је приказ Христа на сребрном Радослављевом новцу узет по узору на новац Комнена из друге половине XII века, што говори у прилог да то није новац Стефана Мелисена.

У погледу приказа Христовог погрсја на другој бакарној врсти новца краља Радослава, а упоредо са окомитим натписом „О ЕΜΑΝΥΗΛ“, подељеног на две стране, налазимо врло сличан приказ на новцу Мануела I Комнена, 1143—1180. године (Саб. V, 8), али без браде, док потпуно сличан приказ, и Христа са брадом, налазимо на новцу Радослављевог таста Теодора II Ангела Комнена Дуке, 1222—1230. г. (Саб. XVI, 7), што говори у прилог њихове тесне повезаности, па и да је то Радослављев новац.

У погледу приказа Богородице на другој бакарној врсти новца краља Радослава, на коме она благосиља владара, сличан приказ налазимо већ на новцу Јоана II Комнена, 1118—1143. године (Саб. III, 11 и 15), а још сличније код Мануела I Комнена, 1143—1180. године (Саб. V, 7 и 12, и VI, 2; као и Врот XIX, 4 и 5), док се исти приказ стилски већ знатно разликује од онога на новцу Теодора I Ласкариса, 1206—1222. године, јер је кован у Никеји (Саб. XIV, 6—7). Ови прикази се касније још и више деформишу, па и губе, те више и не долазе у обзир за упоређивање. Према томе овакав приказ Богородице повезан је са оним на новцу Комнена из друге половине XII века, те и то говори више у прилог да је новац краља Радослава, а никако Стефана Мелисена.

У погледу владарског натписа „СТЕΦΑΝΟΣ ΡΙΖ Ο ΔΥΚΑΣ“ (или: „ΟΔ“), или онога без „ΔΥΚΑΣ“, као и у погледу исте стилизације слова, а поред потпуно истог начина приказивања владара, јасно је да се ради о једном те истом Стефану. Владарски натписи, такорећи редовно се састоје од два дела, од којих први приказује име владара, а други њихов хијерархијски назив. Тај назив је у овоме случају „ΡΙΖ“, тј. према латинском „rex“, а поред тога и „ΔΥΚΑΣ“, тј. према латинском „dux“, у случају ако је оно „ΔΥΚΑΣ“ постављено на своје право место, те одговара владаревом хијерархијском називу, а не да је он из породице Дука, којој припада и Радослав. Назив „ΡΙΖ“ је потпуно неуобичајен у византијској владарској терминологији, јер представља страни елеменат, а то нас доводи до закључка, да ни новац са таквим називом није византијски новац, те према томе да он припада неком страном владару Стефану. Ако се у овоме случају ради о двозначајном владарском хијерархијском називу (ΡΙΖ и ΔΥΚΑΣ), то би се оно „ΡΙΖ“ могло према тадањој рашкој прагматици односити на земље које је Радослав држао као „млади краљ“, а сувладар свога оца Стевана Првовенчаног, а оно „ΔΥΚΑΣ“ на византијске земље, које је могао добити и лено при женидби са ћерком епирско-солунског цара Теодора II. У томе смислу гојери и друга врста бакарног новца краља Радослава, за коју сматрамо да је последња кована. Тада су се политичке прилике битно измениле, јер је Теодор II после пада у бугарско ропство био

детронизиран 1230. године, а уз то су се појавили велики напори за рестаурацију византијског царства, при којима је епирско-солунско царство 1232. године било прикључено никејском царству. Под таквим околностима могао је и Радослав изгубити своје византијско лено, а тако се може разумети, да је на његовој другој врсти бакарног новца изостављено оно: „ДУКАС“. Под истим условима престале су и даљње могућности, да рашки владар кује свој новац у византијској ковници.

Када обухватимо све податке које нам је пружила упоредна нумизматичка анализа, можемо закључити да се ова врста новца византијског типа кованог у солунској ковници, јасно укључује у ток развоја византијског новца, у времену од краја XII века па до прикључења епирско-солунског царства никејском 1232. године. Међутим, овај период од око четрдесет година, знатно нам сужава упоредна анализа нумизматичких и оних историографских података, према којима је Радослав могао да кује свој новац најраније 1222. године, када је његов таст Теодор II заузео Солун и у њему ковао свој новац, а најкасније 1232. године, када је епирско-солунско царство било прикључено никејском.

При покушају утврђивања реда ковања наведене три врсте Радослављевог новца, проналазимо још боље могућности и за њихово датирање. С обзиром да је Радослав на својој првој бакарној врсти новца приказан без глобуса, можемо сматрати да он још није самодржац, већ само сувладар, те да је та врста кована пре 1228. године. Тада он постаје самодржац, те тај самодржачки атрибут уноси и на свој сребрни као и другу врсту бакарног новца, а то значи да су те обе врсте новца коване најраније 1228. године, а као што смо већ напоменули, најкасније до 1232. године. Међутим, на његовој другој врсти бакарног новца у натпису изостаје оно „ДУКАС“, што с обзиром на измењене политичке прилике може да говори у прилог да је изгубио своје византијско лено, те према томе и да је та друга врста бакарног новца и последња кована. Управо 1228. године, као нека раскрсница ковања његових разних врста новца, у свега три познате основне врсте а са мањим бројем примерака, дају нам извесне могућности да оценимо и ритам њиховог ковања, који се по апроксимативном оцењивању могао одвијати у размацима од око две године. Тако можемо коначно оценити, да је прва бакарна Радослављева врста новца кована негде око 1225. па до 1228. године, сребрна између 1228. и 1230., а друга бакарна врста између 1230. и 1232. године.

Према свему што је овде изнето можемо закључити, да се у овоме случају ради о новцу краља Стефана Радослава, кованом по византијском узору у солунској ковници, а у времену од око 1225. па до 1232. године. Неки други краљ Стефан не долази у обзир, јер такав није тада ни постојао, те према томе и недокументована теза у прилог Стефана Мелисена не може се никако одржати пошто би се при томе нумизматичка експертиза пребацила за читав један век. Да је то новац краља Радослава, потврђује не само анализа самога тога новца која доказује, да се ту ради о једној јединственој и уско повезаној групи новца, а у потпуном складу са целокупном постојећом историографском документацијом, него и упоредна његова анализа са тадањим византијским новцем, у коме му је нађено његово редно а тиме и временско место, које одговара времену владања краља Радослава, као и свим тадањим историјским збивањима. На основу свега тога можемо закључити, да је први српски новац, а овде приказан, ковао краљ Стефан Радослав.

ABOUT THE FIRST SERBIAN MONEY

The first attempts to classify the Serbian medieval money and date the beginning of its coinage were made as early as the 18th century by foreign authors Zanetti and F. J. Joachim; this was continued later by Appel, Luczenbacher (Erdy) and others. They believed, like our first domestic authors, that already King Stephan Prvovenčani (Stephen the First-crowned), and even Stephan Nemanja had coined money. J. Shafarik, however, leaves the idea of Stephan Nemanja — later, our author Ljubić did the same regarding Stephan Prvovenčani — and thinks that the first money was coined by Vladislav I. And, finally, Lj. Kovačević makes a documented statement that the first money was coined by Uroš I, thus sharing the opinion with Orbini as well as with all our domestic authors who accepted it. It was at the same time the question of finding out when the coining of the first Serbian hard

money began in a domestic mint, but nobody knew anything yet about the existence of King Radoslav's money coined in a foreign, Thessalonian mint. Stockert was first to make public (in 1915) this kind of King Radoslav's money; he was followed by Münsterberg and the idea was accepted by all our domestic authors. The exception was D. Schwob who maintained that was not King Radoslav's money and insisted without any documented proof that it belonged to the Thessalian ruler (sevastocrator) Stephan Melissen, neglecting at the same time all the valuable data that speak in favour of King Radoslav. His analysis of these very coins is insufficient; moreover, he failed to compare these typical Byzantine bowl-shaped coins with the similar ones and determine their date of origin. So he made a great mistake by dating them a whole century later. With the aim of rendering a more correct reconstruction of this problem, we made, before all, an analysis of the coins themselves and studied the results together with the course of development of the Byzantine money of that time in order that we could determine its date of origin; and, finally, we compared all this with the relevant historical data. Thus we found out that it is a question of a uniform group of closely related money coined during the course of a shorter period of time and that it belonged to the one and same King Stephan. All the features of this money speak in favour of the fact that it clearly belongs in the course of development of the Comnenus-Angelus-Duca coinage from the second half of the 12th century to A. D. 1232, when the Epiro-Thessalian Empire was joined to the Nicaean. Likewise, its style and mintage suggest that it was produced by a Thessalonian mint. That it is not Byzantine money indicates the inscription, „PI3“ = REX = KING, which is a completely unusual hierarchical title for a Byzantine ruler; and as there was no Byzantine or any neighboring ruler at that time who was called Stephen (Stephan), it only directs us to the Nemanjićs — Stephans, which means that it could have been nobody else but Radoslav. He was grandson to Emperor Alexius III, Angelus Comnenus, and son-in-law to Theodore II, Angelus Comnenus Duca, who captured Thessalonika from the Latins in 1222, founded the Epiro-Thessalian Empire and coined his own money in it at that time. Accordingly, it was quite possible for Radoslav to mint his money exactly in Thessalonika, and this could have only happened between 1222 and 1232, when the Thessalian Empire was joined to the Nicaean. As to determining order of the coinage and better dating of the cited three kinds of Radoslav's money, we can say that the first kind of copper was minted by 1228, that is by the year when Radoslav became an autocrat, for these coins do not bear the autocratic attribute in the form of a globe, while the inscription „PI3“ might refer to the Serbian (Raška) countries which Radoslav, as the „young king“ and co-ruler beside his father King Stephan Prvovenčani, held in compliance with the Nemanjić dynasty pragmatic sanction; the title of „ДΥΚΑC“, however, might refer to the Byzantine countries as his matrimonial fief. On his silver coins Radoslav has been presented with a globe, that is as an autocrat, and thus this kind of money may be dated 1228 at the earliest. The other kind of his copper money does bear a globe, but there is neither that title of „ДΥΚΑC“ nor the figures of St. Constantine and Archangel Michael, the patrons of the Comnenus-Angelus family in the sense of the earlier tradition; instead, this has been simplified by the appearance of the figures of the Blessed Virgin Mary and Christ. This means that some more substantial changes must have taken place in the relations between Raška and the Byzantine Empire, and they are only to be sought for in the dethronement of Radoslav's father-in-law Theodore II in 1230 and the joining of the Thessalian Empire to the Nicaean in 1232. These changes had been dictated by the efforts toward the restoration of the Byzantine Empire which at the same time excluded any further possibility for the Serbian rulers to coin their own money in a Byzantine mint. Consequently, the other kind of copper money might have been minted only in the period between 1230 and 1232.

All this may lead us to infer that in this case it is the question of the coinage of the Serbian King Radoslav, minted in Thessalonika between 1222 and 1232, as well as that it represents the first Serbian money; this inference is supported not only by the favourable political and family relationships between the Serbian and Byzantine rulers at that time, but also by our comparative numismatical analysis which was carried out absolutely in compliance with all the existing historical records.

Dr LJ. NEDELJKOVIĆ



ЗБИРКА СРПСКОГ СРЕДЊОВЕКОВНОГ НОВЦА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Добрила ПОПОВИЋ-ГАЈ

У Музеју примењене уметности у Београду чува се збирка српског средњовековног новца — легат Станислава Симоновића¹, која представља једну од значајнијих аквизиција овог Музеја за последњих неколико година. Ова веома занимљива збирка броји педесетседам комада, међу којима је сакупљен новац скоро свих владара и властеле средњовековне Србије која је ковала новац, као и појединих градова. Посебан значај ове збирке је у томе, што су овде сакупљене изузетно ретке врсте и уникати, или су то нове варијанте појединих већ раније познатих врста.

За изучавање српске средњовековне нумизматике, сваки примерак је од великог значаја, нарочито ако су овако пажљиво одабрани и сакупљени у једној збирци; хронолошки сређени комади ове збирке дају леп преглед ковања српског средњовековног новца; они су занимљиви некад у представи, некад у натпису — уколико се не ради о сасвим новој досада непознатој врсти. Сваки добро очуван комад значи допринос у расветљавању проблема ковања новца средњовековне Србије, о којем постоји веома мало писаних докумената.

Почетак ковања српског средњовековног новца још увек је под знаком питања, али се за сада као почетак регуларног ковања узима време владавине Уроша I, чијим примерцима ова збирка и почиње (сл. 1,2). Најранији писани документи из средине XIII в. помињу овај новац као „grossi de Brescova“². Кован је по узору на млетачке матапане са представом: на једној страни владар и светитељ држе заставу или крст, а на другој Христос десном руком благосиља, а левом држи оковано Јеванђеље на крилу. На њима је натпис увек латиницом. Међутим, мада се овај тип новца задржао и био у употреби доста дуго, он у неким варијантама има измењен било детаљ у одећи или у лику, што свакако показује како разноликост у калупу, тако и да је резање калупа дело више мајстора-резача. Разноврсност у облику слова у натписима на овој врсти новца и разне ознаке на њима доказ су да је у ово време већ било више радионица. У време краљева Драгутина и Милутина те су промене још изразитије (сл. 3). У то време и по документима има све више помена о називима новца који је био у употреби на територији средњовековне Србије. То су „grossi de Rassa“, „grossi de bandera“, „grossi de cruce“, итд. Од великих тргова и ковница јављају се поред имена Брскова и друге ковнице „grossi de Rudnicho“, „grossi de Novaberda“.

У време Стефана Дечанског појављује се нова врста новца са ћирилским натписом и представом владара који са круном на глави седи на престолу без наслона и преко колена држи мач (сл. 4, 5). Све већа пажња се обраћа на веома прецизну обраду појединих детаља у представи, нарочито у обради ношње.

Најразноврсније представе, а уједно и највећи домет како у квалитету материјала тако и у квалитету технике резачког рада ковања новца, достиже ковање новца у време царства. За владе Стефана Душана Законик је предвидео низ одредби којима је спроведена контрола над ковањем новца. Закоником су предвиђене и најоштрије казне за фалсификаторе новца. Новац, који можда највише карактерише овај период владавине када је средњовековна Србија достигла врхунац своје политичке моћи, а који је вероватно и кован приликом проглашења краља Душана за цара, јесте тзв. „крунидбени“ новац. На њему је скоро монументално представљен цар Душан у свечаном царском оделу (сл. 6), са скиптром у руци и круном на глави коју му приносе два анђела. Ово је период када долази до појаве многобројних врста новца и у погледу представе и у калупима и у тежини. Измена има и у натпису. Сада је натпис и

¹ Станислав Симоновић, приватни сакупљач-колекционар, рођен је 1900. године у селу Крушевици, недалеко од Крушевца, а умро у Београду 1967. године. Још у детињству као ученик основне школе почео је под утицајем свога учитеља, који га је упућивао на прикупљање археолошког материјала, веома рано да сакупља предмете које би приликом играња са осталом децом нашао у земљи. Како је веома рано морао сам да се школује, издржавао се прикупљањем и препродавањем разних антиквитета, задржавајући за себе предмете од већег значаја. Касније, запослен, имао је прилике да борави у иностранству и могућности да обилази уметничке споменике и музеје Европе. У исто време долазио је у додир са многим личностима-колекционарима, много видео и научио. Цео свој живот провео је у трагању за што ређим и вреднијим комадима, радио је са великим ентузијазмом, чиме је оправдао назив страсног колекционара. Обилазећи музеје и долазећи у додир са музејским стручњацима Симоновић је схватио значај сакупљања појединих предмета и формирања збирки, те се код њега издваја посебно осећање за прикупљање и стварање збирке српског средњовековног новца.

² S. Ljubić, *Opis Jugoslavenskih novaca*, Zagreb 1875.

К. Јиречек, *Историја Срба*, Београд 1952.

Г. Чремошник, *Развој српског новчарства до краља Милутина*. Београд 1938, Посебна издања СКА, књ. CI.

М. Динић, *Крстати грошеви*, Зборник Византолошког Института, књ. I.

латиницом и ћирилицом. Слова су лепа, велика, веома јасно изрезана. Долази и до великих измена у представи и на другој страни новца, на реверсу. То више није стереотипна представа Христа који седи на престоу са наслоном, већ је то попрсје Христа Пантократора (сл. 8). Овај тип Христа редовно прати новац са представом на аверсу: Цар на коњу (сл. 8). Ова врста новца, која је можда и најлепша међу многобројним разноврсним комадима царског новца, на овом примерку у збирци показује необично јасно прецизност мајстора у резању и његов минуциозни рад у обради појединих детаља у представи, као и његову амбицију да обележи снагу и величину овог владара. Представа владара на коњу овде се први пут јавља у српском средњовековном ковању. Преузета из Византије, ова је представа била примењена још у XII веку на новцу неких султана у Малој Азији, затим у XIII веку прелази у употребу неких краљева у Јерменији а јавља се и на новцу бугарског цара Асена, да се најзад појави и на новцу трапезунтског цара Алексија II Комнена³. У средњовековној Србији ова представа почиње овом врстом новца цара Душана и негује се веома дуго. У ово време почиње и ковање врсте која на аверсу има натпис у хоризонталним редовима, са именом и титулом владара (сл. 9). Царском периоду Стефана Душана припада и ковање новца са представом двоглавог орла на новцу који се приписује деспоту Оливеру (сл. 15, 16), а такође и новац који треба посебно истаћи и од којег су позната само два примерка: један овде у збирци С. Симоновића у Музеју примењене уметности, а други у Cabinet des Médailles у Паризу⁴. Овај комад који на једној страни има представу владара, има на другој страни натпис са именом Деспота Јоана Вукашина, необично укомпонованим између кракова расцветаног крста (сл. 10).

После смрти цара Душана наставља се са ковањем скоро свих његових врста и за време његовог наследника цара Уроша (сл. 11). То је период постепеног слабљења српске државе, како због све чешћег упада непријатеља, тако и због раздора и трзавица међу властелом, која са својим феудалним поседом има веома много утицаја на политику средњовековне Србије. У то време јавља се низ разноврсних комада новца појединих великаша. Долази и до опадања у тежини. Један од најмоћнијих и најјачих великаша био је Вукашин. Његов новац као и прилично редак новац његових синова Марка и Андреаша, рађени су по узору на врсте новца Стефана Душана као цара, са натписом у хоризонталним редовима са именом и титулом владара (сл. 17, 19, 20). Комад са натписом Буфросина (?) који је први пут нађен у великој Кичевској остави за који се претпоставља да је новац жене Вукашина или Марка, чини овај период у збирци потпунијим (сл. 18).

Највећи број примерака припада новцу кнеза Лазара. Ту су врсте и са натписом ћирилицом и са натписом на италијанском језику, који се први пут среће у време кнеза Лазара (сл. 25, 26). Он је и први владар нашег средњег века који нам је на новцу оставио свој реалистични портрет (сл. 24).

Великаш Вук Бранковић, међу својим многобројним врстама на којима се налази његово име, кује новац на коме се први пут помиње динар као ознака новчане јединице у натпису: Влков динар (сл. 29).

Крај XIV века и почетак XV века је време ковница које се налазе у Новом Брду, затим у Призрену, а за време Деспота Стевана Лазаревића јавља се ковница „Нова цeca“ у Сребрници. У време деспота Стевана Лазаревића и његових наследника долази до велике обнове у ковању српског новца. Може се рећи да ковање доживљава свој поновни процват који се огледа на новим врстама. То су нарочито комади који на једној страни имају некад име владара, а некад титулу у монограму (сл. 35, 36). Занимљив је и примерак са представом гологлавог владара са мачем на крилу, који седи на престоу без наслона, и који у обради садржи извесне традиције византијских и средњовековних узора, а што се нарочито опажа у обради косе (сл. 37). На комад под бр. 38 у каталогу, први пут наилазимо у овој збирци Симоновића; досада није био познат још један исти такав примерак.

Врхунац у лепоти израде, упркос својој умањеној тежини, огледа се на комадима Деспота Ђурђа Бранковића (сл. 40, 41). Разноликост у врстама, савршенство технике, склада у представи на новцу, композицији њеној, затим у натпису, уметнички обликованим словима — као да обележава последњи моменат сјаја и моћи средњовековне Србије у време деспота. Представа лава који корача, у неколико варијанти, са натписом који иде околу а који означава име града Смедерева (сл. 42, 43) или комад са натписом на једној страни у два реда „Смедерево“, а на другој са представом лава, иако веома умањен показује велики домет вештине мајстора за резање калупа за ковање новца у време Деспотовине (сл. 44). Овај период заступљен је у збирци и ретким бакарним комадом — заједничким новцем Деспота Ђурђа Бранковића и Јанка Хуњадија — који је био посребрен.

³ H. Longuet, Introduction à la Numismatique Byzantine, London, 1961, 27.

⁴ Исти, н. д., 137, бр. 307 ставља овај примерак у бугарски новац, али под знаком питања.

У збирци се налази и неколико ретких комада новца великаша с краја XIV века и почетка XV века. Ту је комад Константина Дејановића из II половине XIV века (сл. 48), затим новац Гргура Бранковића (сл. 47), сина Вука Бранковића који је заробљен у бици код Ангоре 1402. године. Новац Војводе Иваниша са натписом Рудишта (сл. 49) је од великог значаја за проучавање рудника сребра који се налазио у непосредној близини Београда. Два ретка новчића су и комад жупана Гропе (сл. 50), господара Охрида из II половине XIV века и комад са натписом Смил.

Посебну пажњу заслужује новац са натписом Патријарх (сл. 52) који можемо сматрати за најбоље очуван комад са овом врстом натписа, а који уједно потврђује да је било неколико калуца, од којих је овај комад свакако најлепши. Два комада новца са натписом града Призрена с краја XIV века и почетка XV века (сл. 53, 54) попуњавају овај каснији период ковања када се јављају градови са својим врстама.

У збирци Симоновића налазе се свега три комада босанског средњовековног новца Стефана Котроманића, али треба напоменути да сваки од њих показује извесну особеност било у представи, било у натпису.

КАТАЛОГ

КРАЉ УРОШ I (1243-1276)

1. Av. Владар, гологлав, стоји и прима заставу од светитеља који стоји лево од њега, држећи левом руком Јеванђеље. Светитељ на мишицама има крст од четири тачке. Натпис: **S. STEFAN' - VROSIVS - REX**

Rv. Христос седи на престоу са наслоном.

Обема рукама држи Јеванђеље.

Под лактом леве руке

У пољу до главе **IC-XC**

Ag. T = 2,30 gr d = 19 mm Инв. бр. 6405

Одлично очуван.

Љубић, врста III.



2. Av. Владар гологлав, стоји и прима двоструки крст од светитеља који стоји лево од њега, држећи левом руком Јеванђеље, а десном крст.

Доле до дршке крста и светитеља слово **V**

Натпис: **S. STEFAN' - VROSIVS - REX**

Rv. Христос седи на престоу са наслоном.

У пољу до главе. **IC-XC**

У пољу до престола десно **R** лево ништа.

Ag. T = 2 gr d = 19 mm Инв. бр. 6386

Одлично очуван.

Љубић, врста II а бр. 15.

По класификацији С. Љубића, сви комади са овом представом и натписом припадају Урошу I. Међутим захваљујући каснијим анализама са разним варијантама ове врсте дошло се до других закључака и претпоставки. Овим проблемом највише су се бавили у својим радовима Г. Чремошник, Р. Марић, М. Динић, С. Димитријевић, тако да би према каснијим резултатима комад под бр. 2 припадао краљу Стефану Урошу II Милутину.



СТЕФАН ДРАГУТИН (1276-1282, умро 1316)

3. Ав. Владар гологлав, стоји и прима заставу од светитеља који стоји лево од њега и другом руком држи Јеванђеље.

Натпис: **SSTEFAN - STEFAN - REX**

- ↓ Рv. Христос седи на престолу са високим наслоном, обема рукама држи Јеванђеље.

У пољу до главе **IC-XC**

Аг. Т = 2,25 gr д = 20 mm Инв. бр. 6415

Добро очуван.

Љубић, врста Драгутинова IV.



СТЕФАН УРОШ III ДЕЧАНСКИ (1321-1331)

4. Ав. Владар са круном на глави седи на престолу без наслона, држећи у десној руци жезло које на врху има крст. Левом руком држи мач преко крила.

Под ногама **o p o**

Натпис околу с лева на десно.

ТРЕТНСТЕФА - НБОУЕОШРА

- ↓ Рv. Христос седи на престолу са наслоном, држећи обема рукама Јеванђеље на коленима.

У пољу до главе **IC-XC**

Аг. Т = 2,15 gr д = 20 mm Инв. бр. 6422

Одлично очуван.

Љубић, врста једина а, само овде натпис другачији.

Р. Марић, Студије из Српске нумизматике, Београд 1956, Посебна издања САН. књ. ССLIX., 240 бр. 6.



5. Ав. Владар са круном на глави седи на престолу без наслона. У левој руци држи жезло с крстом на врху, а десном држи мач преко колена. Под ногама украс **ϕ**, што вероватно претставља украс на престолу.

Натпис одозго с десна:

СТЕФАНБОУРОШЬ - ВК ТРЕТН

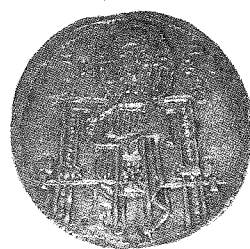
- ↑ Рv. Христос седи на престолу са наслоном. Обема рукама држи Јеванђеље.

У пољу до главе **IC-XC**

Аг. Т = 2,10 gr д = 20 mm Инв. бр. 6413

Одлично очуван.

Љубић, врста једина а.



СТЕФАН ДУШАН (1331-1355)

6. Av. Цар стоји с круном на глави. У десној руци држи жезло с крстом на врху. Анђели са стране придржавају круну.

У пољу до цара $\text{СФБ}-\tilde{\text{Р}}$

доле десно до цара, V

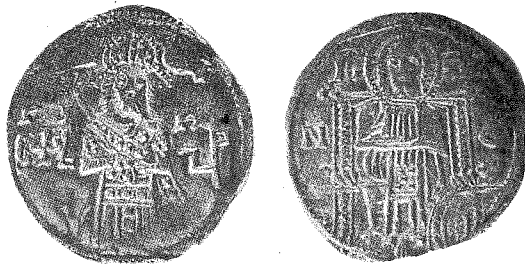
- ↓ Rv. Христос седи на престољу са наслоном, обема рукама држи Јеванђеље.

У пољу IC-XC

У пољу до престола N-O

Ag. $T=1,45 \text{ gr } d=20 \text{ mm}$ Инв. бр. 6408
Одлично очуван.

Љубић, врста I b, br. 16.



7. Av. Цар и царица стоје с круном на глави, држећи међу собом двоструки крст. Дршка крста доле прекрштена.

У пољу: $\text{СФБ}-\tilde{\text{Р}}$

- ↑ Rv. Христос седи на престољу са наслоном, држи Јеванђеље.

Без натписа у пољу.

Ag. $T=1,25 \text{ gr } d=19 \text{ mm}$ Инв. бр. 6412
Добро очуван.

Љубић, врста III B I.



8. Av. Цар на коњу окренут на десно. У десној руци држи жезло које се на врху завршава. Левом руком придржава узде.

У пољу до цара: $\text{СФБ}-\tilde{\text{Р}}$

- ↑ Rv. Попрсје Христа који десном руком благосиља, а левом држи Јеванђеље.

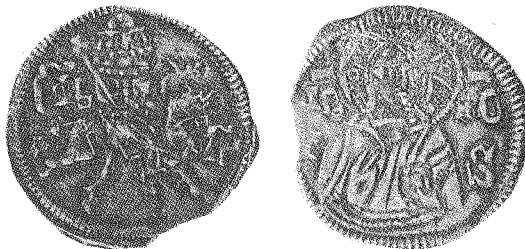
У пољу до главе IC-XC

У пољу до Христа K-S

Калуп померен.

Ag. $T=1,25 \text{ gr } d=19 \text{ mm}$ Инв. бр. 6421
Одлично очуван.

Љубић, врста VI — најближа варијанта бр. 120.



9. Av. Натпис у четири хоризонтална реда:

$\text{XCTE|FANB|X|ABAB|LGO|B|PNIH|A|CPB}$

- ↓ Rv. Христос седи на престољу са наслоном. Обема рукама држи Јеванђеље.

У пољу до главе

У пољу до Христа V-6

Калуп померен при ковању.

Ag. $T=1,60 \text{ gr } d=19 \text{ mm}$ Инв. бр. 6379
Одлично очуван.

Љубић, врста VII б, бр. 12.



НОВАЦ СА НАТПИСОМ „ДЕСПОТ ЈОВАН ВУКАШИН“ НА ЈЕДНОЈ И „СТЕФАН ЦАР“ НА ДРУГОЈ СТРАНИ

10. Ав. Натпис распоређен у четири поља између кракова крста, састављеног од три паралелне линије, превијене на крајевима из којих излазе листови. У средини крста нејасни трагови, вероватно петокраке звезде.

Натпис: ДЕС-ПОТ | ІΩΑΝ | ΒΛ-ΚΑ | ШБ

Десно под натписом три тачке овако распоређене •••

- ↙ Rv. Владар стоји у царском оделу, са круном на глави и нимбом. У десној руци држи жезло чији се врх не види јер је новац на том месту излизан, али не одаје утисак да се завршава крстом. Леву руку преко које је пребацио лорос, држи о појасу. Владар стоји на супеданеуму.

У пољу до цара: —ФР—ЗР

Испод натписа лево и десно по једна петокрака звезда.

Добро очуван, само натпис нејасан.

Ag. T = 1,15 gr d = 18 mm Инв. бр. 5986

Љубић, нема.

С. Димитријевић, Нове врсте српског средњовековног новца, Старинар IX—X, 1958—59, 141 објавио је досада једини познати примерак који се налази у збирци Cabinet des Médailles у Националној Библиотеци у Паризу, изванредно лепо очуван. На основу постојећих извора одређује га са највише вероватноће Јовану Оливеру.

Љ. Недељковић, Проблем Деспота Јоана Оливера, Зборник Народног музеја у Београду, св. V, 247 ставља овај комад у период ковања после смрти цара Уроша.

На основу ових претпоставки ставили смо овај примерак овде јер хронолошки свакако одговара овом периоду, како по натпису тако и по техници ковања.



ЦАР УРОШ (1355-1371)

11. Ав. Цар седи на престоли без наслона. На глави круна и нимб. У десној руци држи жезло које се завршава крстом. У пољу до цара натпис: ШБ—ФР

- ↙ Rv. Шлем окренут на лево:

Около натпис: IMPERATOR—VROŠIVGI

Док је аверс новца одлично очуван, на реверсу је калуп померен.

Ag. T = 1,15 gr d = 19 mm Инв. бр. 6409

Љубић, врста I B I a



12. Ав. Владар седи на престоу без наслона са круном на глави, у царском оделу. У десној руци држи жезло с крстом на врху. У пољу до цара: $\overline{\text{Ш}}-\overline{\text{Л}}\overline{\text{Р}}\overline{\text{Б}}$

↗ Рv. Шлем окренут на лево: $\overline{\text{Г}}$

Натпис околу: $\overline{\text{M}}\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{R}}\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\overline{\text{O}}-\overline{\text{V}}\overline{\text{R}}\overline{\text{O}}\overline{\text{I}}\overline{\text{V}}\overline{\text{S}}\overline{\text{I}}$

Одлично очуван.

Аг. Т = 1 гр д = 18 мм Инв. бр. 6420
Љубић, врста В I, бр. 1.



13. Ав. Владар са круном на глави, на коњу. Окренут на десно. У десној руци држи жезло с крстом на врху. У пољу $\overline{\text{Ф}}\overline{\text{Г}}-\overline{\text{Л}}$

Под коњем стилизован цвет $\overline{\text{Г}}$

↗ Рv. Шлем окренут десно.

Околу натпис у кругу

$\overline{\text{(M)}}\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{R}}\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\overline{\text{O}}-\overline{\text{V}}\overline{\text{R}}\overline{\text{O}}\overline{\text{I}}\overline{\text{V}}\overline{\text{S}}\overline{\text{I}}$

Аг. Т = 1 гр д = 17 мм Инв. бр. 6400
Добро очуван.

Љубић, врста В II а, бр. 16.



14. Ав. Цар и царица са круном на глави стоје и међу собом држе двоструки крст који стоји на три степена. Другом руком држе жезла које се код цара завршава крстом, а код царице $\overline{\text{Г}}$

У пољу натпис: $\overline{\text{Г}}\overline{\text{P}}\overline{\text{O}}-\overline{\text{Б}}\overline{\text{Ш}}\overline{\text{O}}$

Испод и изнад натписа: $\overline{\text{Г}}$

Рv. Христос стоји и десном руком благосиља. Иза њега престо без наслона.

У пољу: $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}-\overline{\text{X}}\overline{\text{C}}$

У пољу до Христа лево и десно по три петокраке звезде које сачињавају мандролу.

Аг. Т = 1,5 гр д = 19 мм Инв. бр. 6414
Добро очуван.

Љубић, врста Д III б, бр. 1.



ДЕСПОТ ЈОВАН ОЛИВЕР (?) средина XIV в.

15. Ав. Двоглави орао раширених крила.

Натпис: $\overline{\text{E}}\overline{\text{S}}\overline{\text{P}}\overline{\text{O}}\overline{\text{T}}\overline{\text{I}}\overline{\text{O}}\overline{\text{P}}-\overline{\text{(M}}\overline{\text{O}}\overline{\text{N}}\overline{\text{I}}\overline{\text{T}}\overline{\text{T}}\overline{\text{I}}\overline{\text{)}}\overline{\text{O}}$

↘ Рv. Христос седи на престоу са наслоном. Обема рукама држи Јеванђеље. У пољу до главе: $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}-\overline{\text{F}}\overline{\text{I}}$

У пољу до престола: $\overline{\text{I}}-\overline{\text{O}}$

Под лактом кружић. $\overline{\text{O}}$

Аг. Т = 1,10 гр д = 19 мм Инв. бр. 6398
Слабо очуван.

Љубић, врста III.



16. Av. Шлем окренут на лево. Уместо перјанице крунисана глава.

Натпис: **ЄSPOTIОН - MИДИТЛБ**

→ Rv. Крунисани владар са нимбом, седи на престоу без наслона, украшеном на угловима са по три груписане тачке.

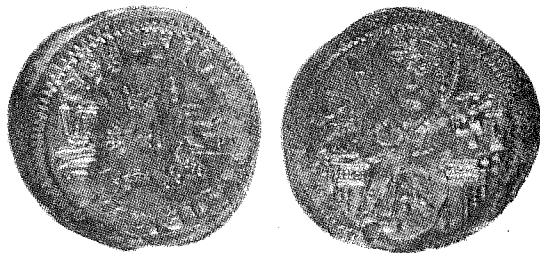
У пољу. **ѠѠ - ѢѢ**

Ag. T = 1,25 gr д = 19 mm Инв. бр. 6389
Добро очуван.

Љубић, врста II бр. 1, али нема ове варијанте.

Ова два примерка која се приписују Деспоту Јовану Оливеру ставили смо у половину XIV в., јер према досада објављеним резултатима рада на проучавању новца са овом врстом представе и натписа, а и на основу анализе стила, свакако припадају овом времену.

Љ. Недељковић, н. д., а 47—260, доказује да ово није новац деспота Јована Оливера, већ да припада неком другом још неутврђеном деспоту Јоану.



КРАЉ ВУКАШИН (1366-1371)

17. Av. Натпис у пет хоризонталних редова:
ВЪХА | БГАБЛА | БВЪОНН | КРАЉВА | КАШН

↙ Rv. Христос стоји. Десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље на грудима. Иза њега престо без наслона, украшен са стране на угловима са по три груписане тачке. На самом престоу до светитеља

✠ — ❖

У пољу до светитеља лево три звезде, десно четири које сачињавају мандролу.

У пољу до главе **ІС - ХС**

На левој страни новца трагови натписа, нејасни, тако да се може објаснити, чини нам се, пре грешком у ковању него прекивањем комада.

Ag. T = 1,15 gr д = 19 mm Инв. бр. 6382
Добро очуван.

Љубић врста III бр. 13 (уколико бисмо претпоставили да је врста са натписом на реверсу била би III б).



КРАЉИЦА ЕУФРОСИНА (?) II половина XIV в.

18. Av. Натпис у четири хоризонтална реда:
+БЛАГОС | ВЪРИА | КРАЛН | ТУРА |

Изнад натписа: **СВА**

↗ Rv. Христос стоји, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.

До главе **ІС - ХС** нејасно.



Иза Христа престо без наслона ,украшен лево од Христа крстом — десна страна се не види. На угловима украшена са три груписане тачке. У пољу до Христа по три звезде лево и десно као мандорла. Аг. Т = 0,75 gr д = 11 mm Инв. бр. 6399 Одлично очуван.

Љубић ову врсту новца погрешно приписује Андреашу, сину Вукашиновом (врста једина Т. XI, бр. 7). Тек је Б. Сариа, Кичевска остава, Старинар књ. III, 1925, 73 дао претпоставку да је ово можда новац српске краљице Еуфросине, жене краља Вукашина, што је од тада и прихваћено у области српске средњовековне нумизматике.

КРАЉ МАРКО (1371-1394)

19. Ав. Натпис у пет хоризонталних редова:

ВЪХА* | БАБЛГОВ | ЋРН(Н) | СР | АП(Ь)МА | РКО |

↙ Rv. Христос седи на престоу са наслоном, држећи на коленима обема рукама Јеванђеље.

У пољу до главе $\overline{\text{IC}} - \overline{\text{TI}}$

Аг. Т = 1,15 gr д = 16 mm Инв. бр. 6411

Добро очуван.

Љубић, врста I.



АНДРЕАШ (II половина XIV в.)

20. Ав. Натписи у четири хоризонтална реда:

•• ББ•ГО | ВЪОНН | •• АНДРЕАШ

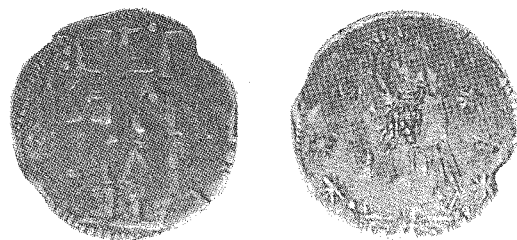
↙ Rv. Христос стоји, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље на грудима. Иза њега престо без наслона, украшен на угловима са по три груписане тачке. У пољу до Христа лево и десно по три звезде и међу њима мали орнамент. До главе Христа види се само

Аг. Т = 0,80 gr д = 10 mm Инв. бр. 6395

Добро очуван.

Љубић, врста једина. Само на нашем при-

мерку $\overline{\text{F}}$ у другом реду обрнуто $\overline{\text{F}}$



КНЕЗ ЛАЗАР (1371-1389)

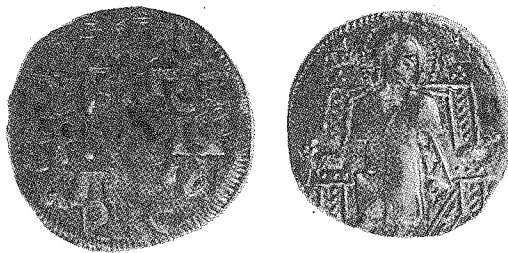
21. Ав. Владар седи на престоу без наслона.

На глави носи куполасту круну. У десној руци држи жезло које се на врху завршава крстом.

У пољу до владара: $\overline{\text{KL}} - \overline{\text{PZB}}$
 $\overline{\text{LA}} - \overline{\text{ZPB}}$

↙ Rv. Христос седи на престоу са наслоном. Рукама држи Јеванђеље. Под лактом зве-

зда (нејасна). У пољу до главе $\overline{\text{IC}} - \overline{\text{XC}}$



У пољу до престола: $\Gamma - \Theta$

Аг. Т = 1,20 гр д = 17 мм Инв. бр. 6410

Одлично очуван.

Љубић, врста I бр. 40.

22. Ав. Владар са куполостом круном на глави стоји и држи у десној руци жезло с крстом. Леву руку држи о појасу.

Натпис околу: $\Delta\text{K}\text{I}\text{I}\text{P}\text{Z}\text{B}\text{D}\text{O}\text{O}\text{L}\text{A}\text{Z}\text{P}\text{B}\text{D}\text{I}$

Рв. Христос седи на престолу са наслоним.

До главе $\text{IC} - \text{XC}$

У пољу до престола доста нејасно: $-\bar{\Gamma}$

Аг. Т = 1 гр д = 17 мм Инв. бр. 6384

Добро очуван.

Љубић, врста I бр. 1 (само на реверсу има Φ)



23. Ав. Натпис у пет хоризонталних редова: $\text{BB}(\text{X}\Delta)\text{I}\text{B}\text{A}\text{B}\text{L}\text{G}\text{O}\text{I}\text{B}\bar{\Gamma}\text{P}\text{N}\text{H}\text{I}\text{K}\text{N}\bar{\text{E}}\text{Z}\text{B}\bar{\Delta}\text{I}\text{A}\text{Z}\text{A}\text{P}\bar{\Gamma}$

Рв. Христос седи на престолу са наслоним, обема рукама држи Јеванђеље.

До главе у пољу $\text{IC} - \text{XC}$

Аг. Т = 0,85 гр д = 17 мм Инв. бр. 6424

Добро очуван.

Љубић, врста V, бр. 12.



24. Ав. Глава у профилу окренута на десно, са траговима оковратника.

Натпис околу $(\Gamma)\text{O}\text{P}\text{O}\text{D}\text{H}\text{N}\text{A}\text{I}\text{N}\bar{\text{E}}\text{Z}\text{A}\text{P}(\Delta)\text{P}\bar{\Delta}$

Рв. Шлем у облику воловске главе са роговима, окренут на десно.

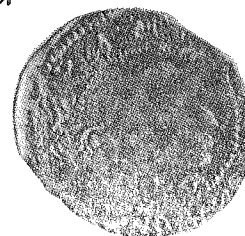
У пољу до шлема $\cdot\cdot - \cdot\cdot$

Натпис околу: $\text{O}\text{P}\text{O}\text{D}\text{H}\text{N}\bar{\Delta}\text{K}\text{N}\bar{\text{E}}\text{Z}\bar{\Delta}\bar{\Delta}$

Аг. Т = 0,80 д = 15 мм Инв. бр. 6428

Добро очуван.

Р. Марић, н. д., 96, Т. XX, сл. 1/2.



25. Ав. Владар стоји, гологлав окренут на лево. У десној руци држи жезло које се завршава крстом. Леву руку држи о појасу.

Натпис оивичен са два концентрична круга: $\Delta\text{O}\text{N}\text{T}\bar{\text{E}}\text{L}\text{A}\text{S}\text{A}\text{R}\text{O}$

Рв. Христос стоји у мандорли. Десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.

У пољу $\text{IC} - \text{IC}$

Аг. Т = 0,75 гр д = 14 мм Инв. бр. 6387

Добро очуван.

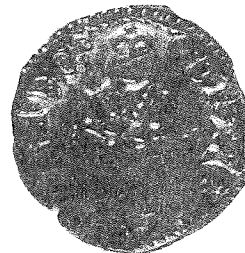
Љубић, врста III б, бр. 1.



26. Ав. Владар са круном на глави стоји. Десном руком држи жезло с крстом. Лева рука о појасу.

Натпис околу: $\text{C}\text{O}\text{N}\text{T}\text{P}\text{I} - \text{L}\text{A}\text{Z}\text{A}\text{R}\text{O}$

У пољу до владара: $\cdot\cdot - \cdot\cdot$



Rv. Христос стоји у мандорли. Десном руком
↓ благосиља, левом држи Јеванђеље.

Натпис около: **ИДЕСТОΙ-ΤΒΙΣΘΙ**

Аг. Т = 0,65 gr д = 15 mm Инв. бр. 6397
Одлично очуван.
Љубић, врста III а.

27. Ав. Шлем са роговима окренут на десно:

Около натпис: **(C)ΟΝΤΕΛΑΣΑ·R Θ Ο**

Rv. Христос седи на престоу са наслоним.
Рукама држи Јеванђеље.

У пољу до главе: **Σ-Ϝ**

Аг. Т = 0,65 gr д = 13 mm Инв. бр. 5987
Добро очуван.
Р. Марић, н. д., 96, тип IV.



28. Ав. Светитељ са нимбом стоји окренут на
лево. Десном руком држи жезло које се
завршава крстом на врху. Десно у пољу:

Около натпис: **α-ΟΓΓα**

Rv. Христос стоји у мандорли.
Десном руком благосиља, левом држи Је-
ванђеље.

У пољу до Христа: **Ϛ-ϞϚ**

Аг. Т = 0,60 gr д = 12 mm Инв. бр. 5985
Добро очуван.
Љубић, врста III б бр. 3.



Ј. Петровић, Веома ретки српски сред-
њовековни грошићи из села Мало Боњи-
нице код Влосотинаца, Старинар VIII/IX,
1933—34, 16 ставља овај примерак у II
врсту новца Кнеза Лазара (анђеол са кри-
лом).

Р. Марић, н. д., 97 ставља га у тип XI
Кнеза Лазара.

С. Димитријевић, Н. С. IX—X, 1958—59,
160 сматра да овај примерак треба опре-
делити као новац Деспота Стефана.

У збирци Љ. Ковачевића која се чува
у Народном музеју, налази се овакав
примерак, који Љ. Ковачевић ставља у
врсту Кнеза Лазара.

ВУК БРАНКОВИЋ (II половина XIV в.)

29. Ав. Натписи у четири хоризонтална реда:

Х ВЛК | ОВЪАН | ΝΔΡЪ | Ϟ Ϟ

↙ Rv. Христос седи, рукама држи Јеванђеље.
Престо са наслоним. Услед лоше резаног
калупа има се утисак да Христос стоји.

Аг. Т = 0,60 gr д = 13 mm Инв. бр. 6459
Добро очуван.
Љубић, врста III бр. 4.

С. Димитријевић, Српски средњовеков-
ни новац нађен у току ископавања на
Новом Брду, Зборник Народног музеја
у Београду, св. V, 1967, 277 сматра да



је Љубић погрешно приказао овај комад, те натпис у последњем реду тумачи као штит са три косе црте и монограмом имена Јаков или Патријах (Патријаршија).

30. Ав. Натпис у два хоризонтална реда: $\overline{\text{ВЛБ}}$
 КБУ

Изнад натписа ~ ~ ~

Испод натписа три тачке ...

До натписа десно у пољу стилизован цвет

✓ Рв. Светитељ стоји, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље на грудима.

Около: $\cdot \infty \text{III} \cdot - \infty \text{П} \cdot \text{Н}$

Аг. Т = 0,60 gr д = 12 mm Инв. бр. 6426
Одлично очуван.

Љубић, врста VI али без натписа на реверсу.

Ј. Петровић, н. д. 17 ставља овај примерак у врсту I новца Вука Бранковића.

31. Ав. Светитељ стоји. У десној руци држи кадионицу, левом руком држи Јеванђеље. Десно у пољу до светитеља стилизована гранчица.

Натпис около: $\text{ICHCIC} - + \text{V} \text{KI}$

✓ Рв. Христос седи на престоу без наслона. Десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље. Нејасни трагови украса на угловима престола.

У пољу до главе: $\overline{\text{C}} - + \overline{\text{C}}$

Десно од Христа у пољу C

Аг. Т = 0,65 gr д = 14 mm Инв. бр. 6406
Добро очуван.

Ј. Петровић, н. д., 22 бр. 96.

32. Ав. Светитељ стоји. Левом руком држи кадионицу, десном Јеванђеље. Десно у пољу стилизована гранчица. Около нејасни трагови натписа.

← Рв. Христос седи на престоу без наслона који је углавном украшен љиљанима (леви се не види). Десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.

У пољу до главе: $\alpha - \overline{\text{FO}}$

Аг. Т = 0,45 gr д = 13 mm Инв. бр. 6388
Добро очуван.

Ј. Петровић, н. д., 22 бр. 96.

33. Ав. Владар стоји, држи заставу.

Около натпис с десна на доле: PВЛБICB
лево на доле у обрнутом смеру: ВЛБICB

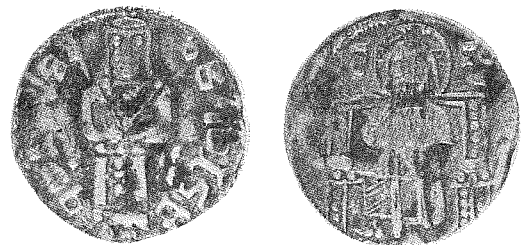
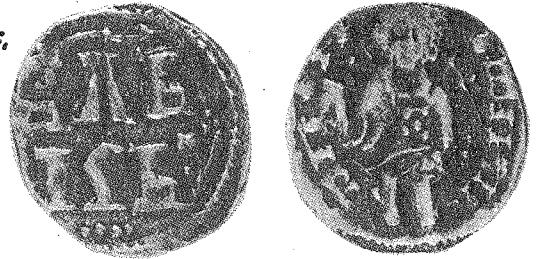
↓ Рв. Христос седи на престоу са наслоном.

У пољу до главе

Аг. Т = 0,85 gr д = 15 mm Инв. бр. 6383

Добро очуван.

Љубић, врста II.



34. Av. Владар стоји. У десној руци држи заставу са 4 крака. Лева рука о појасу.

Натпис с десна на доле: **СВУQI>Q**

ДЛЫІЗЪ

Натпис с лева на доле у обрнутом смеру:

↖ Rv. Христос седи на престоу са наслоном

Натпис: **Ⲓ-Ⲓ**

Ag. T = 0,80 gr д = 15 mm Инв. бр. 6381
Одлично очуван.

Љубић, врста II, варијанта

С. Димитријевић, Нове врсте нових серија српског средњовековног новца, Стари-
нар Н. С. XVII, 1967, 83 сматра да
слова на реверсу означавају име Јаков.



ДЕСПОТ СТЕВАН ЛАЗАРЕВИЋ (1389-1427)

35. Av. Натпис распоређен у крсту:

Д-Є-СП-ОТ

→ Rv. Христос у мандорли, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.

У пољу до главе: **ІС-ХС**

Ag. T = 1,20 gr д = 15 mm Инв. бр. 6419
Добро очуван.

Љубић, врста III е бр. 4.



36. Av. Натпис у два реда хоризонтално подељен линијом: **ДЕС-ПОТ**

Између слова равномерно распоређени украси од три груписане тачке.

↖ Rv. Христос у мандорли, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.

У пољу до Христа: **СХ-СІ**

Изнад и испод иницијала украс од три груписане тачке.

Ag. T = 1 gr д = 16 mm Инв. бр. 6417
Добро очуван.

Љубић, врста III е бр. 3.



37. Av. Владар гологлав седи на престоу без наслона. Обама рукама држи мач преко крила. Престо украшен са по једном тачком лево и десно од владара.

Натпис: **Г.ДЕ-СПОТ**

↖ Rv. Христос седи на престоу без наслона. Десном руком благосиља левом држи Јеванђеље (?). Престо на угловима украшен љиљанима. До владара у престоу по две тачке.

У пољу до главе **СХ-СІ**

Ag. T = 1,30 gr д = 18 mm Инв. бр. 6380
Одлично очуван.

Љубић нема.

С. Димитријевић, н. д. Стари-
нар Н. С. IX—X, 1958—59, 160.



38. Av. Владар окренут на лево у десној руци држи жезло са љиљаном. Около натпис: **STE(P)AN**

↗ Rv. Христос седи на престоу без наслона, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље. До главе. **IC-TC**

Ar. T = 0,55 gr д = 12 mm Инв. бр. 6393
Одлично очуван.
Љубић нема.



Врста до сада непозната и необјављена. Опредeљујемо га као новац Деспота Стевана Лазаревића са натписом латиницом. Осим натписа, томе иде у прилог и техничка и стилска обрада комада у поређењу са осталим комадима овог владара (Ј. Петровић, Народна Старина св. 11, Новац Деспота Стевана Лазаревића, 330). Нарочито је карактеристична представа самог љиљана која одговара комадима са представом овог стилизованог цвета — нађеним на Новом Брду (С. Димитријевић, н. д., Зборник Народног музеја у Београду, св. V, 1967, 271—308), тако да бисмо са доста вероватноће могли да тврдимо да и овај комад потиче из ковнице Новог Брда. У збирци Народног музеја налази се један примерак истог владара са истом представом, али се врх скиптра на жалост не види.

39. Av. Шлем са роговима окренут на лево. Између рогова четири груписане тачке.

Натпис: **GRD-DVO**

↗ Rv. Глава Христа у нимбу са крстом.
Натпис од средине на десно:

+ IVII IDGVSRI

Ar. T = 0,55 gr д = 15 mm Инв. бр. 5983
Добро очуван.

Љубић, врста Степана Ђурђевића III.
Ј. Петровић, Новац Деспота Стефана Лазаревића, Народна Старина св. 11, књ. IV, 1925, 336, бр. 24.

Новац одговара примерку који су објавили и Љубић (по Шафрику Гласник друштва српске словесности, 1851, 247) и Ј. Петровић али само у представи. Натпис је на овом примерку из збирке С. Симовића сасвим другачији.



ДЕСПОТ БУРАЂ БРАНКОВИЋ (1427-1456)

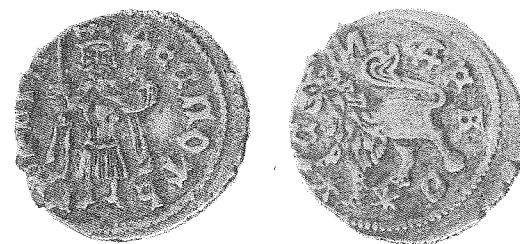
40. Av. Владар стоји са круном на глави. У десној руци држи мач, у левој шар с крстом.

Натпис одозго с десна на лево:

ДЕСПОТЬ-ГЮРЬГЪ

Rv. Лав корача окренут на лево.

Натпис: ***С - М - АРВ - О - ***



Ag. T = 1,25 gr d = 14 mm Инв. бр. 6418
 Одлично очуван.
 Љубић, врста VII бр. 1.

41. Av. Натпис у три хоризонтална реда:

ГНДЄ | СПОТЬ | БРГБ

↙ Rv. Лав корача окренут на лево. На леђима низ од трију тачака.

Натпис: СМЕД-Е-Р-В-О

Ag. T = 1,10 gr d = 13 mm Инв. бр. 6423
 Одлично очуван.
 Љубић, врста VIII д, вар.



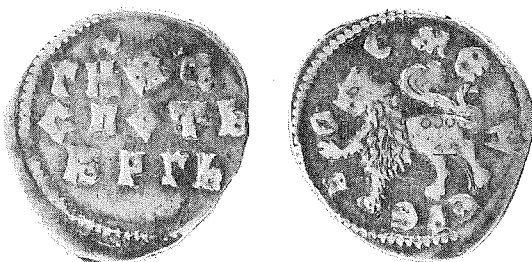
42. Av. Натпис у три хоризонтална реда:

ГНДЄ | СПОТЬ | БРГБ

↙ Rv. Лав корача окренут на лево. На леђима украс од четири тачака.

Натпис: СМЕ-Д-ЕРЕ-ВО

Ag. T = 1,10 gr d = 15 mm Инв. бр. 6407
 Одлично очуван.
 Љубић, врста VIII д, бр. 7.



43. Av. Натпис у три хоризонтална реда подељених линијом. Први и трећи ред почињу и завршавају се цртом и тачком.

• | ГНЬ | • | ★ | ЄСПО | • | ТЬГ | • |

↙ Rv. Лав окренут на лево корача. Около правилно распоређена четири љиљана.

Ag. T = 1,10 gr d = 15 mm Инв. бр. 6392
 Одлично очуван.

Ј. Петровић, Деспот Ђурађ Бранковић у светлу нумизматике, Нумизматичар I, 13, врста 14 бр. 6.



44. Av. Натпис у два хоризонтална реда:

СМЕД | ЕРЕВО | •

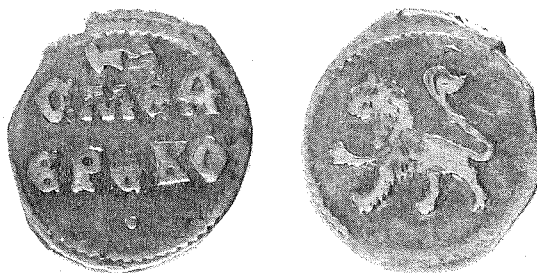
Изнад натписа украс.
 Испод натписа тачка.

↙ Rv. Лав корача окренут на лево.

Ag. T = 0,25 gr d = 10 mm Инв. бр. 6425
 Одлично очуван.

Ј. Петровић, Нове врсте новца Деспота Ђурађа Бранковића, Нумизматичар II, 29, бр. 2.

Р. Марић, н. д., 115, тип X.



45. Av. Владар са круном на глави седи на престолу без наслона. У десној руци држи мач, у левој руци држи шар с крстом.

Натпис: • DESIO • - GVRA

↙ Rv. У средини грб.

Около у кругу натпис:

+ IOHDESIO • h • ω • R • VNGLR

Су. T = 0,75 gr d = 15 mm Инв. бр. 6396
 Добро очуван.
 Љубић, врста XII.



L. Réthy — G. Probszt, Corpus Nummorum Hungariae, № 168.

Ј. Петровић, Некоји ретки стари српски новци, Старинар, III серија, књ. VII, 1932, 7.

Ж. Видак, Заједнички новац Деспота Ђурђа Бранковића и Јаноша Хуњадија, 143—149.

С. Димитријевић, Српски средњовековни бакарни новац, Историски часопис VIII, 1958, 36 у нап. 49 приметио је да сав заједнички новац Ђ. Бранковића и Јанка Хуњадија указују на велики постотац бакра у њима, од којих он има у збирци два комада где избија црвени бакар, тако да можемо сматрати да је и овај комад био посребрен јер су приликом анализе нађени трагови сребра.

46. Av. Натпис у четири хоризонтална реда:

✠ГНЬ✠ГЮРГЫ НЛАЗЯ ✠РЬ✠

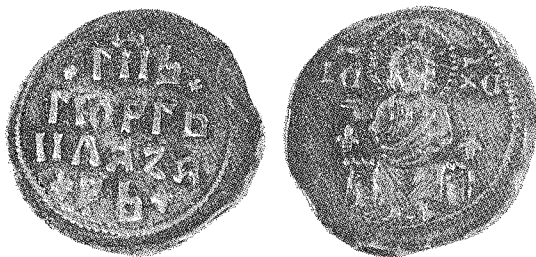
Rv. Христос седи на престолу без наслона, украшен на угловима љиљаном. Десном руком благосиља.

Ar. T = 1,10 gr д = 20 mm Инв. бр. 6401 Одлично очуван.

Љубић, врста Деспота Ђурђа Бранковића и Лазара XI.

Р. Марић, н. д., 94 ставља овај комад у годину 1402—1410 Лазара и Ђурђа Бранковића врста I.

С. Димитријевић, Проблеми српске средњовековне Нумизматике II, Историски гласник 3—4, 1957, 122, слаже се са тумачењима Р. Марића.



ГРГУР БРАНКОВИЋ (између 1396-1402)

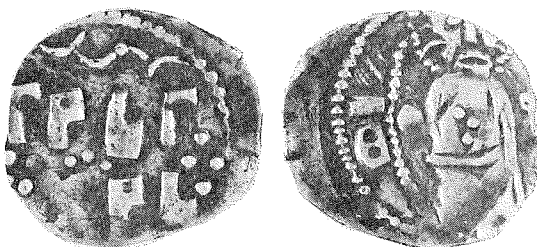
47. Av. Натпис у два реда: ГРЪГ | : : УРЪ : : |

↗ Rv. Христос стоји у мандорли. Десном руком благосиља, левом држи Јевањђеље. У пољу до мандорле. Ɱ-

Ar. T = 0,40 gr д = 12 mm Инв. бр. 6385 Добро очуван.

Р. Марић, н. д., 94.

Ј. Петровић, Из збирке нумизматичара предратне Србије, Нумизматичар I, 34.



КОНСТАНТИН ДЕЈАНОВИЋ (великаш с краја II пол. XIV в.)

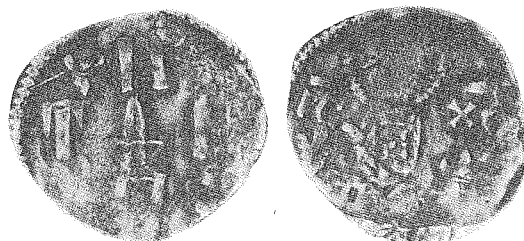
48. Av. Натпис у три реда:

ΨΚΨ | ΤΑΝΙ | ✠ Π ✠ |

↘ Rv. Христос седи на престолу без наслона, који је на угловима украшен љиљанима. Десном руком благосиља, левом држи Јевањђеље. У пољу до главе: ΙС-ΧС

Ar. T = 1,20 gr д = 16 mm Инв. бр. 6416 Добро очуван.

Љубић, врста II.



ВОЈВОДА ИВАНИШ (I пол. XIV в.)

49. Av. Натпис у три хоризонтална реда:

ВОЄВ|ДАНВА|ИИШБ|

↗ Rv. Лав окренут на лево корача.

Натпис: Р-У-Д-Ц-Д

Ag. T = 0,85 gr д = 12 mm Инв. бр. 6402
Одлично очуван.

С. Димитријевић, Нове врсте нових серија српског средњовековног новца, Старинар Н. С. XV—XVI, 1964—1965, 138 сл. 59—60.



ЖУПАН ГРОПА (II пол. XV в.)

50. Av. Натпис у четири хоризонтална реда:

•:ПОН|ХОУБОЖ|БНАРЕД|ГРОП

↗ Rv. Христос стоји, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље. Са сваке стране у пољу по две звезде.

Ag. T = 0,70 gr д = 15 mm Инв. бр. 6403
Добро очуван.

Љубић, 178

С. Димитријевић, н. д., Старица XVII, 1966, 81.



СМИЛ (крај XIV в.)

51. Av. Натпис у два реда:

III|СМН|ЛОВЪ|II

↗ Rv. Светитељ стоји десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.

Натпис околo: ∞II∞ - ∞II∞

Ag. T = 1,10 gr д = 12 mm Инв. бр. 5988
Добро очуван.

Ј. Петровић, н. д., Старица III серија, књ. VIII, 1933—34, 23 бр. 98.

Р. Марић, н. д., 106.



НОВАЦ СА НАТПИСОМ „ПАТРИЈАРХ” (крај XIV в. — почетак XV в.)

52. Av. Натпис у хоризонталним редовима:

III|ПАДЪ|И|РЪХ|I

↗ Rv. Христос седи на престоу без наслона. Десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.

Натпис: •∞II• - ∞II•

Ag. T = 0,55 gr д = 12 mm Инв. бр. 6394
Одлично очуван.

Ј. Петровић, н. д., Старица III серија, књ. VIII, 1933—34 бр. 116.



НОВАЦ ГРАДА ПРИЗРЕНА (крај XV в.)

53. Av. Натпис у два реда:

III|ПРИЗР|Е•НЪ|

↘ Rv. Христос седи на престоу, десном руком благосиља, левом држи Јеванђеље.



Горњи део новца нејасан. У пољу лево. R°
 Ag. T = 0,35 gr д = 10 mm Инв. бр. 5984
 Добро очуван.
 Љубић, врста I.

54. Av. Натпис у два реда: **IIIH|ГРI}P|ЄNЪ**
 ↑ Rv. Христос седи на престолу без наслона,
 десном руком благосиља, левом држи Је-
 ванђеље.
 У пољу: **С-СI**
 Испод иницијала украс: — ☉
 Ag. T = 0,50 gr д = 11 mm Инв. бр. 6404
 Добро очуван.
 Љубић, врста I.



БОСАНСКИ НОВАЦ
 СТЕВАН КОТРОМАНИЋ (1287-1302)

55. Av. Шлем окренут на лево. Под шлемом
 доле звезда.

Натпис: **ST(Є)(F)ANVS - BANVSDA**

Rv. Христос седи на престолу са наслонем
 који има балдахин. У рукама држи Јеван-
 ђеље. У пољу до престола: **I] - XJ**
 Калуп померен.
 Ag. T = 1,45 gr д = 19 mm Инв. бр. 6391
 Добро очуван.
 I. Rendjeo. Corpus der mittelalterlichen Mün-
 zen von Kroatien, Slavonien und Bosnien
 Graz, № 779, 780 — варијанта најближа
 овом комаду због одступања у натпису.



56. Av. Шлем окренут на лево. Под њим
 звезда.

Натпис: **•СТЕРANVS - BANVS•B•O•**

- ↑ Rv. Христос седи на престолу са насло-
 ном који има балдахин. У рукама држи Је-
 ванђеље.

У пољу до престола: **IС - XС**

Ag. T № 1,55 gr д = 19 mm Инв. бр. 6390
 Добро очуван.
 I. Rendjeo. исто.



57. Av. Шлем окренут на лево. Под њим штит.

Натпис: **СТЕРANVS - DEIORARX**

- ↓ Rv. Христос седи на престолу са наслоном.
 Десном руком благосиља, левом држи Је-
 ванђеље. **IС - XС**

Ag. T = 1,30 gr д = 18 mm Инв. бр. 6427
 Добро очуван.

Ј. Петровић, н. д., Нумизматичар I, 33 до-
 носи слике примерка ове врсте из збирке
 Давидовића, те бисмо могли претпоставити
 да је овај комад и преузет из ове збирке.



ПРВИ ЈАВНИ САТ И ПРВИ ЧАСОВНИЧАРИ У ДУБРОВНИКУ У XIV ВЕКУ

Др Ђурђица ПЕТРОВИЋ

Прелаз XIII у XIV век унео је новине у историју мерења времена. Негде у средњој Немачкој или у северној Италији додат је часовнику на точкове с погонском силом утега и вретенастом запреком механизам за откуцавање сати¹. Тај изум, чији је творац остао непознат, унео је нови ритам у дотадашње токове живота средњовековних градова, исто као што су ти токови условили његову појаву. Све сложенији живот економски ојачаног грађанства, његове разноврсне обавезе и дужности, налагали су потребу и за тачнијим одређивањем времена. Више нису били довољни не увек сигурни сунчани и водени сатови, неми часовници на точкове на торњевима, канонски сати цркве, као ни разна звона „грађанског дана“. Јавни часовник који је избијао пуне сате, половине и четвртине, постепено је, али суверено, освајао градове и земље Европе².

Посведочено је да се најстарији јавни сат који откуцава сате налазио већ 1336. године на самостану Сан Готардо у Милану³. Осам година касније јавља се и на торњу дворца Бертинуса у Падови, а затим се све чешће срећу помени о његовом постојању: 1352. на катедрали у Стразбуру, 1353. у Женеви, 1354. у Фиренци, 1358. у Болоњи, 1359. у Сијени, 1362. у Ферари⁴. У Француској је први јавни часовник такве врсте увео Карло V 1370. године, а ускоро затим је наредио црквама да и оне поставе часовнике. Отада је сваки град хтео да има свој сат⁵. Истовремено се јављају такви часовници и у Енглеској и Холандији. У Шпанији се срећу тек 1400. године⁶.

Многи од тих часовника представљали су и ревију нивоа знања из астрономије, математике, механике њихових твораца, а тиме и доба. У исто време они су били и ехо економског просперитета одређене територије. Часовник из Падове показивао је осим часова и календарске месеце, месечеве мене и кретање сунца⁷. Сат на дворцу у Павији показивао је још и празнике, покрете свих планета и почетак еквиноција⁸.

Раскошни сат из Стразбура, као и многи други, били су украшени и покретним ликовима краљева, личностима из Библије, фигурама алегоричног или симболичног карактера, птицама, животињама. Сви су се они смењивали у једној поворци испред бројчаника сата, учествовали у откуцавању сати, а често су их пратили звуци звона, трубе, кукурикање петлова⁹.

Сат је постао особеност и знаменитост града.

Господари италијанских градова, европски краљеви и кнезови међусобно су се такмичили који ће од њих поседовати скупоценији јавни сат¹⁰.

Ове жеље западноевропских градова и држава за поседовањем јавних часовника који откуцавају сате нису могле остати непознате у нашој земљи. О њима се сигурно морало знати у нашим приморским градовима који су одржавали трговачке, пословне, пријатељске и породичне везе са Италијом, и у којима су радили, више или мање бројно заступљени, мајстори занатлије из Италије, Француске, Немачке. Могућно је да су са сатом који откуцава били упознати и владари и крупна властела наших средњовековних држава и области. Томе у прилог говорила би чињеница да је српски калуђер Лазар, „иже ново пришељ изь Бѣрвскія земли“, поставио часовник у Москви 1404. године, на дворцу Великог кнеза код цркве Благовештења¹¹. Ипак, немање потпунијих обавештења присиљава нас да се задржимо на

¹ Н. Pohl, *Od klepsidre do atomskog sata*, Zagreb 1958, 115; *Kućni sat — stilski razvoj kroz vjekove*. *Katalog izložbe satova*, Muzej primenjene umetnosti, maj—juni 1964, Beograd 1964, 8 (даље скраћено: *Kućni sat*).

² Исто.

³ Н. Pohl, н. д., 115.

⁴ Исто, н. д., 118.

⁵ E. Gélis, *L'Horlogerie ancienne*, Paris 1949, 2.

⁶ Н. Pohl, н. д., 118.

⁷ Исто, н. д., 117.

⁸ Исто, н. д., 118.

⁹ Исто, н. д., 121, 122; *Horologes et Automates*. Musée du conservatoire national des arts et métiers. Paris, septembre—novembre 1954, с. п.

¹⁰ Н. Pohl, н. д., 121.

¹¹ К. Јиречек—Ј. Радонић, *Историја Срба II*, Београд 1952, 284; Р. Грујић, *Скопље у прошлости*, Јужна Србија I/2, Скопље 1922, 47; Ђ. Бошковић, *Основи средњовековне архитектуре*, Београд 1947, 111—сл. 144, и 113; *Кућни сат*, 21.

претпоставкама¹². За сада се једино може са сигурношћу утврдити да је на нашој територији у XIV веку постојао у Дубровнику јавни часовник који избија сате¹³.

Исти чиниоци који су довели до изума и прихватања часовника који откуцава сате у градовима Европе, деловали су на увођење првог јавног сата такве врсте и у Дубровнику. Миран период развоја града у последње две деценије XIV века, и поред узавреле атмосфере у балканском залеђу, погодовао је јачању економске моћи властеле, богатих пучана — трговаца и помораца и занатлија. Мењао се начин живота становника и спољни изглед града. Дотадашње уобичајено мерење времена сигурно више није одговарало све сложенијем јавном и приватном животу Дубровника. Превaziђене су биле оријентације „post sonitum campanae avemarie“¹⁴, „post tercium sonum campanae“¹⁵, „ad horam prandii“¹⁶, „ad horam vespertinam“¹⁷, „ad campanam marangonam“¹⁸.

И, скоро пола столећа од појаве првог за сада познатог јавног часовника који откуцава сате, дубровачка влада је одлучила да и Дубровник добије такав сат. На седници Великог већа, 28. новембра 1385. године, којој је присуствовало 60 већника, одлучено је са 50 гласова (куглица) да се да овлашћење садашњем и будућем кнезу са Малим већем да могу да утроше до 100 дуката ради набавке часовника. Они су добили пуно слободу у погледу начина набавке, као и облика сата¹⁹.

Већ сама формулација у одлуци Већа да се овлашћује кнез „садашњи и будући“ указује да се предузимала једна акција чије трајање није могло да буде временски ограничено. Из тога следи да је дубровачка влада и овога пута била добро обавештена, јер још крајем XIV века израда часовника са механизмом за откуцавање сати није била усавршена, нити једноставна. Сем тога, израда сата била је и веома скупа²⁰, и многи сиромашнији градови и општине остајали су без сата и поред лепих жеља да га поседују²¹. И, најзад, мајстори часовничари били су малобројни. Због свега тога требало је времена да би се нашао добар часовничар који би дошао у Дубровник да направи сат, а да при томе не тражи сувише велику суму новаца од иначе штедљивих Дубровчана.

У сачуваним списима дубровачке канцеларије нема вести о начину трагања за часовничаром. Вероватно да је поступак био исти као и у тражењу других занатлија и професија чије специјалности још нису биле развијене међу домаћим становништвом Дубровника. Ти мајстори проналажени су посредством нарочито за то изабраних синдика у Италији — у градовима Апулије, Марке Анконитанске, Тоскане, Ломбардије, у Венецији. Тај процес распитивања, преговарања трајао је различито у зависности од врсте занатлија²².

Непуне три године после одлуке Великог већа да се набави сат, 11. марта 1388. године решено је у Малом већу да се доведе у Дубровник мајстор часовничар из Бриндизија или

¹² Податак који наводи Р. Грујић (н. д.) и Јиречек (н. д.) да је у Студеници за време Немањића постојао часовник који је откуцавао сате „по западном обичају“ не може се узети као тачан, јер у време подизања Студенице такав часовник уопште није постојао. Забуна је настала око свакако касније верзије текста Студеничког типика, где се наводи да је подеклисијарх... часовњикъ слышавъ бующъ и подобное врѣме ѿнамо оувѣдѣвъ... итд. (В. Ђоровић, Списи Св. Саве, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Прво одељење, књ. I, Београд—Срем. Карловци 1928, 42). У том погледу исправнији је текст који доноси Л. Мирковић (Списи Светог Саве и Стевана Првовечаног, Београд 1939, 52). И данас се у Студеници налази један сат из „времена Немањића“, али то је сунчани сат који је урезан на левом пиластру до портала јужног вестибила Богородичине цркве. (На податку захваљујем др арх. Слободану Ненадовићу, проф. Универзитета из Београда).

Доста нејасно објашњење Хаџи Калфе да у Скопљу „има једна сат кула још из времена неверника“ за сада се не може проверити (Ст. Новаковић, Хаџи Калфа или Ђатиб Челебија турски географ XVII века, Споменик СКА XVIII, Београд 1892, 46; Р. Грујић, н. д.).

¹³ К. Јиречек—Ј. Радонић, Историја Срба, II, 284; L(ukša) B(critič), Izgradnja sata i zvonika, Dubrovački Vjesnik, god. VII, br. 320, Dubrovnik 16 studenog 1956, 3.

¹⁴ А. Соловјев, Књига свих реформација града Дубровника, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Треће одељење, књ. VI, Београд 1936, Pag. VII, Cap. IX; Monumenta Ragusina II, Zagreb 1882, 292; М. Динић, Одлуке Већа Дубровачке Републике, II, Београд 1964, 44 (даље скраћено: М. Динић, Одлуке већа).

¹⁵ А. Соловјев, н. д., Pag. VII, Cap. X; Monumenta Ragusina I, Zagreb 1879, 224, 225; Хисторијски Архив Дубровник, Reformationes 27, fol. 22' (даље скраћено: ХАД, Ref.).

¹⁶ А. Соловјев, н. д., Pag. V, Cap. XIV.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Monumenta Ragusina II, 313; Monumenta Ragusina V, Zagreb 1897, 313; М. Динић, Одлуке Већа Дубровачке Републике, I, Београд 1951, 63.

¹⁹ М. Динић, Одлуке већа, II, 144.

²⁰ Е. Gélis, н. д., 2.

²¹ Н. Pohl, н. д., 117.

²² Упор. наш рад „Maistro Zuane ballistraro de Casteldurante“ — salariatus communis Ragusii (1389—1405), Quaderni storici, 13, Roma 1970 (у штампани).

Die vltimo may

~~Magistri mactoh & buagnolo, officiales ordinati adst. &
cordandi cu magro orlogy
Magistri Helias de haco magro orlogy. facit mactoh qm
Magistri Michael note cu. & dno magro helias suo note
de sua boni & gratuita no deueniet ad ista pta & quetoes
videlicet qd da magro Michael / pmo. note cuo qm pnt
dare do magro p vno ano & alario pte p ducato auer
xxx & auer cuo - & quo ano debeat tempore orlogy cu
fuit / ac dno vno qui dntur hanc dno orlogy infra
dno tny bndam. It dno dno i qua pnt ee pntia, et
bitato p do magro. It pntur da officialis do magro
dare tnti fructu / & alio no qm necesse fuit p faciend
vno orlogy infra qd facit tencatur ab vno pnti
infra / cu omni maestro / correspondenti & pntia orlogy
pnt pntia pnt magro tidem da orlogy, pntia i ope
ita q ordinate pntur. Data & scripta p nrm ad.~~

~~Et dno magro Helias pntur do officialis pnt cuo tencatur
fuit i haco & hanc p totu anu pntur et pntu laborate
vno orlogy supra dnt. ab vno pnti seu ab haco uij magro
infra cu omni alijs nrm & pntia pntia orlogy
et tnti pntia i ordina / et facit ipm pntia ordina
pntia orlogy / et sic dno pntia laborate i omni suo actio
hanc fructu & alio no ut dno est / omni alijs expensio
& laboribus do magro. expensio campna. Et dno magro
hic dnt pntia da pntia orlogy i ope pntia
pntia orlogy. Ducato auer Centu vigintu. Eunt p
litaq pntia~~

Уговор између Дубровачке општине и мајстора Хелиаса из Лече закључен 31. маја 1389. за израду сата.
The Contract between the Municipality of Dubrovnik and Magister Helias of Lecce on the construction
of a clock, concluded on the 31st of 1389.

Лече да би се споразумео са владом. Ако до споразума не би дошло плаћају му се трошкови доласка и одласка²³.

Недостају извори који би обавестили ко је био преговарач са мајстором часовничаром у Апулији, нити како су текли преговори. Једино је познато да су преговори вођени са неким протомагистром²⁴ и да су успешно завршени, јер 28. маја 1389. године овластило је Велико веће кнеза и Мало веће да дају да се изради сат, и то како је било договорено, плативши све што је потребно. Такође је решено да се да израдити и једно звоно за сат²⁵.

Када је донета ова одлука мајстор часовничар већ је био у Дубровнику. То није био пронађени протомагистер који није дошао због болести, већ његов колега magister Helias filius Georgii из лепог апулског града Лече²⁶, 100 km. јужније од Бриндизија, а 12 km. од Јадранске обале, који је у досадашњим радовима о развоју часовничарства у нас називан Relyas, Реља и Раља²⁷.

²³ М. Динић, Одлуке већа, II, 458.

²⁴ ХАД, Debita notariae 10, fol. 70' (даље скраћено: Deb. Not.).

²⁵ М. Динић, Одлуке већа, II, 511.

²⁶ ХАД, Deb. Not. 10, fol. 70'.

²⁷ Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI в., књ. I, Београд 1952, док. бр. 85; Kućni sat, 31; Nevenka Božanić-Bezić, Maјstori od IX do XIX stoljeća u Dalmaciji, II, Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji, XVI, Split 1966, 343; Истра, Stari dalmatinski satovi, Mogućnosti, Split, listopad 1966, 1110.

Магистер Хелиас је у кнежевој канцеларији 31. маја 1389. године склопио уговор са Марином Мартола Бучинићем и Михом Растићем, које је дубровачка влада изабрала за *officiales supra orilogium* ради договора о изради сата. У уговору је прецизирано да је магистер Хелиас дужан да у року од годину дана изради и састави један часовник који би био велик до 1 *passus*-а или 4 дубровачка лакта са свим потребним деловима за његово управљање и руковање. Тај часовник мора редовно и складно да откуцава сате и Хелиас треба да га стави у погон. У том временском распону Хелиас је обавезан да подучи у управљању сатом свог наследника и да читаво то време проведе у Дубровнику. У име Општине Бучинић и Растић обећали су Хелиасу плату од 30 златних дуката, кућу са радионицом и станом, и онолику количину угља и гвожђа колико му буде требало за рад. После завршених послова на изради комплетног часовника и његовог успешног стављања у рад, Хелиас ће добити још 120 дуката. Општина прима на себе израду звона за сат²⁸.

Магистер Хелиас је добио на употребу кућу која је била у поседу женског манастира свете Кларе²⁹ и започео је процес израде првог јавног часовника у Дубровнику и на нашој територији. Када је већ унапредовала израда сата, 20. новембра 1389. године Мало веће је овластило *officiales supra orilogium* да дају да се направи звоно за сат³⁰. Ти надзорници над сатом били су већ поменути Марин Бучинић и Михо Растић, који су водили бригу око часовника све док није био готов.

Магистер Хелиас је завршио израду часовника последњих дана месеца јануара 1390. године³¹, што значи да му је било потребно скоро пуних осам месеци само за израду сата, без његовог стављања у погон.

О изгледу тог првог јавног сата у Дубровнику и у нашој земљи не зна се ништа. Према уговору требало је да буде велик до четири дубровачка лакта, односно до 2 метра, рачунајући да је један дубровачки лакат износио 50 *cm*³². Ако је могуће направити паралелу са бројчаником који је 1444. године израдио Лука Миха Журговић и поставио на стари механизам, онда је Хелиасов часовник имао плочу са цифрама велику 4,5 дубровачка лакта, тј. 2,25 *m*³³. Овде се може додати да је 1446. године приликом преношења сата са „сахат куле“ на нов звоник, ископана у приземљу звоника, где је била царинарница брашна, рупа дубока 2 метра, а широка 76 *cm*. у квадрату ради спуштања прогутања сата³⁴. Сатови тако великих димензија били су карактеристични за XIV век и због тога су често тежили и по више стотина фунти³⁵.

Да ли је бројчаник Хелиасовог часовника показивао само сате или је имао и друге показатеље, како је то било уобичајено тада у Европи, у уговору се не налази одговор. На основу немања таквог обавештења може се претпоставити да је бројчаник био сасвим једноставан. Главни је било да сат „редовно и складно откуцава“.

²⁸ ХАД, *Diversa Cancellariae*, 27, fol. 225' (даље скраћено: *Div. Canc.*) Die ultimo maij, Ser Marinus Martoli de Bucignolo et ser Michael de Resti *officiales ordinati ad se concordandum cum magistro orilogii et Magister Helias de Licio magister orilogiorum, faciunt manifestum quod ipsi ser Marinus et ser Michael nomine comunis et dictus magister Helias suo nomine de sua bona et gratuita voluntate devenerunt ad infrascripta pacta et conventiones videlicet, quod dicti ser Marinus et ser Michael primo nomine comunis promiserunt dare dicto magistro pro uno anno de salario sue pecunie ducatos auri XXX de avere comunis, in quo anno debeat temperare orilogium cum factum fuerit ac docere unum qui discat temperare dictum orilogium infra dictum terminum unius anni, item domum unam in qua possit esse fulina et habitatio pro dicto magistro. Item promiserunt dicti *officiales* dicto magistro dare tantum ferrum et carbonem quantum necesse fuerit pro faciendo unum orilogium infrascriptum quod facere teneatur ab uno passu infra cum omni magisterio corespondenti et proporcionabili secundum quantitatem seu magnitudinem dicti orilogii, positum in opera, ita quod ordinate pulset, data sibi campana per nostrum comune. Et dictus magister Helias promittit dictis *officialibus* nomine comunis recipientibus stare in Ragusio et habitare per totum annum predictum et promixit laborare unum orilogium supradictum ab uno passu seu a brachiis III^{or} Ragusii infra cum omnibus aliis rebus et artificiiis proporcionabilibus et ipsum ponere in ordine et facere ipsum pulsare ordinate et proporcionabiliter et sit bene et solide laboratum in omni suo artificio habendo ferrum et carbonem ut supra dictum est, videlicet omnibus aliis expensis et laboribus dicti magistri excepta campana. Et dictus magister habere debet pro constructione dicti ingenii orilogii in opere positi et pulsantis ducatos auri centum viginti. Renuntiantes pro utraque partium.*

In margine: Cassum de voluntate partium et una pars alteri nominibus contentis in scriptura fecerunt sibi invicem finem et remissionem.

²⁹ Ј. Тадић, н. д., I, док. бр. 85.

³⁰ М. Динић, Одлуке већа, II, 573.

³¹ ХАД, Ref. 28, fol. 35.

³² М. Ренетар, Дубровачка нумизматика, I, Срем. Карловци 1924, 100, наводи да један дубровачки лакат има 55 *cm*, док М. Влајинац, Речник наших старих мера, III, Београд 1968, с. в. Лакат-дубровачки, износи да је у последње време утврђено да је у један дубровачки лакат рачунато округло 50 *cm*.

³³ С. Fisković, *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb 1947, 107; Исти, *Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI stoljeća u Dubrovniku*, Split 1947, 19, н. 32.

³⁴ L. B. *Izgradnja sata i zvonika*, 3.

³⁵ E. Gélis, н. д., 2.

Чим је часовник био завршен постављен је над кулом просторије Малог већа³⁶, која је била у склопу Кнежевог двора. Већ помињани надзорници над сатом добили су 24. јануара 1390. године дозволу да ту кулу подесе и поправе за смештај сата и да на њу поставе часовник³⁷. Та кула се у нешто каснијим изворима помиње под називом „*turris orilogii*“, и била је покривена оловом³⁸. Она је идентична са кулом звонаром која се налазила на југоисточном углу тадашњег старог Кнежевог двора, на месту где сада пролазе мала врата Двора. Првобитно је та кула имала одбранбени карактер, а на њеном горњем делу била су смештена звона Већа којима се у почетку служила и катедрала. Када је завршен сат додата су још и звона за сат и звоно за мртве³⁹, које је израђено у исто време⁴⁰. У унутрашњости куле направљене су крајем 1366. године дрвене степенице⁴¹, тако да је олакшан приступ звонима, а касније и сату. Вероватно да је у време постављања сата старо име куле звонаре замењено новим, актуелнијим именом, сахат куле. Доцније, поново се враћа стари назив ове куле⁴².

Магистер Хелиас је завршио сат и ставио га у погон у предвиђеном року, и то, према изјави једног од надзорника над сатом „*bono et diligenter ac laudabiliter*“. У завршном обрачуну са Општином магистер Хелиас је потврдио да су подмирена сва његова примања⁴³.

Из овог последњег документа о делатности маистра Хелиаса у Дубровнику сазнајемо да је он био творац и звона за сат⁴⁴. Може се претпоставити да је Хелиас израдио и звоно за мртве, које је направљено у исто време. Овом својом делатношћу магистер Хелиас се представио не само као творац првог јавног сата у Дубровнику, већ и као први до сада познати звоноливац у овом граду. Наиме, сматрано је да је први ливац звона у Дубровнику, о којем се нешто знало, био Прибислав Радосалић⁴⁵, који се као израђивач звона помиње 29 септембра 1396. године, када му је Велико веће потврдило службу⁴⁶, и који је 1402. године израдио звоно за самостан доминиканаца у Дубровнику⁴⁷.

Магистер Хелиас је вероватно напустио Дубровник одмах после 14. јуна 1390. године, када је подмирио рачуне са Општином и примио похвалу за свој рад⁴⁸. Већ средином јуна 1390. године дужност часовничара примио је *magister Johannes de Castello Duranti balistarius*, службеник дубровачке општине⁴⁹. У сваком случају Хелиас није више био у Дубровнику у јулу месецу, пошто је његову кућу добио од Општине сликар Стојко Друшкових⁵⁰.

У уговору који је магистер Хелиас склопио са *officiales supra orilogium* о изради сата наведено је да је он дужан да у току свог једногодишњег боравка у Дубровнику подучи неког у умету руковања часовником, како би, после његовог одласка, био обезбеђен непрекидан рад сата. У савременим документима нема, међутим, помена о таквом договору Хелиаса са неким занатлијом или шегртом. С друге пак стране 26. јула 1390. године одлучено је у Малом већу да се дода на постојећу плату маистра Ђованија из Анконе (= *magister Johannes de Ancona*), мајстора за самостреле, сума од 15 златних дуката годишње ради одржавања јавног сата у исправном стању. Општина му даје гвожђе, ужад и све друго што је потребно да би сат радио. Плата му је текла од половине прошлог месеца јуна⁵¹.

Конфронтирањем ова два податка намеће се мисао да је магистер Ђовани био особа коју је Хелиас увео у тајне часовничарства. Иако не постоје вести о било каквој сарадњи ова два мајстора у току 1389. године, претпоставка се чини могућна. Магистер Ђовани Бартола из Кастел Дуранта у Анконитанској Марки ступио је јануара 1389. године у Дубровнику на дужност општинског мајстора за самостреле⁵². По народности Италијан, по струци механичар за финије радове, магистер Ђовани је био ближи магистру Хелиасу — Италијану који се бави механиком, него неки други ковач или занатлија сродне металске струке — бравар, кључар, мачар — чији производи нису изискивали толику прецизност ситног рада као

³⁶ ХАД, Ref. 28, fol. 35.

³⁷ Исто.

³⁸ Исто, fol. 45'.

³⁹ С. Fisković, *Naši graditelji i kipari*, 107; Lukša Beritić, *Utvrđenja grada Dubrovnika*, Zagreb 1955, 28, 239—s. v. *mrtvo zvono*.

⁴⁰ М. Динић, *Одлуке већа*, II, 511.

⁴¹ J. Gelcich, *Monumenta Ragusina IV*, Zagreb 1896, 66.

⁴² L. Beritić, *Izgradnja sata i zvonika*, 3.

⁴³ ХАД, Deb. Not. 10, fol. 70'.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ D. Roller, *Dubrovački zanati u XV i XVI stoljeću*, Zagreb 1951, 106.

⁴⁶ ХАД, Ref. 30, fol. 133.

⁴⁷ D. Roller, н. д., 106.

⁴⁸ ХАД, Deb. Not. 10, fol. 70'.

⁴⁹ ХАД, Ref. 28, fol. 49'.

⁵⁰ J. Тадић, н. д., док. бр. 85.

⁵¹ ХАД, Ref. 28, fol. 49'.

⁵² М. Динић, *Одлуке већа*, II, 536.

механизам самострела. У том случају између маистра Ђованија и маистра Хелиаса морао је постојати усмени договор о заједничком раду, о чему су сигурно били обавештени *officiales super orologio*. У противном не би се могло објаснити мирно прихватање од стране дубровачке општине неизвршења једне тачке Хелиасовог уговора. Према томе, маистру Ђованију припада право на звање другог часовничара по реду у Дубровнику XIV века.

Магистер Ђовани је био задовољан одлуком Малог већа од 26. јула 1390. године о додељивању службе часовничара⁵³. Све до 26. марта 1392. године он је одржавао у реду јавни сат са платом од 15 дуката, када је Велико веће на својој седници решило да му се повећа плата на 22 дуката и то за бављење и за бригу око сата, као и за оправку свега што је покварено, што треба Ђовани да изврши о свом трошку. Из овога се изузимало звоно за сат које је одржавала општина⁵⁴.

Ово повећање плате уследило је управо у време када се сат покварио и то на најосетљивијем делу за откупавање. Магистер Ђовани изгледа није био у стању, или није био вољан да га оправи. Због тога су у Малом већу 21. новембра 1392. године изабрани нови *officiales super orologio* Вук Бобаљевић (Влкша у ћирилским споменицима) и Алојз Гучетић да би утврдили ро у којем би Ђовани требало да оправи сат. У случају да не уради да сат „добро откуцава“ укида му се плата часовничара и може се позвати неки други мајстор часовничар да би се са њим договорило о плати и условима одржавања јавног сата⁵⁵.

На основу одлука Великог већа издаваних у последњим годинама Трећента и на самом почетку XV века у којима је потврђивана Ђованију служба часовничара⁵⁶, произилази да је и даље задржан у тој служби и да је општина била задовољна његовим радом. Услови службе остали су исти, једино се од краја 1397. године наглашавало у тим документима да Ђовани треба да ради на томе да сат добро откуцава⁵⁷.

Почетком XV века налази се једна занимљива одредба у потврди часовничарске службе маистра Ђованија. Наиме, 18. децембра 1402. на састанку Великог већа одређено је, поред осталог, да му се даје плата „за сат који треба да откуцава сате дању и ноћу“⁵⁸. Уколико се овде не ради само о опширнијем изношењу одредбе из 1397. године, онда би се радило о једној новини. Тада би из тога произишло да до тог времена часовник није ноћу откуцавао сате већ само дању, а то значи да су се услови живота у Дубровнику толико изменили да се осетила потреба за знањем тачног времена и ноћу. Та одредба понавља се и наредне 1403. године⁵⁹. У идућој висти о сату, која је тек из 1408. године, нема више ове формулације⁶⁰. Вероватно је стално откуцавање часовника постало уобичајено па није било потребно то нарочито подвлачити.

Магистер Ђовани је умро у Дубровнику јануара 1405. године, после 15 година бављења часовничарском службом⁶¹.

Да би часовник могао без прекида да откуцава сате — даноноћно — под условима неусавршеног механизма, који се морао навијати најмање два пута дневно⁶², несумњиво да је маистру Ђованију био потребан помоћник. У сувременим документима ни овога пута нема о томе вести. У свим уговорима са шегртима који се ступали код њега на занат изричито се наводи да ће изучавати израду самострела⁶³. Међутим, Ђовани је имао помоћника у одржавању часовника већ на самом почетку 1397. године. На његово тражење, 25. децембра те године, Мало веће му је одобрило да може одсуствовати из Дубровника неколико дана ради одласка у Далмацију због набавке дрвета за самостреле, с тим што за то време неће добијати плату општинског мајстора за самостреле, али ће му и даље тећи плата часовничара, јер код сата оставља особу која је вешта да њим рукује⁶⁴.

У тестаменту написаном 20. јануара 1405. године магистер Ђовани помиње свог рођака Вентурела коме оставља један врт у Каstellуранту са свим правима и припадностима⁶⁵. Шестог фебруара 1408. године Велико веће је потврдило као општинског мајстора за самостреле маистра Винтурина, с тим да добије још и 22 дуката годишње ради одржавања часов-

⁵³ ХАД, Ref. 28, fol. 49'.

⁵⁴ ХАД, Ref. 29, fol. 148.

⁵⁵ Исто, fol. 59.

⁵⁶ ХАД, Ref. 30, fol. 108, 131, 143'; Ref. 31, fol. 156', 173; Ref. 32, fol. 115, 220'.

⁵⁷ ХАД, Ref. 31, fol. 156'.

⁵⁸ ХАД, Ref. 32, fol. 115 „... pro orologio horarum diei et noctis pulsandarum“.

⁵⁹ Исто, fol. 220'.

⁶⁰ ХАД, Ref. 33, fol. 334.

⁶¹ ХАД, Testamenta Notariae 9, fol. 65' (даље скраћено: Test. Not.)

⁶² E. Gélis, н. д., 2.

⁶³ ХАД, Div. Canc. 31, fol. 15; Div. Canc. 33, fol. 122', 144'.

⁶⁴ ХАД, Ref. 30, fol. 46'.

⁶⁵ ХАД, Test. Not. 9, fol. 65'.

ника о свом трошку, изузев звона. И све је то било условљено тиме да он треба добро да поступа са наследницима покојног маистра Ђована, који су његови нећаци⁶⁶.

Шта из овога следи? Пре свега утврђује се да је трећи по реду часовничар у Дубровнику на самом почетку XV века био Винтурино, мајстор за самостреле. Он је иста личност са Вентурелијем кога је поменуо Ђовани у свом тестаменту. То значи да је он био у родбинским везама са магистром Ђованијем, бившим општинским мајстором за самостреле и часовничаром и да га по породичној линији наслеђује у вршењу ових дужности. Пошто је *magister Johannes qd. Laurencii Vinturelli de Castroduranti, ballistarius*, био већ 23. јула 1401. године становник Дубровника⁶⁷, јасно је да је он дошао у овај град на позив свога рођака Ђованија. До ступања у државну службу он је становао код Ђованија⁶⁸ и са њим заједно израђивао самостреле⁶⁹, а сасвим сигурно је да је при томе учио и вештину руковања јавним часовником. С тога се може претпоставити да се Винтурино (Винтурело, Вентурело) налазио у Дубровнику и пре 1401. године када се јавља у документима захваљујући чињеници што именује двојицу својих прокуратора са пуним овлашћењем да га заступају у свим пословима и споровима⁷⁰. То би онда он био она вешта особа која је остала код сата када је магистер Ђовани путовао у Далмацију 1397. године, а сигурно је да се налази уз Ђованија од 1402. године, од када је сат радио дању и ноћу. Као претпоставка може се навести могућност да је Ђовани довео Винтурину у Дубровник у јесен 1396. године, када га је Дубровачка влада послала у Анкону да доведе неколико занатлија који су били потребни Републици⁷¹.

Сат који је израдио магистер Хелиас 1389/90. године налазио се на кули звонари Кнежевог двора, са прекидом од јуна до новембра 1395. године, када је привремено пренет на звоник самостана Мале браће, јер је кули претила опасност да се сруши⁷², све до 1446. године када је премештен на ново изграђени градски звоник који се и данас налази на Пласти-Страду⁷³. Тим поводом приступило се и првој поправци Хелиасовог сата. Крајем августа 1444. године склопила је дубровачка влада уговор са Луком сином адмирала Миха Журговића о изради нове плоче са цифрама за постојећи сат. Лука се обавезао да ће у року од месеципо дана, ако не би било сметњи, израдити нову плочу од црвеног бакра, позлаћену златним листићима, са бројевима сата и казальком месечевих мена. Уз то он ће направити и две дрвене полихромне људске фигуре које би требало да ударају о звоно сате које показују сказаљке на плочи. Сем тога, Лука би извршио и пресељење сата на нов звоник. За тај рад добио би 300 перпера⁷⁴, суму која је у потпуности одговарала награди коју је добио магистер Хелиас за израду новог сата⁷⁵. Пошто се истакао као познавалац умећа часовничарства, Лука је постављен 1447. године за протомаистра сата⁷⁶.

Наредна промена на Хелиасовом часовнику уследила је у пролеће 1449. године, и то поновно на бројчанику. Дубровачка влада склопила је тада уговор са познатим дубровачким сликарем Матком Јунчићем да за суму од 300 перпера изради од чврсте хартије плочу за сат са цифрама, да је обоји азурно плавом и другим бојама, а такође да обоји и сказаљку. Овај бројчаник требало би да траје 6 година⁷⁷.

Тек почетком 1455. године забележена је прва значајнија поправка механизма сата маистра Хелиаса, када су израђени и додати зупчаници⁷⁸.

Све до краја новембра 1476. године радио је Хелиасов сат и даље и опомињао Дубровчане на њихове дужности. Тада га је поновно поправио, додајући му два нова зупчаника, *magister Johannes Franciscus de Pergamo*, који је, дошавши из Венеције, узет на две године у општинску службу као мајстор часовничар са платом од 150 перпера годишње и кућом са радионицом и станом. Његово примање у службу уследило је због потребе израде новог сата, пошто се стари часовник налазио у лошем стању. Магистер Ђовани се обавезао да ће

⁶⁶ ХАД, Ref. 33, fol. 334.

⁶⁷ ХАД, Div. Canc. 33, fol. 207'.

⁶⁸ ХАД, Test. Not. 11, fol. 16.

⁶⁹ ХАД, Ref. 33, fol. 10.

⁷⁰ ХАД, Div. Canc. 33, fol. 207'.

⁷¹ ХАД, Ref. 30, fol. 44', 133'.

⁷² Исто, fol. 15', 22'.

⁷³ L. V. Izgradnja sata i zvonika, 3.

⁷⁴ С. Fisković, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara, 7 и н. 32; N. Božanić-Bezić, Stari dalmatinski satovi, 1110.

⁷⁵ Овде је рачуната вредност 1 дукат = 2,5 перпера.

⁷⁶ L. V. Izgradnja sata i zvonika, 3.

⁷⁷ J. Тадић, н. д., док. бр. 358; С. Fisković, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara, 8.

⁷⁸ N. Božanić-Bezić, Stari dalmatinski satovi, 1110.

у року од шест месеци, пошто прими од општине гвожђе, челик и све друго што је потребно, направити нов сат који би имао и казаљку месечевих мена, како би се увек знало колико један календарски месец има дана. Тај часовник морао је имати најмање 16 зупчаника. По завршеној изради сата обећана је Ђованију још сума од 40 дуката⁷⁹. Са израдом новог часовника није се журило и тек крајем септембра 1477. године почела је израда другог јавног сата у Дубровнику⁸⁰. Тако је после скоро 90 година постојања замењен први сат у нашој земљи.

Звоно које је израдио Хелиас уз сат није било тако дугог века. Крајем новембра 1444. године расправљала је дубровачка влада о „старом“ звону, да ли да се прода, замени, или евентуално разбије и прелије. Том приликом је решено да се наручи ново звоно које би имало бољи звук од старог. Почетком октобра 1445. године излио је ново звоно за сат, тешко преко 1.500 kg., Матија Лилио, син првог дубровачког тополивца, а који је био примљен у општинску службу као израђивач топова годину дана раније⁸¹. Међутим, тек новембра 1447. године, када су извођени радови на старој кули звонари Кнежевог двора, скинуто је и склоњено Хелиасово звоно за сат⁸².

Израђивач првог јавног сата у Дубровнику једини је био *magister ab orologio*. Његови наследници нису били више професионални часовничари, већ људи других струка: 1390. Ђовани, мајстор за самостреле, 1405. Винтурино, мајстор за самостреле, 1431. Ђовани из Лече (*Johannes de Lezo*), поткивач коња, ковач и ливац бомбарди и звона⁸³, 1442. *Gulielmo* из Париза, израђивач бомбарди и пушака⁸⁴, 1447. Лука Миха Журговић, игд. Та професионална неопредељеност занатлија, нарочито када су била у питању нова занимања, била је врло карактеристична за дубровачки XIV, па и за XV век. Тако се на пример као први градитељ оргуља у Дубровнику јавља 1388. године један мајстор за самостреле⁸⁵; топове је израђивао крајем XIV века један поткивач коња⁸⁶, а о њима су се бринули и кројачи⁸⁷.

Пада у очи да су до половине XV века управљачи Хелиасовог јавног сата били претежно мајстори оружари, тачније речено израђивачи самострела и топова. Ако се узме у обзир да су у западној Европи тога времена ови оружари припадали групи најобразованијих занатлија, од којих се тражило да знају да читају и пишу, да познају механику, хидростатику, грађевинарство и све друго што је улазило у оквире тадашњег нивоа техничке науке⁸⁸, јасно је да се ти мајстори јављају и као носиоци нових занимања, сродних њиховој струци, и то поготово у једној средини какав је био Дубровник, где се тежило да се иде у корак са савременим достигнућима Европе, односно Италије, а где још није био створен потребан домаћи кадар специјализованих занатлија. Тек када се указала потреба за новим сатом, примљен је у службу опет професионални часовничар.

⁷⁹ ХАД, *Consilium minus* 20, fol. 108; L. B. *Izgradnja sata i zvonika*, 3.

⁸⁰ L. B. *Izgradnja sata i zvonika*, 3.

⁸¹ Lukša Beritić, *Dubrovačka artiljerija*, Beograd 1960, 34; Исти, *Izgradnja sata i zvonika*, 3.

⁸² L. B. *Izgradnja sata i zvonika*, 3.

⁸³ D. Roller, н. д., 170; L. Beritić, *Dubrovačka artiljerija*, 32; N. Božanić-Bezić, 1110.

⁸⁴ L. Beritić, *Dubrovačka artiljerija*, 34; N. Božanić-Bezić, *Stari dalmatinski satovi*, 1110.

⁸⁵ ХАД, *Div. Sanc.* 27, fol. 146^o.

⁸⁶ М. Динић, *Један Сремац у Дубровнику крајем XIV века*, Гласник Историског друштва у Новом Саду, VI, 1933, 329.

⁸⁷ Упор. наш рад „О ватреном оружју Дубровника у XIV веку“, *Весник Војног музеја* 15, Београд 1969, 87—90.

⁸⁸ H. Müller, *Historische Waffen*, Berlin 1957, 136.

THE FIRST PUBLIC CLOCK AND CLOCKMAKERS OF DUBROVNIK IN THE 14th CENTURY

The first clock in the territory of today's Yugoslavia was made in Dubrovnik in the ninth decade of the 14th century. Its maker was magister (master) Helias filius Georgii from the Apulian town of Lecce, who concluded a contract with the Municipality of Dubrovnik on the 31st of May 1389, obliging himself to make a clock, to set it up and set it to work as well as to instruct a person in his trade who would be his successor — all this during the course of his one-year stay in Dubrovnik. The size of the clock was to be about 2 m. in diameter and the maker was expected to see to it that it works well and chimes regularly. The town of Dubrovnik allowed Master Helias for this job an annual salary of 30 ducats, free lodgings, a workshop and whatever he needed for the construction of the clock. Master Helias was to get 120 more ducats when he finished his work. At the end of January 1390, the clock was built in a tower above the Small Council Hall which was located in the southeastern wing of the Ducal Palace.

The need and wish for a public clock was felt in Dubrovnik as early as about the end of 1385, when the Large Council authorized the Duke and the Small Council to spend up to 100 ducats on the purchase of a clock; they themselves were to agree upon its size and the way of the purchase. Three years later, in March of 1388, the deputies of Dubrovnik were sent to Brindisi and Lecce to find a master clockmaker. The negotiations were successful and at the end of May 1389 the Large Council gave their consent to approach the construction of a clock and the chime. The chime too was made by Master Helias who also became in this way the first known bell caster of Dubrovnik.

Master Helias's successor and the second clockmaker of Dubrovnik was Master Johannes de Casteldurante, who was appointed civil servant of the Republic in early 1389 as a master mechanic responsible for the manufacture of crossbows, and since June 1390 he was also active as a clockmaker. Until his death in 1405 he was taking care of the clock, keeping it in good repair and seeing to it that „it chimes well“.

The third clockmaker of Dubrovnik, in the early 15th century, was a relative to Master Johannes, called Magister Johannes qd. Laurencii Vinturino de Castroduranti, who too was a skilled manufacturer of crossbows.

The clock made by Master Helias remained in the tower of the Ducal Palace until 1446, when it was removed to the then newly built town bell-tower which is still found on the Stradun Plaza. With certain repairs and a new dial this clock was in use until 1477, when the construction of a new clock was approached.

Dr DJ. PETROVIĆ

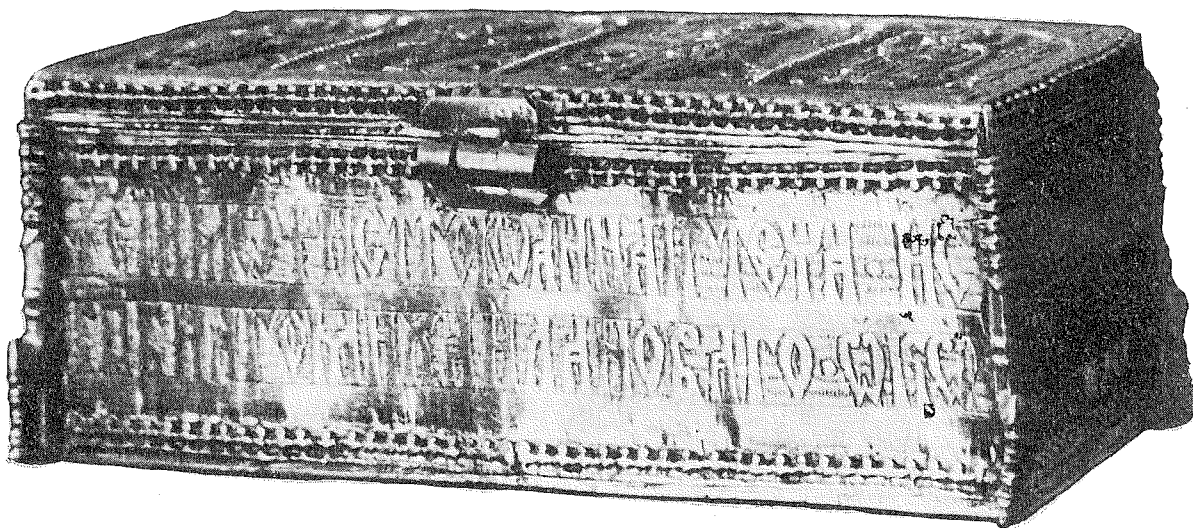
КИВОТ ТЕОФИЛАКТА

Василије ПУЦКО

У Ростову Великом међу златарским радовима који се чувају у музеју налази се и омањи сребрни позлаћени кивот.¹

Кивот је четвртастог облика, са плоснатим поклопцем, који се отвара на шаркама (слика 1). На поклопцу су искуцане потпуне фигуре — четири свеца: Димитрија Солунског, Јована Претече, Јована Златоустог и Михајла Новог (слика 2). На бочним странама кивота су угравиране две траке натписа: „† сѣи мошти стго ѿанна претеча · и с/тго ѿанна злуго · и стго великомчка Димитриа и п/рпенаго Михаила Нового · оквваны ѿ среб/ра монастырскаго и Теофиладова в лто „зѣ.“ По угловима налазе се контрфори. Дно је глатко.

Овај кивот-реликвијар стигао је у Ростовски музеј 1922. године из цркве Сабора Јована Претече у селу Макарову близу Ростова. Село Макарово је познато још и под другим називом: Семибрати. Оно се помиње у летописима XIV и XV века. Код Семибрата је велики кнез московски Василије II Тамни претрпео пораз од свога стрица, кнеза Јураја Димитријевича. Око 1460—70. године Семибрати припадају кнезу Федору Дмитриевичу Гвозду². Касније се у историјским изворима ово село више не помиње. Црква која постоји, саграђена је 1818. године. Откада се ту налазио реликвијар није познато. Крајем прошлог столећа А. А. Титов је указивао на њега као на једини нађен стари црквени предмет, беле-



Сл. 1. Кивот Теофилакта, општи изглед, Ростовски музеј, бр. Б-64.
Fig. 1. Châsse de Théophilacte, vue d'ensemble Musée de Rostov, No. B-64

жећи при томе да је „кивот унутра празан, а да ли су биле у њему мошти, као и из кога је манастира, мисли се овде на сребро, и која је то личност, поменути у натпису као Теофилакт, — о свему томе нема никаквих података“³.

На поклопцу кивота у плитком рељефу искуцани су ликови четири свеца, окренути према средини. Фигуре су смештене испод троделних arkada, које се наслањају на тордиране стубиће са капителима, који подсећају на цвет тулишана. Фигуре имају велике главе, са несразмерно увећаним удовима. У изради преовлађује плитки рељеф, док су набори одеће назначени кратким потезима. Поред сваке фигуре избушено је неколико омањих округлих отвора, вероватно ради причвршћивања украсних каменчића, а на местима где се спајају троделни крајеви arkada — налази се по још један мањи отвор.

¹ Инв. бр. Б. 64. Висина 5 см. Ширина 5,5 см. Дужина 12,5 см.

² А. А. Титов. Ростовский уезд Ярославской губернии. Историко-археологическое и статистическое описание. Москва 1885, 298.

³ А. А. Титов, н. д., 297. Датум у натпису на кивоту А. А. Титов је погрешно прочитао.

Лево испод аркаде налази се слика Димитрија Солунског. Светац је овде представљен као мученик: у дугачкој тунци и кратком плашту, закопчаном око врата. У десној руци, коју је притиснуо на груди, држи крст, док је леву руку пружио напред. Поред Димитрија је Јован Претеча. На њему је дугачка хаљина од камиље длаке, на коју је набачен плашт. У левој руци Претеча држи у посуди одсечену главу са нимбом, показујући на њу десном руком. Лик Јована Златоустог у основи се скоро ни у чему не разликује од претходних. Црквени отац је приказан гологлав, у мантији, са епитрахилџом, има фелон и омофор — обичне епископске одежде. У левој руци он држи на фелону и омофору Јеванђеље. Испод последње аркаде десно смештена је фигура Михаила Новог, која је донекле слична лику Димитрија. Одежде су карактеристичне за мученике. У испруженој напред десној руци Михаило држи пред собом крст, лева је код појаса. Поред ликова су натписи са именима светаца.

Иконографија Димитрија Солунског, Јована Претече и Јована Златоустог доста је добро разрађена у стручној литератури⁴. У том погледу њихови ликови на поклошту кивота из 1553. године не откривају ништа ново⁵. Много занимљивија са тачке гледишта иконографског приказивања је фигура Михаила Новог. На кивоту о коме је реч и где се у натпису набрајају мошти које су се у њему налазиле, Михаило Нови се зове — преподобни. Међутим преподобни са именом Михаила Новог није се могао наћи ни у једном календару грчко-источних цркава. Вероватно се у натпису на кивоту поткрала грешка. О овоме сведочи како одећа Михаилова, типична за приказивање мученика, тако и крст у руци — симбол мучења.

Позната су три Михаила са називом „новог мученика“: Михаило Александријски — савременик византијског цара Андроника Палеолога (1376—1379); Михаило Маврудис, из Једрена, кога су убили Турци у XV веку⁶; Михаило, који је страдао од Турака у Солуну 1544 године⁷. Ако је култ Михаила Александријског једва постојао на Балканском полуострву, онда је много природније претпоставити овде развитак култа месних светаца: Михаила из Једрена и Михаила из Солуна. Истина, овај последњи је умро свега девет година пре но што је направљен кивот-реликвијар из 1553. године⁸. Према томе на кивоту је највероватније приказан Михаило из Једрена.

Кивот из цркве села Макарова знатно се разликује од радова руских златара средине XVI века: други тип лица, други начин приказивања фигура, облик слова, који није карактеристичан за руске натписе, — све то намеће претпоставку да је кивот направљен ван граница Русије⁹. Језик натписа сведочи да рад потиче из једне јужнословенске земље. Међу радовима украјинских, бугарских и румунских златара нису нађени сличне израде¹⁰. Али зато сличних је било међу радовима српских мајстора, од којих је по стилу најближи кивоту о коме је реч, кивот манастира Папраће из 1586. године¹¹. За основ овог кивота је такође узета

⁴ A. Grabar. Quelques reliquaires de Saint Démétrios et le martirium du saint à Salonique. „Dumbarton Oaks Papers“. 5 (1950), 1—28; Л. Мацулевич. Византийские резные кости собрания М. И. Боткина. „Сборник Государственного Эрмитажа“. П. Петроград 1923, 51—71; O. Demus. Two Palaecologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection. „Dumbarton Oaks Papers“. 14 (1960).

⁵ Може се само забележити да су прикази Јована Претече како држи посуду са одсеченом главом, најчешћи код Јужних Словена. (Ср.: „Икони на Балканах“. София — Белград 1967, рис. 141, 213).

⁶ Bibliotheca Nagiographica Graeca. t. III. Bruxelles 1957, p. 50 (MN 2273, 2274e); Архимандрит Сергей. Полный месяцеслов Востока. П. Москва 1876, 63. Професор Франсоа Алкин такође сматра, да се у натпису на кивоту ради о једном од нових мученика, који се зове Михаило. Професору Ф. Алкину дубоко сам захвалан на помоћи у раду.

⁷ Његов Синаксар је објавио Софроније Евстратијадис („θρακιώτης“) 10 (1938), стр. 10—12.

⁸ Не располажем са подацима о почетку његовог култа, али је познато да је житије Георгија (Ђорђа) Новог, који је страдао у Софији 1515. године, било написано ускоро после његове смрти. (С. Новаковић. Служба и живот светог Ђорђа Кратовца, Гласник СУД XXI, Београд 1867, 97—102). Ликови Ђорђа су познати са фресака из 1561. и 1568. године. (С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке Патријаршије 1557—1614. Нови Сад 1965, сл. 8, 26).

⁹ Мајстори-странци су радили и у Москви. Познато је да је Амвросије Контарини, за време боравка у Москви 1476. године, наишао на златне предмете мајстора Трипуна из града Котора, Бока Которска. (Путешествие Амвросия Контарини, после светлейшей венецианской республики, к знаменитому персидскому государю Уми-Гассану, совершенное в 1473. году. т. I, часть II. Санктпетербург 1836, 107, 108). Али, у првом реду, страни златари, који су радили у Москви у XVI веку, најчешће су стварали у духу руских традиција, а друго, руски кивоти-реликвијари скоро увек имају мошти руских светаца.

¹⁰ Ср. Д. Шербаківський. Золотарська оправа книжки на в XVI—XIX століттях на Україні. Київ 1924; С. Георгиева. Д. Бучински. Златарското изкуство в Враца. София 1952; Св. Босилков. Златарското изкуство в България. „Старо изкуство в България“. т. III. София 1968; М. Иванов. Златарските произведения на Бачковския манастир. София 1967; N. Jorga. Les arts mineurs en Roumainie. Bucarest 1934; T. Voinescu. Argintaria in colectia de arta medievala din tezar. „Studii de istoria artei“. т. I. Bucaresti 1958; К. Николеску. Музей искусств РНР. Отдел румынского средневекового искусства. Бухарест 1964.

¹¹ Л. Мирковић. Старине Старе цркве у Сарајеву, „Споменик LXXXIII. Други разред, 65“. Београд 1936, бр. 81 (стр. 28—29), т. XII, сл. 2; Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 93, 96, 124, 126, 127, 129, сл. 88.



Сл. 2. Кивот Теофилакта, детаљ.

Fig. 2. Châsse de Theophilacte, detail.

правоугаона призма, на коју је постављен венац у виду три куполе. Ако се има у виду да је кивот из Папраће служио као дарохранилница, онда није тешко закључити да је облик цркве који му је дат оправдан његовом наменом¹². И на Балкану, и у Русији дарохранилнице су често имале изглед модела цркве. Такви су се радови у старој Русији звали сионски или „јерусалимски“¹³. Потпуно друго значење имао је облик кивота намењен чувању моштију. Изглед саркофага је најбоље одговарао његовој намени¹⁴. У кивоту из 1553. године монументални облици су у изванредном складу са малим размерама, а скроман украс бочних страна наглашава монументалност облика. Заправо украс чине готски контрфори, смештени на угловима, а такође три спољне уске траке од готских тролистова, ако не рачунамо и угравирани натпис, у коме се набрајају мошти које су се налазиле у кивоту и који указује на датум његове израде. Поменути декоративни елементи кивота-реликвијара из 1553. године из села Макарова, у нешто компликованијој варијанти, поновљени су у кивоту-дарохранилници из Папраће. Б. Радојковић у својој монументалној студији о историји српског златарства XVI—XVII века, ставља кивот из Папраће у низ радова истакнутог српског златара XVI века Аврама Хлаповића¹⁵.

Можда и кивот-реликвијар из Макарова, израђен тридесет и три године пре овог из Папраће, такође припада школи, ако не и радовима овог мајстора. У том случају компликованост декоративног украса кивота из Папраће може бити објашњена.

Сличности са украсом кивота из 1553. године могу се наћи у читавом низу радова српских златара. Сличне контрфоре, али јаче наглашеног готског стила, налазимо на кивоту

¹² Ср. Г. Дьяченко. Полный церковно-славянский словарь. Москва 1900, 136, 249.

¹³ Н. В. Покровский. Древняя ризница Софийского Новгородского собора. „Труды XV археологического съезда“. т. X. Москва 1914; Г. Н. Бочаров. Торевтика Великого Новгорода XII—XV веков. „Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода“. Москва 1968, 271—280; В. П. Даркевич. Романская утварь из Северо-Восточной Руси. „Культура древней Руси“. Москва 1966, 61—65.

¹⁴ Упореди кутију-реликвијар рајске израде краја XII — почетка XIII века у Новгороду. (В. П. Даркевич. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X—XIV вв.). Москва 1966, 30—31, т. 20).

Облик саркофага добијали суреликвијари који су чували мошти, већ у Византији, у VI веку. (Н. Беляев. Очерки по византийской археологии. Херсонесская мошехранительница. „Seminarium Kondakovianum“. III. Praga 1929, 115—131, с. XVIII, XIX; А. В. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Ленинград—Москва 1966, 288, рис. 80—82).

¹⁵ Б. Радојковић, н. д., 127. Игумани манастира Папраче више пута су долазили у Русију. Год. 1551. у Москви је био игуман Григорије, а год. 1551. игуман Лонгин. Према повељи руског цара, из 1585. год. зна се да је у то време игуман манастира Папраче био Висармон. (В. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа. Београд 1950, стр. 242). Год. 1551. „смиранный и светценно презвитере Иаков, бывший протопоп Благовещенский, Николы Гостунскаго, а во иноцех старец Иосиф Чудова монастыря“ подарио је Голковоје јеванђеље богородичином манастиру „в сербской земле во власти Босанской, глаголется Папратя“, шаљући га по игуману Григорију. (Љуб. Стојановић. Стари српски записи и натписи, књ. III, Београд 1905, стр. 157).

из 1550—1551. године из манастира Шишатовца, рад мајстора Димитрија¹⁶. Мотив спајања траке из готских трolistова са декоративним натписом може се наћи на путиру из Тројице Пљеваљске (1576)¹⁷, а слична бордура од трolistа на окову Јеванђеља из Старе српске цркве у Сарајеву (1558)¹⁸. Оков Јеванђеља из 1556. године манастира Витовнице има ликовне смештене испод аркада¹⁹, као и на кивоту из Макарова. Фигуре на поклопцу кивота стилски су сличне оним на окову Јеванђеља владике Максима, који је израдио мајстор Петар Смедеревац око 1540. године²⁰.

Од ликова на кивоту из 1553. године најинтересантније су фигуре Димитрија Солунског и Михаила Новог, нарочито последњег. Ликови светаца са таквим карактеристичним гестом руке с четворокраким крстом непознати су у руској уметности XVI века, док се истовремено може указати на знатну сличност са овим ликом на везу српског епитрахила из тог времена²¹.

Начин писања слова натписа на кивоту из Макарова, нарочито везивање слова, такође потврђује претпоставку о српском пореклу споменика. Слика натписа (сл. 3) врло је карактеристична за српске златарске радове XVI века²². У натпису на крајевима кивота према палеографским карактеристикама најинтересантнији је начин писања слова: Ц, Р, Ѓ, Ч, А, Џ, У, К, лигатура АП.



Сл. 3. Натпис на кивоту Теофилакта.

Fig. 3. Châsse de Theophilacte, inscription.

Прве вертикалне линије слова на крајевима имају задебљања, а слова округла по облику су зашиљена на крајевима. Привлачи пажњу детаљ, који се често понавља код цртања слова, а који подсећа на трокут. Слово „Ч“ раздвојено, „Ц“ мало, са дугачким репићем; „Ѓ“ са кривим језичком. Избачено „Д“ врло је равучено по хоризонтали. Титл има облик сличан слову „П“, али са доњим крајевима скоро спојеним; у неким случајевима титл је са малом крстастом назнаком. Натписи поред ликова на поклопцу кивота графички су архаичнији²³. Осим тога у везивању натписа запажа се, што је карактеристично за црквено-славенски језик српске редакције, употреба „И“ место „Б“ (у речи „монастирскога“)²⁴. Типичан је за натписе на српским радовима и облик крста у почетку текста.

¹⁶ Ј. Мирковић. Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 7—8, т. II, сл. 1.

¹⁷ Б. Радојковић, н. д., 122, сл. 136.

¹⁸ Б. Радојковић, н. д., 69, 90, 97, 118, 128, сл. 73, 74.

¹⁹ А. С. Уваров. Фрушкая гора. „Сборник мелких трудов“. т. II. Москва 1910, 17, т. XV, рис. 24; Ј. Мирковић. Старине фрушкогорских манастира, 14, т. XIV, сл. 116.

²⁰ Ј. Мирковић, н. д., 27—28, т. XXXI. Сличност са ликом Претече види на окову Јеванђеља из 1514, који је израдио такође Смедеревац. (А. С. Уваров, н. д., 12, т. IX, сл. 14, 15). Упореди плочу XVI века са сликом Вазнесења са окова Јеванђеља (Ј. Мирковић, Старине Старе цркве у Сарајеву, бр. 74, стр. 26—27, т. XI, сл. 2).

²¹ А. Василић. Ризница манастира Студенице. Београд 1957. Но 33, стр. 54—55, сл. 26а, б. (Слика Димитрија). За лик Димитрија на кивоту види лик Борђа; за лик Михаила Новог види такође лик Трипуна на фрескама с почетка XV века. (Манасија. Историја — живопис, Београд 1964, сл. 32).

²² Ср. Б. Радојковић, н. д., сл. 88, 135, 136; упореди такође натпис на митри (до 1514 године) деспота и митрополита Максима. (А. С. Уваров, н. д., 11, т. XI, рис. 10).

²³ Ср. Палеографические снимки с юго-славянских рукописей болгарского и сербского письма. I. XI—XIV в. Под редакцией П. А. Лаврова. Санктпетербург 1905.

²⁴ А. И. Соболевский. Славяно-русская палеография. Санктпетербург 1908, 80; И. А. Шляпкин. Палеография (Дополнение). Санктпетербург 1906, 36.

Кивот из 1553. године представља један од малобројних радова српских златара средине XVI века, који су сачувани до нашег времена, рад, који је, изгледа, савладао веома сложен пут, пре но што се је обрео у цркви села Макарово.

Русија, која је и сама искусила сву тежину татарско-монголског ропства, никада није ускраћивала помоћ јужним Словенима, поробљеним од Турака. Московска влада пружала је помоћ и српској православној цркви²⁵. Дарови руског цара Ивана Грозног сачували су се и у манастирима Србије²⁶, и у манастиру Хиландару на Атосу, који припада Србима²⁷. Српске владике, игумани и представници манастира долазили су у Москву, где су добијали новчану помоћ. Свештена лица, која су долазила, често су доносила са собом и различите реликвије, а међу њима и мошти. Није искључено, да се баш на овај начин нашао у Русији и кивот о коме је реч у овој чланку. Теофилакт, који се помиње у натпису, можда је био игуман манастира, чије је сребро искоришћено за израду реликвијара²⁸.

Теже је замислити прилике под којима је кивот доспео у цркву села Макарово. Додуше, познати су случајеви, да су предмети намењени и рађени за једну цркву, нађени у другој, па чак и у другоме крају²⁹. Понекад, нарочито за време ратова, старе ствари су нестајале из цркава и прелазиле из руке у руку³⁰.

Црква у селу Макарово саграђена је новцем кнеза Алексија Борисовича Куракина 1818. године, то јест четири године по завршетку рата са Наполеоном. Ако се има у виду да је 1818. године било освећење храма, значи да су изградњу почели неколико година раније³¹. Познато је, да је поред новосаграђене цркве неко време још стајала стара, дрвена. То говори у прилог томе да је црква, коју је подигао А. Б. Куракин, највероватније, саграђена као успомена на неки догађај, можда у вези са тек завршеним ратом. Није искључено, да је кивот који нас занима, био отет француски трофеј. Ако прихватимо ову претпоставку као потпуно могућну, онда се може објаснити и одсутност моштију у реликвијару.

* * *

Пример овог споменика показује, да истраживања у совјетским музејским ризницама израђевина српских мајстора-златара, могу имати резултата. И ма колико ти резултати били скромни, они ће несумњиво служити обогаћивању наших представа како о уметности словенских мајстора-златара, тако и о путевима продирања њихових радова у Русију.

У овој чланку не претендујемо на свестрано истраживање споменика. Његову исцрпну карактеристику може да да само стручњак који систематски проучава дела српског златарства. Наш је непосредан задатак само публиковање кивота, који се сада налази међу експонатима Ростовског музеја.

²⁵ Ср.: М. Н. Тихомиров. Иван Грозный и Сербия. „Доклады и сообщения Исторического факультета“ (Московский Гос. Университет), вып. 2. Москва 1945, стр. 3—9; его же. Исторические связи русского народа с южными славянами с древнейших времен до половины XVII века. „Славянский сборник“. Москва 1947, стр. 183, 185—187.

²⁶ Путир 1559. године — дар Грозног манастиру Милешево (А. С. Уваров, н. д. 19).

²⁷ Завеса за царске двери — дар прве жене Грозног, царице Анастасије Романовне. (Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. Санктпетербург 1902, 246, XI).

²⁸ На кивоту из 1550—1551. године у манастиру Шишаповцу помиње се игуман Теофил. Л. Мирковић. Старине фрушкогорских манастира, 7. Чини ми се да је то друго лице. Не располажемо са списковима старешина српских манастира.

²⁹ На пример, олтарски крст из 1697, рад ростовског мајстора Алексија Постникова — дар митрополита Јоасафа Лазаревића Дивногорском манастиру крај Углича, — у прошлом веку налазио се у цркви села Шестакова, крај Ростова. (А. А. Титов. Ростовский уезд, 121—122).

³⁰ Такав случај догодио се 1812. када се код припадника старовераца нашла византијска стеатитна икона из XI века са ликом Димитрија Солунског, коју је, према предању, после победе на Куликовом пољу, византијски цар послао Димитрију Донском. (А. А. Титов. Ростовский уезд, 121—122).

³¹ Ср.: Храмовладельческая грамота с. Макарова Ростовского уезда. „Ярославские губернские ведомости“, 1855, No 18 и 19.

LA CHASSE DE THÉOPHILACTE

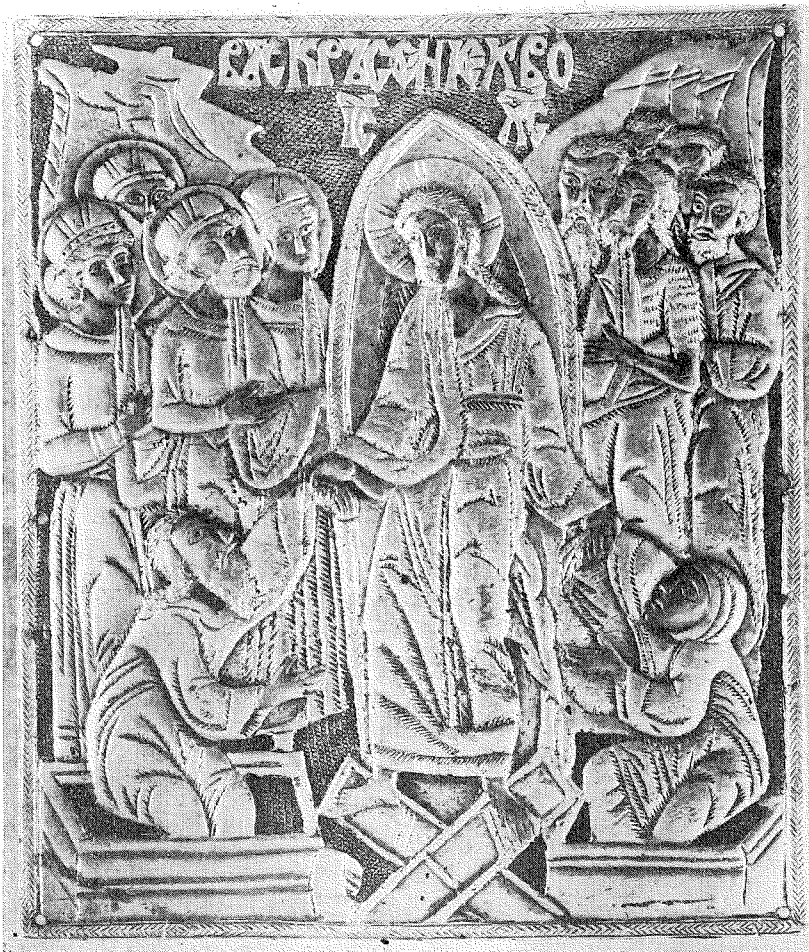
Le Musée de Rostov la Grande conserve une châsse-reliquaire en argent doré originaire de l'église oecuménique de S^t Jean le Précurseur du village de Makarov, dans les environs de Rostov. Sur la châsse sont représentés quatre saints. L'inscription de la châsse stipule que celle-ci conserve les reliques de S^t Jean le Précurseur, S^t Jean Chrysostome, du martyr Dimitri et de S^t Michel le Jeune, dont on voit les portraits sur la châsse. La même inscription donne 1553 comme date de confection de la châsse. Les analyses des experts ont montré que cet ouvrage n'était pas originaire de Russie. D'après certaines analogies stylistiques et paléographiques avec les ouvrages des orfèvres serbes du XVI^e siècle et les broderies originaires des Balkans slaves de la même époque, l'on peut conclure que cette châsse appartient au même cycle d'orfèvrerie slave. Il n'est pas exclu que cette châsse soit parvenue en Russie sous forme de don fait par les moines de quelque monastère serbe. Les relations existant entre la Russie et les terres serbes étaient assez vives à l'époque. L'on ne peut que faire des conjectures sur les voies par lesquelles la châsse est arrivée à l'église du village de Makarov. Cette église avait été construite avec l'argent offert par le prince Alexey Borisovitch Kurakine et inaugurée en 1818, c'est à dire quatre ans après la fin de la guerre napoléonienne. Si l'on adopte la date de 1818 comme date de son inauguration, il en découle que sa construction avait dû commencer quelques années plus tôt. A côté de cette église nouvellement construite s'était maintenue, encore quelque temps, l'ancienne église en bois. Ce fait nous laisse supposer que la nouvelle église avait été construite par Kurakine en commémoration de quelque événement de la dernière guerre et que la châsse en question faisait peut-être partie du butin apporté par les Français, ce qui expliquerait aussi l'absence de reliques dans la châsse.

V. PUCKO

ТРИ РАДА СРПСКИХ ЗЛАТАРА ИЗ XVI, XVII И XVIII ВЕКА

Др Бојана РАДОЈКОВИЋ

У 1969. години Музеј примењене уметности обогатио је своје колекције са неколико вредних откупа, од којих на првом месту треба одвојити три значајна рада српских златара XVI, XVII и XVIII века. То су делови окова јеванђеља, један ручни дрвени крст окован у позлаћено сребро и један орар са апликацијама од сребра са натписом који говори да је рад сарајевског златара Јована¹.



Сл. 1. Силазак Христа у хад, део окова јеванђеља из Музеја примењене уметности, осамдесетих година XVI века.
Fig. 1. The Descent of Christ into Hades, a fragment of the gospel metal binding; the eighties of the 16th century.
Museum of Decorative Arts, Belgrade

Прва два рада, иако немају натпис, стилски се везују за најлепша дела херцеговачких златара XVI и XVII века², док трећи, орар, са својим натписом указује на тужну судбину наших црквених ризница које су током година губиле своје значајне предмете услед несавесности појединаца и невеселом крају појединих цркава.

Од луксузног окова јеванђеља сачувале су се данас само пет сребрних позлаћених плочета. Средња плоча је величине 14 x 16,5 cm и на њој је приказано Васкрсење Христово, варијанта Силазак Христов у хад (сл. 1). На остале четири плочице, које су величине 4,5 x 9 cm, приказана су четири Христова јеванђелиста (сл. 2, 3, 4, 5). Делови овог окова су идентични и по величини и по стилским особинама са плочама са окова јеванђеља из Свете Тројице Пљеваљске; са средњом плочом са окова из манастира Пиве и плакетом са

¹ Музеј примењене уметности откупио је ова три рада од Хинка Ледерера из Београда новчаним средствима Заједнице културе Београда. Уведени су под инв. бр. 7021 (оков), 7022 (крст), 7023 (орар), у Инвентар Музеја.

² Уп.: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 118—120.



Сл. 2. Јеванђелист Лука, плакета са истог окова.
Fig. 2. Luke the Evangelist, a plaque from the same binding.



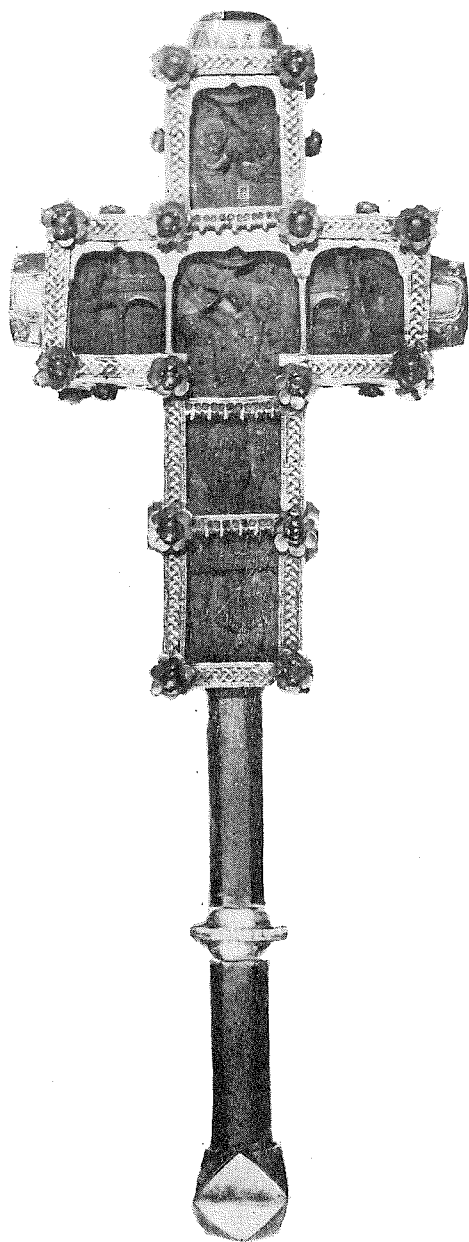
Сл. 3. Јеванђелист Јован, плакета са истог окова.
Fig. 3. John the Evangelist, a plaque from the same binding.



Сл. 4. Јеванђелист Матеј, плакета са истог окова.
Fig. 4. Matthew the Evangelist, a plaque from the same binding.

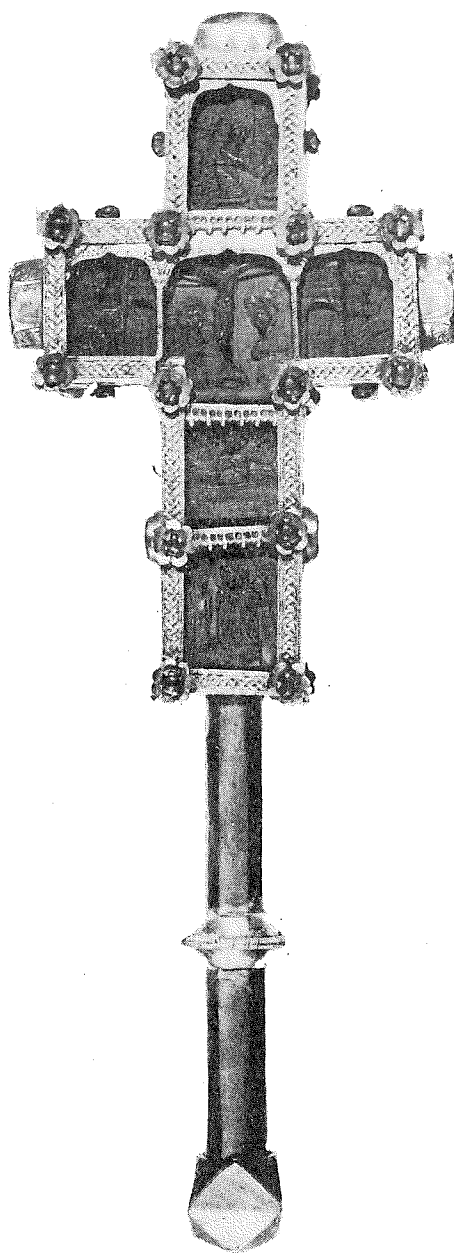


Сл. 5. Јеванђелист Марко, плакета са истог окова.
Fig. 5. Mark the Evangelist, a plaque from the same binding.



Сл. 6. Крст из Музеја примењене уметности, предња страна, средина XVII века.

Fig. 6. Cross, the front side; the middle of the 17th century. Museum of Decorative Arts, Belgrade.



Сл. 7. Крст из Музеја примењене уметности, задња страна.

Fig. 7. Cross, the back side; Museum of Decorative Arts, Belgrade.

јеванђелистом из окова књиге из Старе српске цркве у Сарајеву³. Са много поуздања се може тврдити да је делимично сачуван оков, сада у Музеју примењене уметности, израђен у истој радионици, по истом калупу по коме су рађена и три претходно поменута окова. Док су пљеваљски и пивски окови комплетно сачувани, сарајевски оков је фрагментаран. На његовој предњој страни налази се композиција Вазнесења Богородице, а на задњој страни само плакета јеванђелисте Марка⁴. Пивски и пљеваљски оков су комплетни, а на пивском је забележена и година 1588⁵. Поставља се питање, да ли су делови окова из Музеја примењене уметности припадали неком непознатом јеванђељу или књизи, са које су још у XVII веку скинути делови, па делимично стављени на јеванђеље из Старе српске цркве у Сара-

³ Б. Радојковић, Српски окови јеванђеља XVI и XVII века, Зборник Музеја примењене уметности 3—4, Београд 1958, 54—55, сл. 4—7.

⁴ Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, сл. 73, 74.

⁵ Б. Радојковић, Српски окови јеванђеља, 54.

јеву, а други, остали на некој непознатој књизи са које су као појединачне плочице доспеле у руке приватног колекционара? Била бих склона да претпоставим да оков Сарајевске старе цркве и оков из Музеја примењене уметности припадају истом окову, који је током векова доживео судбину да буде скинут са књиге за коју је рађен и постављен на две различите друге књиге.

За ову претпоставку говорили би следећи разлози. На окову из Пивског манастира, на једној корици се налази Силазак Христов у хад, а на другој Вазнесење Богородице, а у угловима плочице са фигурама јеванђелиста. На окову из Тројице Пљеваљске на предњој страни је Силазак Христов у хад, а на задњој су само декоративни мотиви и натпис. На сарајевском се на предњој страни налази Вазнесење Богородице, а на задњој страни плакета са јеванђелистом Марком. Уочљиво је да је сарајевски оков фрагментаран, јер се на предњој страни налази само Вазнесење Богородице, а на задњој опет само једна плакета са јеванђелистом Марком, што није уобичајено приликом окривања јеванђеља овог периода. Вероватније је да су ови делови дошли са неког другог јеванђеља. Делови окова који се чувају у Музеју примењене уметности су такође фрагментарни, али они представљају једну целину: средња плоча са Силаском Христовим у хад, и четири плоче са стојећим фигурама јеванђелиста. На коме је јеванђељу био овај оков немогућно је данас закључити, осим ако се претпостави да је заједно са сарајевским, аналогно окову из Пиве, представљао једну целину.

У овом тренутку треба констатовати да делови окова из Музеја примењене уметности у Београду припадају истој породици окова којој и окови из Тројице Пљеваљске и Пивског манастира. Поред истог техничког поступка при ливењу ових плочица и истог калупа по коме су рађени, исти је начин позлаћивања појединих партија. Позлаћивање одела, подлоге, нимбова, а остављање сребрних површина инкарната, говори о једном истом схватању при покушају давања колористичких ефеката и о једном истом мајстору. Оков из Музеја примењене уметности, као и поменути окови, представљају рад херцеговачког мајстора осамдесетих година XVI века, као што је то већ утврђено за пљеваљски и пивски оков⁶. Оков из Музеја примењене уметности, као и сарајевски, иако фрагментарно сачувани, показују да су се у XVI веку израђивали окови у већим количинама према одређеном калупу, који је заједно са мајстором кружио од једног манастира до другог. Колористички ефекти говоре да је ове окове обрађивао један мајстор који је своје знање примењивао на сваком од њих.

Поред ових делова окова, Музеј је обогатио своју колекцију и једним ручним крстом висине 33,4 cm, ширине 12 cm (сл. 6, 7). Крст је од маслиновог дрвета, са предње и задње стране су у нишама приказане сцене из Христовог живота, а оков је од позлаћеног сребра рађен у техници ажурирања. Фина наутова гранчица са листићима која вијуга и испуњава читав бочни простор, преплет и декоративни мотиви заједно са украсним камењем, говори о мајстору високих квалитета. Да би постигао колористички ефекат, мајстор је испод окова поставио црвену тканину, што представља значајан детаљ који указује да мајстор окова крста није познавао или није знао да употреби технику емајла, али је на неки начин хтео да оживи сам крст. Стилски, крст припада такође херцеговачком уметничком кругу и слични крстови заједно са оковима чувају се у многим манастирским ризницама, као на пример у Светој Тројици у Пљевљима и манастиру Савини⁷. Посебно је наш крст близак великом крсту, опет ручном из манастира Савине, датираном такође XVII веком⁸. Дршка крста је ливена и украшена ливеним куглицама, као што је то било уобичајено на крстовима херцеговачке радионице. На овом крсту нема натписа, па се не може везати за одређену личност или манастир. У XVII веку су израђивани овакви крстови у већим количинама и продавани манастирима и црквеним великодостојницима. Тада су накнадно урезиване изреке и цитати из јеванђеља или име побожног поручиоца или власника крста. Сигнатуре на дрвеном делу крста су на грчком, што би можда могло да наведе на мисао да је дрвени део крста рађен у Светој Гори, а окован у Херцеговини. Међутим, како је крст од маслинова дрвета, није искључена могућност да је резан и у неком од наших манастира, а да су грчке сигнатуре, према тадашњем обичају, стављене на сам крст уместо српских. Фини плитки рељеф у коме се резане сцене говори о изузетном таленту мајстора дрвеног дела крста; дрвени део крста излази из оквира шаблонских и серијских радова ове врсте уметничког заната а заједно са оковом представља један од изванредних примерака крстова овога доба. Кома је припадао и када је доспео у приватно власништво такође је тешко рећи и одредити. Чини ми се да би и он могао припадати некој од напуштених цркава из које је узет, а касније продат приватном колекционару.

⁶ Иста, Српско златарство XVI и XVII века, 118—120.

⁷ Иста, н. д., сл. 71, 141—143.

⁸ Иста, н. д., сл. 142.



Сл. 8. Орар из манастира Довоља, сребрне апликације, рад златара Јована из Сарајева, 1740. год.
 Fig. 8. Orarion with the applied silver ornaments, from the Dovolja Monastery. Made by goldsmith Jovan of Sarajevo; 1740.

Трећи примерак рада српских златара XVIII века чини један орар са сачуваним сребрним плочицама на којима постоји натпис (сл. 8). То је орар, односно део орара, који је припадао манастиру Довољи на Тари, посвећеном Богородици⁹. На орару је натпис: *си ораръ скова кѹр миханлъ игѹменъ ермх монастира довола ѡспени пресвѣтне вгце, рѡкодеа ѡван ДѢИ*, из кога се види да је орар начињен 1740. године за време игумана Михаила¹⁰ и да га је израдио мајстор Јован, познати златар из Сарајева, који је радио за многе цркве по Херцеговини и по Босни¹¹. Занимљиво је да је исти ктитор Михаило, потоњи игуман Довоља, дао новац да се искује и једно кандило¹², вероватно код мајстора Јована. Мајстор Јован из Сарајева ради за неколико манастира старе Херцеговине и Босне: Тројицу Пљеваљску,

⁹ Орар је скраћен, тако да га је Х. Ледерер продао као појас, иако је на плочици написан термин орар. Дужина скраћеног орара је 80 cm.

¹⁰ За време јеромонаха и потоњег игумана Михаила била је развијена културна делатност у манастиру Довољу. Цркви се прилажу књиге, наручују се кандила, што све говори о активности калуђера у том тренутку у овом манастиру. Можда је овоме допринело и то, што су изгледа крајем XVII века у манастир Довољу донесене мошти архиепископа Арсенија I из Пећи, а касније пренете у Добриловину (о манастиру Довољу уп. В. Ђоровић, Манастир Довоља, Гласник Скопског научног друштва XIII, 1933, 42—43).

¹¹ Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, 142—143.

¹² В. Ђоровић, н. д., 43.

Пиву, Тврдош, Дужи, Довољу и многе друге¹³. Он је имао свој стил, по чему се лако распознају његови радови. Као сарајевски мајстор, вероватно у истом еснафу са турским мајсторима, лако је прихватио турске мотиве који су видљиви у његовим радовима. Наутова врежа, ружица и бресквини цветићи, кипариси и полумесеца заједно са крстом, чести су декоративни елементи које срећемо на његовим кандилима, кадионицама и апликацијама којима украшава ораре. Ти исти елементи налазе се и на орару из Довоља, данас у Музеју примењене уметности у Београду. На средини орара је округла, сребрна, позлаћена апликација на којој је приказан св. Ђорђе на коњу како убија аждају у пејзажу са кипарисима. Поред њега су распоређене друге апликације у облику крста и полумесеца испуњене лозицом са листићима и ружицама рађеним у техници ажурирања. Испод сваке ажурирание плочице подметнута је тканина црвене, зелене и жуте боје која треба да дочара емајл. На тамнољубичастој сомотској подлози сребрне, позлаћене апликације добијају своју колористичку вредност. Иако сам орар са апликацијама не значи неку новину, пошто слично, скоро идентично решених орара налазимо још од 1660. године са натписима да су радови сарајевских мајстора¹⁴, ипак наш орар по својој натпису има одређени културно-историјски значај. Наиме, манастир Довоља подигнут је у XV веку а његова је судбина била веома тешка током целог његовог постојања. Изгледа да је у XVI веку био доста оштећен, тако да крајем истог и у XVII веку добија дозволу да буде оправљен¹⁵. За време Михаила, дародавца орара, доживљава свој процват, уколико би се уопште могао назвати процватом тренутак када се манастир оправља и када се за њега набављају црквене утвари и књиге па и поменути орар. Почетак XIX века за њега је судбоносан; најпре га пљачкају колашински Турци, а 1857. године напуштају га калуђери и у њега се насељава турска војска¹⁶. Исте године Турци доводе у манастир хришћанску девојку коју обешчасте, због чега владика Данило тражи да се манастир спали. Манастир је обновљен 1875. али је убрзо опет био запаљен и више није обнављан¹⁸. Зато није ни чудо што су манастирске ствари развучене, па је и орар доспео у приватно власништво. Тако је сачуван вредан примерак старог златарства и име побожног игумана Михаила и златара Јована који су заједничким трудом, игуман новцем а златар својим радом, оставили спомена о себи.

Судбина уметничких златарских творевина била је доста сурова. Рађени за одређену личност или цркву, ови драгоцени предмети требало је да остану на првобитном месту како би показали културни значај и могућности поручиоца и златара у одређеном временском периоду. Међутим, тешко стање за време Турака, спаљивање манастира, одношење њиховог инвентара, довело је дотле да су многи предмети доспели у разне крајеве и у разне земље. Као што је орар из Довоља доспео преко многих руку у Музеј примењене уметности, тако је један крст скупоцене израде окован у сребро од маслиновог дрвета, из манастира Озрена у Босни доспео до Русије у патријаршијску ризницу, одакле је поклоњен 1946. године Бачковском манастиру у Бугарској¹⁹. Тако се и један крст, који је за манастир Озрен оковао Ђурађ Гостимировић, златар из Бечкерекa 1593. године, у доба обнове и процвата манастира Озрена²⁰, данас чува у Бачковском манастиру, далеко од краја у коме је поникао и за који је рађен. Лако покретљиви предмети преношени су из једног краја у други, па су и прелазили границе појединих земаља.

Три вредна златарска рада из XVI, XVII и XVIII века значе, сваки за себе, посебан допринос у изучавању српског златарства овог периода, а њихова судбина и пут којим су доспели у Музеј, наводе на размишљање о потреби бољег чувања манастирских ризница, поготову оних које су далеко од већих центара. Могло се десити да ове драгоцености, уместо у трезор домаћег музеја, оду у неку страну колекцију.

¹³ Б. Радојковић, н. д., 142, нап. 249.

¹⁴ Б. Радојковић, н. д., 143.

¹⁵ В. Ђоровић, н. д., 42—43.

¹⁶ Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, II, бр. 4146, 4147.

¹⁷ В. Ђоровић, н. д., 45.

¹⁸ Исто.

¹⁹ М. Иванов, Златарските произведения от XVI—XX в. в музея на Бачковския манастир, София 1967, No 10, стр. 19—20.

²⁰ М. Иванов доноси оригиналан натпис са крста, али не доноси фотографију крста; у бугарском преводу натписа не наводи манастир Озрен, иако је у оригиналном натпису манастир Озрен читко написан: състи' кр'ста стаго нкол'и монасти'ра озрена рѣкоделиса юраѣкъ златаръ гостимировиѣкъ ѿ бечкерекѣ лѣ†з. р. а.

THREE WORKS OF SERBIAN GOLDSMITHS FROM THE 16th, 17th AND 18th CENTURIES

The Museum of Decorative Arts of Belgrade bought out in 1969 several valuable collections, of which the following three important works are outstanding: fragments of the metal binding of a gospel from the 16th century, a hand cross made by the Herzegovinian masters in the middle of the 17th century, and an orarion with silver ornaments made by goldsmith Jovan of Sarajevo in 1740.

The fragments of the metal binding of a gospel (tables 1—5) also belong in the Herzegovinian artistic circle, for there are similar bindings with the identical little plates kept in the Sveta Trojica (St. Trinity) Monastery near Plevlja, the Pivski Monastery and in the treasury of the Old Serbian Church in Sarajevo. The author thinks that the parts of the gospel metal binding from the Old Church of Sarajevo and the fragments now in possession of the Museum of Decorative Arts once made a whole, for the compositions on the plaques of both bindings correspond to the complete metal binding from the Piva Monastery. The present binding from the Old Church of Sarajevo shows up the Ascent of the Virgin Mary into heaven and has an evangelists plaque, while the Museum of Decorative Arts of Belgrade keeps a plaque showing the scene of the Resurrection and other four silver plaques with the figures of evangelists. As the gospel from the Pivski Monastery still clearly shows up the year of 1588, so the dating of these bindings may be set as the eighties of the 16th century. All these metal bindings were produced not only in a single master's workshop, but by a very same master, because they are identical.

The parallels for the cross owned by the Museum of Decorative Arts of Belgrade have been found in a group of crosses kept today in the Savina Monastery; they once belonged to the Tvrdoš Monastery in Herzegovina. The stylistic characteristics of these crosses as well as of the one in possession of the Museum of Decorative Arts of Belgrade, connect them with the Herzegovinian cultural circle.

The orarion kept today in the Museum of Decorative Arts of Belgrade has a silver plaque with an inscription saying that it belonged to the Dovolja Monastery in Montenegro, that it had been made in the time of hieromonk Michael, the archimandrite, and that its author had been master Jovan of Sarajevo.

The Dovolja Monastery was burnt down and destroyed in the eighties of the 19th century and the objects from its treasury were scattered around the neighbourhood. Archimandrite Michael was not a nondescript person of his time: while he was heading the Dovolja Monastery it was on the peak of its prosperity. Master Jovan of Sarajevo too was a prominent goldsmith in the first half of the 18th century. He worked for a series of churches and monasteries throughout Montenegro and Herzegovina.

All the three objects bought out by the Museum of Decorative Arts of Belgrade were in the possession of a private collector.

Dr B. RADOJKOVIĆ

МИНИЈАТУРЕ У СТИХОЛОГИЈУ БР. 15 ИЗ ЗБИРКЕ Р. ГРУЈИЋА У МУЗЕЈУ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ

Мара ХАРИСИЈАДИС

У збирци Р. Грујића Музеја Српске православне цркве чува се под бројем 15 рукописни Стихологиј српске редакције. Рукопис је величине 15 x 9,8 cm и има 132 листа, исписаних полууоставом. Водени знаци су нејасни, али судећи по писму рађен је у XVIII веку. Рукопис је повезан у дрвене дашчице превучене кожом са утиснутим орнаментима. На горњој корици у централном медаљону је пописје Христово, а на доњој такође у централном медаљону је представљен пророк Давид. Око медаљона су орнаменти, а ивицом повеза теку орнаменталне траке.

Тексту рукописа претходе 6 листова. На првим листовима су каснији записи који не доносе податке у вези са изразом рукописа. На листовима 5r и 5v су каснији цртежи Богородице.

Почетку Стихологија претходи лист (7r) са архитектонским оквиром око простора намењеног за белешку или посвету. Тај архитектонски оквир представља упрошћени облик оквира какве налазимо у руским штампаним књигама претежно XVII века¹. Цртан је избледелим мастилом (сл. 1). Представљен је пресек цркве са стилизованим кулама и стубовима украшеним увојомом лозицом са гроздовима. У празном простору је каснији запис: *Син катавасаръ мнѣ ѿѿронѣа Симоновича. Еѿарха Ярада. Подарова мнѣ Благородна господжа Ал'ка мати г(оспо)д(и)на г(оспо)д(и)на архіеп(и)скопа киръ Викентія Івановича у Ардаѣ лѣта 1732го м(ѣ)с(ѣ)ца маја*². У доњој маргини је печат, који у горњем делу има круну а у доњем штит.

Изнад почетка текста: *Пшдѡвѣа ѡсмѣм(ъ) гл(а)с(о)вом(ъ) пшдѡвнѡ гл(а)сѡа*, (л. 8r) је мала, скромна, уска заставица украшена стилизованим биљним орнаментима, какве налазимо у руским штампаним књигама поглавито XVII века. Испод текста, у маргини тога листа, почиње запис: *сѣа с(вѣ)танѣ книга, гл(а)г(ол)ѣма стихологиѣ викентія іванновича еѿарха далскога 1724, ген 20*^{2а}. Прва поглавља Стихологија су илуминирана доста једноставним иницијалима киноарног типа, али специјалан интерес представљају минијатуре груписане у псаломнику (л. 61r—79r). Те минијатуре рустичног карактера изузетно су занимљиве јер се за тринаест од њих може утврдити да су директно копиране са графичких илустрација у Празничном минеју Божидара Вуковића штампаном 1538. године; друге указују на несумњиви утицај руске уметности, док две садрже елементе западне иконографије, који су такође свакако доспели у овај српски рукопис преко румунских или руских предложака, који су у XVII веку били подложни западном утицају.

Неке су минијатуре делимично обојене, друге су остале без накнадног бојења, док је једна потпуно обојена, а на њој су као на осталим остали необојени само ликови.

Прва минијатура изнад почетка псаломника: *стисѣи избѡранѣи ѡт ѡлашѡнѣка* (л. 61r) представља Богородицу насликану до бедара са малим Христом на левој руци (сл. 2). Богородица је обучена у плаву хаљину и огрнута је црвеним мафорионом. Око врата има двоструку украсну огрлицу, а на глави високу круну барокног облика са полулучном опругом украшеном бисером. Христос је обучен у хаљину која није обојена.

Група Богородице и Христа издваја се са позадине украшене шрафираним цртицама, преко којих је нацртан стилизован биљни орнамент. Оваква основа минијатуре такозвани „академски тезис“ упућује на утицај графика штампаних књига кијево-печерске лавре³. Још више указују на исто порекло ове минијатуре стилизација ношње Богородице, пошто су скоро истоветне графичке представе у Псалтиру исте лавре штампаном 1697. године⁴.

¹ А. А. Сидоров, История оформления русской книги. Москва — Ленинград 1946, сл. 6, 16, 24; Исти, Древнерусская книжная гравюра, Москва 1951, сл. 94, 104, 107, 106. А. С. Зернова, Орнамента книги московской печати XVI—XVII веков. Лист 11, 95; лист 61, 440. Исте стубове налазимо и у реалној архитектури, упор. Н. Н. Соболев, Русский орнамент. Москва 1945, сл. 35—37, 42, 43, 51, 97, 104, 106 и 107.

² Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, књ. V, Сремски Карловци бр. 7774. Година 1732. је прочитана као 1739. За податке и литературу о Вићентију Јовановићу видети: Народна енциклопедија српско-хрватско-словенацка. Редакција Ст. Станојевића, књ. II, 191—192.

^{2а} Љ. Стојановић, н. д., бр. 7561.

³ М. Јовановић, Прилог проучавању утицаја руске графике на српску уметност средине XVIII века, Рад војвођанских музеја 8, Нови Сад 1959, 171—177.

⁴ Т. Титов, Типография Киево-печерской лавры. Томъ I, Киевъ 1918, слика на стр. 398 и 399. Под утицајем сличних предложака настала је дрворезна плоча, која се данас чува у Музеју Српске православне патријаршије. Упор. М. Панић-Суреп, Сакупане плоче старог српског дрвореза, Зограф, 2, Београд 1967, 47, бр. 38.

На почетку текста: на вѣздѣвѣженіе чѣстнаго креста (л. 62 г) представљен је крст бордо боје са криптограмом: ц(арь), с(лави), Іс(оуса), Х(рист)с, ника к(опље) т(рса), п. в. м(есто) л(овно) р(ај) в(ожји)⁵. У подножју крста је Голгота, док су са страна копље и сунђер (сл. 3).

Уз стихове: На вѣведеіе пр(ѣ)с(в)етѣе в(о)городѣце (л. 62г) представљено је Ваведење Богородице у храм (сл. 4). Сцена је дословна копија графичке композиције у Празничном мінеју Божидача Вуковића⁶, где је сцена унета као илустрација месецослова на дан Ваведења. Ова минијатура је делимично обојена. Доња хаљина првосвештеника је бордо боје. Исте боје је мафоріон Богородице, док је њена хаљина плава. Огртач св. Јоакима је плав, а св. Ана има бордо хаљину. Остале фигуре су одевене у необојена одела изузев последње девојке која је обучена у хаљину која је бордо у горњем, а плава у доњем делу.

Изнад стихова: На рождество г(оспод)а в(о)га и спата нашего. Іс(оуса). Хр(и)ста (л. 63v) представљена је сцена Поклоњења пастира (сл. 5). Таква иконографска сцена указује на утицај Запада, где Поклоњење пастира о коме говори једино јеванђелиста Лука (2,16—17) улази у ове облику у ликовне представе почев од XV века⁷, док је у византијској иконографији позната сцена јављања пастирима, а ретко и њихово поклоњење⁸.

На нашој минијатури сцена се догађа испред сенице. Богородица седи, а св. Јосиф стоји крај ње, док је мали Христос представљен наг у колевци од прућа. Сви ти детаљи указују на утицај Запада⁹, али их налазимо у руској уметности нарочито при крају XVII и почетка XVIII века¹⁰, када се најснажније манифестује продирање западних уметничких стилова у области православног Истока. Веома реалистички представљени пастири доприносе рустичном карактеру ове минијатуре. У позадини је представљен град Витлејем. Минијатура је делимично обојена.

Стиховима: На в(о)говлавленіе г(оспод)а в(о)га (л. 64v) претходи минијатура која представља Крштење Христово (л. 64г — сл. 6). Сцена је означена написом: в(о)говлавленіе и представља доследну копију графике којом је илустрован празник Богојављења у Празничном мінеју Божидача Вуковића¹¹. Ова је минијатура делимично обојена. Св. Јован Крститељ је обучен у бордо хитон и необојен химатион. Први анђео држи пребачену преко руке плаву тканину, други бордо, а трећи плаву тканину.

Изнад стихова: На срѣтєніе г(оспод)а в(о)га и сп(а)са нашего Іс(у)с(а) Х(рист)а (л. 65г) је минијатура (сл. 7) која такође представља доследну копију графике са представом Срећења изнад почетка мінеја на тај празник у Празничном мінеју Божидача Вуковића¹². Разлике су сасвим минималне. Тако минијатуриста нашег Стихологија изоставља врсту едикуле, која се налази у левом делу графике Божидача Вуковића и замењује је сегментом свода. Ова минијатура у нашем Стихологију је обојена. Необојена је остала само одећа св. Симеона Богопримца. Богородица је обучена у плаву хаљину и огрнута црвеним мафоріоном, св. Ана има плав мафоріон, док је хаљина остала необојена, а св. Јосиф је огрнут химатионом бордо боје. Кров зграде је плав.

Изнад почетка стихова: на вл(а)говѣщеніе прес(в)етіе вл(а)д(ы)ч(и)це нашее Б(о)городице (л. 66г) је минијатура Благовести (сл. 8) која представља доследну копију са одговарајуће графике из Празничног мінеја Божидача Вуковића¹³, коју је употребио и његов син Виченције Вуковић у графичкој опреми свога Зборника¹⁴, уоквиривши је орнаментима и фигуралним композицијама у украшени оквир. Само за разлику од графике Благовести која је изузетно међу радовима Божидача Вуковића једноставно обрађена, на нашој минијатури су сенке на драперијама и плочник пода означени шрафираним цртицама, дакле

⁵ За криптограме упор. Н. Покровскии, Евангеле вѣ памятникѣхъ иконографіи преимущественно византијскихъ и русскихъ. С. Петербургъ 1892, 355—356; Л. Мирковић, Црква Петковица, Гласник Српске православне патријаршије, III, 1922, 153; Ђ. Радојичић, Крсна слова у старим српским рукописима, Гласник САН, I, 1—2, 1949, 208—209; VI. Mošin, Vlastareva sintagma i Dušanov zakonik u Studeničkom Otečniku, Starine JAZU, 42, 1949, 13—14; Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, Посебна издања САН, књ. CCCIX, Одељење друштвених наука, књ. 29, Београд 1958, 127, Табла LIII, 1.

⁶ Н. д., Табла XLV, 1.

⁷ L. Reau, Iconographie de l'art chretien. Tome second, II, Paris 1957, 234; W. von Bode, Die Kunst der frühen Renaissance, Berlin 1925, Abb. 388.

⁸ G. Millet, Recherche sur l'iconographie de l'évangile, aux XIV, XV et XVI siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, Paris 1916, 124—125.

⁹ Упор. W. von Bode, н. д.

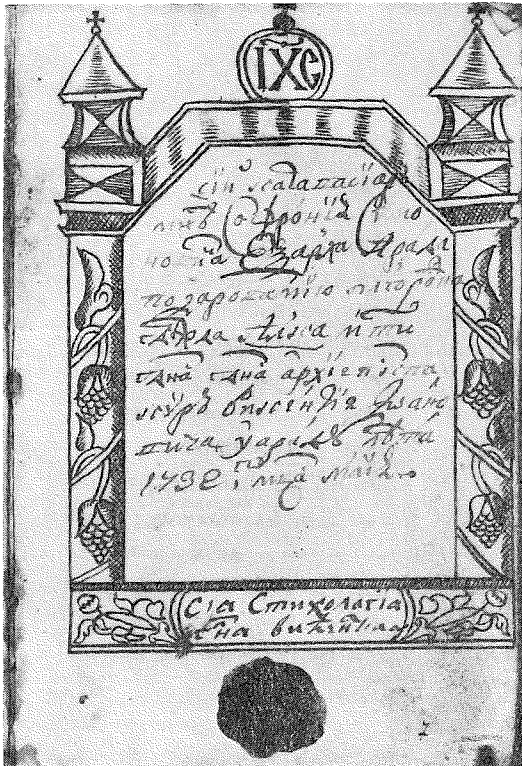
¹⁰ А. А. Сидоров, Древнерусская книжная гравюра, сл. 114. У сцени рођења Богородица и св. Јосиф налазе се пред сеницом.

¹¹ Д. Медаковић, н. д., 136, Т. XLVII, 2.

¹² Исти, н. д., 138, Т. XLIX, 2.

¹³ Исти, н. д., 140, Т. I, 2.

¹⁴ Исти, н. д., Т. LXIII, 2.



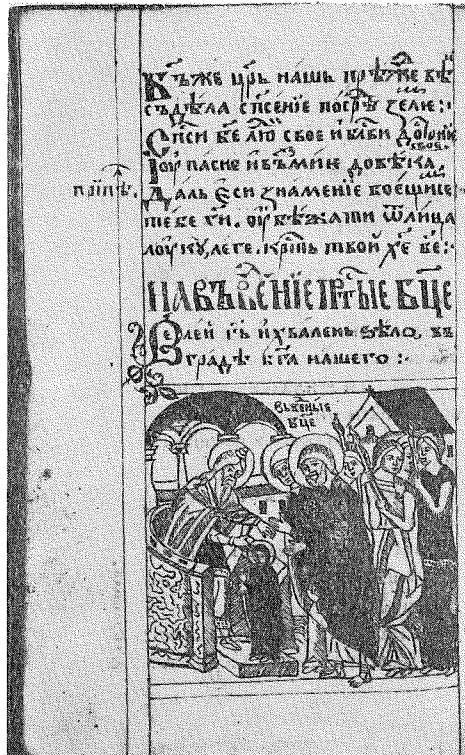
Сл. 1. Архитектонски оквир, л. 7г
 Fig. 1. Cadre architectonique, f. 7г



Сл. 2. Богородица са Христом, л. 61 г
 Fig. 2. La Vierge avec Jesus, f. 61 г



Сл. 3. Крст са криптограмом, л. 62 г
 Fig. 3. La croix avec le cryptogramme, f. 62 г



Сл. 4. Ваведѣње Богородице, л. 62 в
 Fig. 4. La Présentation de la Vierge au temple, f. 62 в



Сл. 5. Поклоньене пастира, л. 63 v
 Fig. 5. L'adoration des bergers, f. 63 v



Сл. 6. Крштење Христово, л. 64 r
 Fig. 6. Le Bapteme du Christ, f. 64 r



Сл. 7. Сретѣње, л. 65 r
 Fig. 7. La Présentation du Christ au temple, f. 65 r



Сл. 8. Благовѣсти, л. 66 r
 Fig. 8. L'Annonciation, f. 66 r

употребљен је поступак који одаје утицај графичких радова. Као на претходној и на овој минијатури нашег Стихологија измењени су минимални детаљи; тако је уз натпис Благовести додато — Богородици, а уз десни део зида додата два мала прозора. Као претходне и ова је минијатура делимично обојена. Богородица је огрнута у бордо мафорион, а детаљи столице су такође обојени.

Изнад стихова: **На цвѣтѣносіе г(о)с(под)не** (л. 67r) налази се минијатура која представља Христов улазак у Јерусалим (сл. 9). За ову минијатуру немамо директну аналогију међу графикама наших штампаних књига. Не наставши је у Празничном минеју Божидача Вуковића, а свакако не познавајући Зборник Јакова од Камене реке у којој се та иконографска композиција налази¹⁵, наш минијатуриста се послужио нама непознатим узором из неке руске, а можда и румунске рукописне или штампане књиге. Као и сцена Поклоњења пастира и ова минијатура рађена је веома рустично и примитивније од осталих минијатура овог рукописа. Односи фигура нису дати у истим размерама. Дете које треба да се пење на дрво да би боље видело Христа, као да лебди у ваздуху у сасвим неприродном ставу. Међутим гестови градоначелника који дочекује Христа и апостола иза Христа, веома су живи и реалистички, мада је став Христов доста неприродан. Изгледа да за ову минијатуру као и за сцену Поклоњења пастира минијатуриста није располагао предлошком истих квалитета као када је копирао графике Божидача Вуковића. Минијатура је делимично обојена. Христос је у плавом хитону и бордо химатиону. Од апостола само је одећа једнога обојена и то химатион другога апостола иза Христа, који је бордо боје. Градоначелник који са групом људи дочекује Христа испред улаза у Јерусалим, обучен је у плаво одело, а дечко који простире химатион обучен је у бордо. Од архитектонских објеката сем улазних врата дат је у позадини читав низ грађевина јерусалимских, што указује на релативно каснији предлошак, пошто такве детаље налазимо у графикама румунских штампаних књига¹⁶. На те узоре указује и целокупна композиција и распоред фигура апостола, Христа и људи испред Јерусалима. Делимично су обојене и грађевине у позадини композиције.

Изнад стихова: **въ неделю новоу по пасцѣ** (л. 68r) је минијатура која представља Томино неверовање (сл. 10). Минијатура је дословно копирана са графике из Празничног минеја Божидача Вуковића¹⁷, где је унета испред текста минеја на Томину недељу. Само се минијатура донекле разликује од графичке композиције по стилизацији, иако је специјално на овој илустрацији подражаван технички поступак шрафирања доследније него на осталим композицијама овог рукописа. Ова минијатура је као и неколико других у овоме рукопису делимично обојена. Христос је обучен у бордо хитон и плави химатион. Тома има плави хитон и необојени химатион. Први апостол иза Томе има плаво одело, други необојени хитон и бордо химатион. У групи апостола десно, само последњи апостол има обојено одело и то плави хитон и бордо химатион.

Изнад почетка текста: **на вазнес(е)ніе г(о)с(по)дне**. (л. 68v) је представљена композиција Вазнесења Христовог (сл. 11). Како се та сцена није налазила у Празничном минеју Божидача Вуковића, наш минијатуриста се послужио неким страним нама непознатим предлошком. Међу нашим графикама у штампаним књигама та иконографска сцена је постојала у Триоду из Мркшине цркве¹⁸, али изгледа да није била позната минијатуристи нашег Стихологија, који се по свему судећи од наших књига служио само издањем Празничног минеја Божидача Вуковића. По свему изгледа да је наш минијатуриста имао пред собом руски предлошак, на шта указују одела анђела иза Богородице који се у грациозном покрету нагињу према апостолима. Ова је минијатура делимично обојена и то црвеном и бордо бојама које преовлађују и на осталим минијатурама. Богородица је огрнута црвеним мафорионом, а анђели имају доњи део хаљина бордо боје. Исте су боје и одела апостола на крајевима композиције. Анђели који носе мандорлу са Христом имају одело делимично обојено у бордо боју, а Христос је у црвеном хитону и необојеном химатиону.

Изнад почетка текста: **На сѣшаствіе с(вѣ)таго д(оу)ха** (л. 69v) представљена је композиција Силаска св. Духа на апостоле (сл. 12). Као на оним претходним минијатурама за које није нашао узор у Празничном минеју Божидача Вуковића, наш минијатуриста није изгледа познавао нашу другу штампану књигу Триод Мркшине цркве¹⁹ у којој се налази графичка композиција те иконографске теме, већ се послужио доста различитим иконографским

¹⁵ Исти, н. д., 153, Т. LXXXII, 2.

¹⁶ J. Bănu și N. Hodoș, Bibliografia romanesca I, București, 1903, сл. 127 и 233.

¹⁷ Д. Медаковић, н. д., 132, Т. XL, 2.

¹⁸ Исти, н. д., 168, Т. CXXII, 1.

¹⁹ Исти, н. д., 169, Т. CXXII, 2.

предлошком, узетим свакако из неке руске гравире, као што је она из 1624. године коју је објавио Н. Покровски²⁰. Наиме иконографска композиција Силаска св. Духа на апостоле, у којој је Богородица представљена на престолу у средини сале окружена апостолима док је Козмос у полукружном сегменту обухваћеном триклинијумом за којим седе апостоли, указује на западни утицај²¹. Одступајући по својој стилизацији од споменуте гравире из 1624. године, наша минијатура доноси исте елементе композиције. Богородица овде седи испред ниског зида иза кога се виде куполе двеју цркава, али је осталим архитектонским елементима означено да се сцена догађа у унутрашњости сале као и на гравирима из 1624. године.²² Пламени језици унети су у нимбове апостола, изнад Богородице у сегменту неба је голуб, а од сегмента се разилазе пламени језици²³.

Претходи почетку текста: **На преображеніе господ(а) в(о)га и спа(са) н(а)шего Ис(о)уса хр(и)ста** (л. 70v) композиција Преображења (л. 70r — сл. 13) која је копирана из Празничног минеја Божидача Вуковића, а која је унета и у Зборник Јакова од Камене реке рађеном 1566. године²⁴. Као и у осталим копијама са графика, наша се минијатура по стилизацији разликује од свога предлошка; затим су овде унети натписи, којих нема на графици. Тако је пророк Илија означен натписом: **илиа**, пророк Мојсије натписом: **монсе**, а Исус натписом: **ис—хс.** Колорисање је делимично и то црвеном и бордо бојом.

Изнад почетка текста химне: **Оуспению пр(е)с(в)етон вл(а)д(ы)ч(и)ци н(а)шеи в(о)городыци и пр(ис)но д(ѣ)ви м(а)ри** (л. 71r) представљена је композиција Успења Богородице (сл. 14). Иако је овде копирана графика из Празничног минеја Божидача Вуковића²⁵, разлике у стилизацији и детаљима су тако велике да је створена доста различита композиција. Копирајући целину минијатуриста је сасвим изменио израз лица представљених на композицији, а колорисујући широке површине изоставио је низ детаља са графичког предлошка. Од свих минијатура овог Стихологија ова композиција је најбогатије обојена, пошто, сем ликова, није остала ниједна фигура и ниједан детаљ необојен. Богородица је представљена на одру који је покривен црвеним покривачем. Она је обучена у плаву хаљину и бордо мафорион. Христос који држи њену душу у облику одојчета обучен је у плави хитон. Анђео десно је такође у плавом, а анђео лево у зеленом. Апостоли су обучени у одела разних боја: први апостол лево, односно св. Петар је обучен у зелени хитон и окер химатион, а апостол иза њега у зелени хитон и бордо химатион. Св. Павле, који се налази десно од одра је у зеленом хитону и бордо химатиону. Сви остали апостоли имају такође одела обојена у црвену, светло и тамно зелену и бордо боју.

При дну стране која претходи химни: **На рождество с(в)ет(а)го пророка и пр(ѣ)дт(е)чи и крстит(е)ла господ(а) хр(и)стова Іванна** (л. 72r) је представљен св. Јован Крститељ (л. 71v — сл. 15) до бедара са својом одсеченом главом у здели, пред Исусом Христом, који се појављује из сегмента неба. Ова композиција је копија графике која је унета на три места у Празнични минеј Божидача Вуковића²⁶ и то иза првог, другог и трећег минеја на **Овдештеніе ч(е)стныи главы с(в)ет(а)го и славнаго пророка, прѣдтече Крст(и)т(е)ла Іванна**. Ова минијатура је поред претходне најбогатије обојена. Сем лика св. Јована Крститеља, који није обојен, све остало је накнадно колорисано. Св. Јован је обучен у окер доњу и зелену горњу хаљину. Крила су зелена, а ореоли су жути.

За овом обојеном следе неколико необојених минијатура. Прва представља св. Петра и Павла, чије су фигуре само цртане црним мастилом (сл. 16). Минијатура је смештена при дну стране (73r), која претходи стиховима посвећеним: **с(в)етымъ ап(о)с(то)ломъ ѡбще**. (л. 73v). Иако је ова минијатура једна од највернијих копија графика узетих из Празничног минеја Божидача Вуковића²⁸, минималне разлике у третману ликова апостола, које мењају њихов израз, стварају од fine графика занимљиву рустичну минијатуру.

²⁰ Н. Покровски, н. д., сл. 233. Исти иконографски мотив налазимо на више повеза на којима је утиснута у централни медаљон сцена Силаска св. Духа на апостоле. Такви су повези Синаксара бр. 216 збирке Р. Грујића Музеја Српске православне цркве, затим повез Псалтира бр. 151 Музеја Српске православне цркве. Упор. такође А. А. Сидоров, н. д., сл. 114.

²¹ Н. Покровски, н. д., 455—456.

²² Исти, н. д., стр. XXVIII, Т. L.

²³ За иконографију Силаска св. Духа на апостоле видети: А. Grabar, Иконографическая схема пятидесятницы, *Seminarium Kondakovianum, Prague* 1928, 223—237.

²⁴ Д. Медаковић, н. д., 141, Т. LXXXI, 2.

²⁵ Исти, н. д., 141, Т. LIV, 2.

²⁶ Исти, н. д., 138—139, Т. L, 1.

²⁷ Празнични минеј Божидача Вуковића, л. 314v, 343v, и 416v.

²⁸ Д. Медаковић, н. д., 140, Т. LII, 1.



Сл. 9. Христов улазак у Јерусалим, л. 67 г
 Fig. 9. L'Entrée à Jerusalem, f. 67 r



Сл. 10. Томино неверовање, л. 68 г
 Fig. 10. L'Incrédulité de Thomas, f. 68 r



Сл. 11. Вазнесење Христово, л. 68 v
 Fig. 11. L'Ascension, f. 68 v



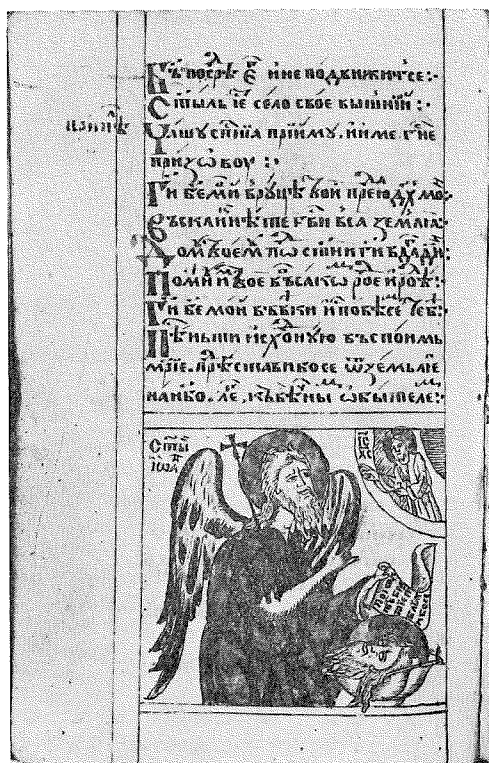
Сл. 12. Силазак св. Духа на апостоле, л. 69 v
 Fig. 12. La Pentecôte, f. 69 v



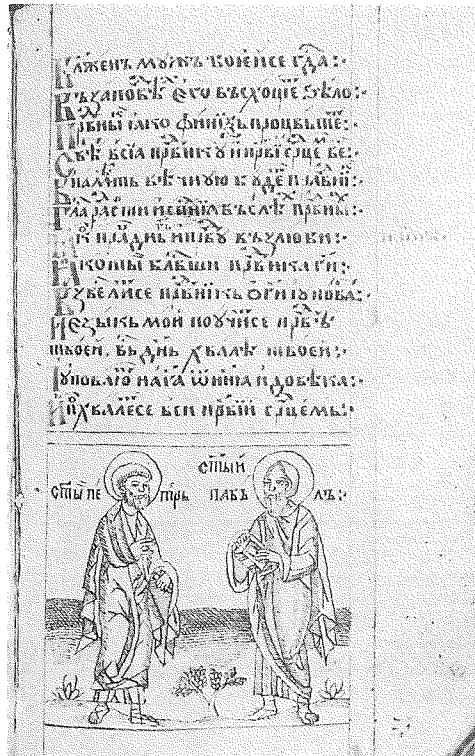
Сл. 13. Преображење, л. 70 г
Fig. 13. La Transfiguration, f. 70 г



Сл. 14. Успене Богородице, л. 71 г
Fig. 14. La Dormition de la Vierge, f. 71 г



Сл. 15. Св. Јован Крститељ, л. 71 в
Fig. 15. Saint Jean Baptiste, f. 71 v



Сл. 16. Апостоли св. Пётар и Павле, л. 73 г
Fig. 16. Les âpotres st. Pierre et st. Paul, f. 73 г

Изнад почетка химне посвећене: **с(вє)тымъ м(оу)ч(е)никомъ шце** (л. 74r) представљено је Каменовање св. Стефана (сл. 17). Минијатура је дословна копија графике из Празничног минеја Божидара Вуковића²⁹. Копирана до најмањих детаља са графичког предлошка, минијатура се разликује од графике својом стилизацијом. Овде форме постају тврђе, а ликови сировији. Као и претходна и ова је минијатура необојена.

Изнад наслова стихова посвећеним: **с(вє)тымъ тремъ с(вє)тителемъ и всѣмъ с(вє)тителемъ** (л. 75r) представљени су св. Василије Велики, св. Јован Златоусти и св. Григорије Двоеслов (сл. 18). За разлику од истоветне графике која је унета као илустрација у Празнични минеј Божидара Вуковића³⁰, на нашој минијатури су натписи потпунији, пошто су светитељи означени са: **Басиліе вел(и)кыи, Іван(ъ) Златоусты и Грїгоріе двоесловъ**. Сем тога постоје на нашој минијатури мале измене у детаљима одеће и то на орнаментици епитрахиља који се виде испод далматике св. Василија Великог и Григорија Двоеслова, као и испод сакоса св. Јована Златоустог. Битније су разлике у стилизацији ликова истих светитеља.

У тексту ове химне после хвале Василија Великог, Григорија Богослова, Јована Златоустог и Саве Освећеног, унети су стихови посвећени св. Сави српском: **с(вє)томъ Сави срѣвскомъ, прїидѣте вси вѣсхвалимъ съг(ла)сно архїереа х(ри)с(то)ва Савъ леге оучителя срѣвскаго**.

Изнад наслова химне: **с(вє)тымъ преп(о)д(о)внымъ шце** (л. 76v) је композиција која представља групу монаха и схимника (сл. 19). Од пет фигура представљених у првом плану, четири су старији схимници. Схимник у средини има на глави кукуљицу која је типична за монахе кијево-печерске лавре³¹, а два схимника са његове леве и десне стране имају ланце, какве налазимо и код нас на фресци у Дечанима, где их носи св. Стефан Нови³². Са леве је стране на крају композиције млад калуђер, а десно такође на крају је светитељ средњих година. Иза ових пет фигура виде се само нимбови осталих светитеља. Сви детаљи ношње упућују на Кијево-печерску лавру као извор за предлошак ове минијатуре.

У стиховима после похвала посвећених св. Теодосију и Антонију Великом „иноком наставника“, следи похвала св. Симеону: **Сѣмѣмъ срѣвскомъ прїидѣте съгласно вѣсхвалимъ Сѣмѣна муроточца леге инокомъ слава**. За похвалом св. Симеону следи похвала св. Атанасију атонском.

На истој страни испод овог текста је минијатура која представља цара Константина и царицу Јелену (сл. 20). Минијатура је насликана изнад наслова стихова посвећених: **ц(а)рю Константинъ и прочимъ стымъ ц(а)ремъ** (л. 77v). Минијатура је необојена и представља доследну копију са графике у минеју Божидара Вуковића, где је унета као илустрација минеја посвећеног св. Константину и св. Јелени³³. Копирајући са изузетном доследношћу царске ношње са графике, минијатуриста је унео извесне стилске измене у њихове ликове и извесне разлике у натписе.

Изнад почетка стихова посвећених: **с(вє)тымъ(ъ) безсрѣвникомъ Козми и Дамїанъ і прочимъ** (л. 78v) представљени су св. Козма и Дамјан (сл. 21). Као и претходна и ова минијатура је копирана са графике у Празничном минеју Божидара Вуковића³⁴ и представља најдоследнију копију од свих узетих из ове штампане књиге. Минијатура је необојена, а натписи су истоветни као на графици Божидара Вуковића.

Последња минијатура овог Стихологија нацртана је изнад наслова стихова посвећених: **с(вє)тымъ(ъ) н(є)в(є)снымъ(ъ) чиновачельнымъ(ъ) архїагг(є)лшмъ(ъ) и агг(є)лшмъ(ъ)** (л. 79v). Минијатура која представља св. арханђела Михаила обухвата скоро целу страну и носи натпис: **с(вє)ты архїстратыгъ х(ри)с(то)въ Михаилъ**, највећа је у целом Стихологију (сл. 22). За ову минијатуру узет је узор без сумње са неке графике из штампане књиге Кијево-печерске лавре, пошто се скоро истоветна представа налази на насловној страни Октоиха штампаног 1628. године у Кијеву³⁵. Исто је тако блиска аналогија у графичкој композицији једне друге књиге Кијево-печерске лавре³⁶.

²⁹ Исти, н. д., 141, Т. XLVII, 1. За иконографију каменовања св. Стефана упор. Р. Михаиловић, Композиција „Каменовање св. Стефана“ манастира Крушедола, Зборник Народног музеја, V, Београд 1967, 389—397.

³⁰ Исти, н. д., 138, Т. XLIX, 1.

³¹ Т. Титов, н. д., сл. на страни 388 — апостол из 1695. године; сл. на страни 400 — псалтир из 1697. године; сл. на страни 341 — печерски патерик из 1661. године.

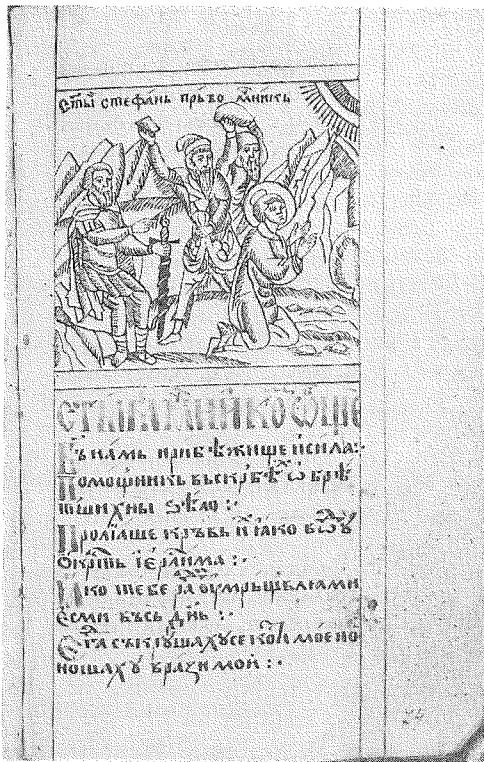
³² Вл. Петковић, Манастир Дечани, Живопис, изд. САН, Београд 1941, 25, Т. CLI.

³³ Д. Медаковић, н. д., 140, Т. LI, 2.

³⁴ Исти, н. д., 132, Т. XLIII, 1.

³⁵ П. Момировић, Књижно-архивски споменици из Баната. Завод за заштиту и научно проучавање споменика културе Аутономне покрајине Војводине, Нови Сад 1959, 43, сл. 60.

³⁶ Т. Титов, н. д., сл. на супротној страни од 358.



Сл. 17. Каменовање св. Стефана, л. 74 г
 Fig. 17. La lapidation de st. Etienne, f. 74 r



Сл. 18. Св. Василије Велики, Јован Златоуст и Григорије Двоеслов, л. 75 г
 Fig. 18. St. Basile le Grand, St. Jean Chrysostome et St. Gregoire, f. 75 r



Сл. 19. Свети преподобни оци, л. 76 в
 Fig. 19. Les Saints pères, f. 16 v



Сл. 20. Цар Константин и царица Јелена, л. 77 в
 Fig. 20. Le roi Constantin et la reine Hélène, f. 77 v

После похвалних стихова посвећених арханђелима у ово поглавље Стихологија ушле су и химне нашим владарима:

кРАЈУ дечанскомѢ
прѢдѢте вѣси сѣгласно вѣсхва
лимь вели(ко)м(оу)ч(е)ника, вѣ ц(арех)ъ
стеѣана вл(а)го ч(е)стѣа поворьни
ка. лег(е). дечанам(ь) похвалѢ
кРАЈУ милѣтинѢ прѢпѣль
прѢдѢте сѣгласно вѣсхвали
мь. м(и)л(о)сти тѣзюименитаго
леге. х(ри)с(то)ва вѣначника
кнезѢ лазарѢ
прѢдѢте вѣси лаз(а)ра вѣсхва
лимь. вл(а)гоч(ь)стѣа поворьни
ка. леге. и страд(а)льца х(ри)с(то)ва

Видели смо да је илуминација нашег рукописа настала под утицајима са више страна и то претежно као копије са графика из Празничног минеја Божидача Вуковића, а затим графика, а вероватно и других споменика Русије, а можда и Румуније. За минијатуре копиране из минеја Божидача Вуковића утврдили смо да су исте величине и да су копиране механички, о чему сведочи потпуна подударност формата и цртежа, али да су при томе само ликови обрађени у измењеној стилизацији. Копирајући fine ликове са графика, минијатуриста их је дао у примитивно-рустичној стилизацији, док су детаљи обрађени снажније и сировије, тако да су створене изузетно оригиналне минијатуре. За остале минијатуре нису нам познати директни узорци, али по својој иконографији и стилу, оне су свакако копиране са неког руског, можда и румунског узора рађеног у техници графике. Стилизација минијатуре Богородице и Христа као и арханђела Михаила, са шрафираном позадином, украшеном и орнаментима у представи Богородице и Христа, указује да су за узорце послужиле несумњиво руске графике, док детаљи у обради осталих минијатура такође индицирају да је минијатуриста и за њих имао предлошке рађене у истој техници.

У студијама објављеним после Ослобођења проучаване су у више махова везе графике и других техника. Тако је С. Радојчић доказао да је Христофор Рачанин у представи изнад текста Цветног триода, који се данас налази у Цетињском манастиру, копирао горњи део графичке представе Вазнесења Христовог из Триода Мркшине цркве³⁷. У своме делу о графици српских штампаних књига XV—XVII века Д. Медаковић је указао на везе графичке опреме књига и орнаментике старих српских рукописа³⁸. Другом приликом је објавио минијатуре Молебника Музеја примењене уметности, настале као копије дрвореза и графика у штампаним књигама³⁹. Исто тако је проучаван утицај графика на наше монументално сликарство⁴⁰, као и на златарство⁴¹.

Овим примерима утицаја графика на друге технике могли бисмо додати минијатуру Благовести, насталу под утицајем Празничног минеја Божидача Вуковића, која је унета као илустрација у Правила и мисли св. отаца збирке Р. Грујића, Музеја Српске православне цркве, бр. 10 (л. 86v).

Међутим од свих до сада познатих рукописа илуминираних под утицајем графике штампаних књига, нашем Стихологију, по броју минијатура, припада сасвим изузетно место.

Као што смо видели у тај Стихологиј унето је неколико минијатура које доносе код нас непозната иконографска решења. Занимљив већ по томе, он је утолико више изузетан што са својим циклусом минијатура представља, према стању данашње науке, једини илустровани Стихологиј целокупног фонда старих српских рукописа. До Ослобођења била су позната свега два циклуса илустрација из турског периода и то минијатуре Београдског псалтира, копиране са познатог Минхенског псалтира и у једном истом рукопису минијатуре Шестоднева Јована егзарха бугарског и Хришћанске Топографије Козме Индикоплова. Недавно је

³⁷ С. Радојчић, Старе српске минијатуре, Београд 1950, 59, Т. LVI.

³⁸ Д. Медаковић, н. д., 85 и даље.

³⁹ Д. Медаковић, Рукописни молитвеник из збирке Музеја примењене уметности, Зборник Музеја примењене уметности, 3—4, Београд 1958, 138—143.

⁴⁰ С. Петковић, Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII века, Старице, Нова серија, књига XVII, 1966, 91—96; З. Кајмаковић, Утицај старе српске графике на живопис зографа Василија, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 2, 1966, 233—242.

⁴¹ Б. Радојковић, Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара, Зборник Музеја примењене уметности, 11, Београд 1967, 59—73.



објављен илустровани псалтир који садржи посебне представе знакова зодијака и делимично ликове из месецослова⁴². Нешто касније публикован је циклус минијатура јединог до сада познатог српског илустрованог Октоиха⁴³. Стога је нарочито значајан овај Стихологиј, који по броју минијатура долази одмах после Београдског псалтира и рукописа са Шестодневом Јована егзарха. За сада још нису довољно проучене минијатуре у рукописима Гаврила Стефановића Венцловића, чије ће објављивање свакако дати занимљиве резултате⁴⁴.

Из упоређења минијатура нашег рукописа са графикама Празничног минеја Божидара Вуковића видели смо да је минијатуриста узимао готове композиције намењене тексту минеја и уносио их као илустрације свог Стихологија. Појава „миграције“ минијатура из једног текста за илустрацију текста друге садржине била је доста распрострањена при илустровању средњовековних рукописа⁴⁵. У тим рукописима и онима који настављају средњовековну традицију као што је случај са нашим рукописом, илустрација је увек у вези са текстом, иако то каткад не изгледа на први поглед⁴⁶.

⁴² М. Харисијадис, Псалтир Р. 29, са илустрованим месецословом Патријаршијске библиотеке у Београду, Зборник за ликовне уметности Матице српске 1, 1965, 173—196.

⁴³ Иста, Минијатуре и орнаменти Октоиха Р. 64 Градске библиотеке у Загребу, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 4, 1969, 281—296.

⁴⁴ О минијатурама Гаврила Стефановића Венцловића, Д. Медаковић, Српска минијатура XVIII века, Библиотекар, Година X, бр. 4, Београд 1958, 273—278; М. Јовановић, Руско-српске уметничке везе у XVIII веку, Зборник Филозофског факултета, књ. VII—1, Београд 1963, 389.

⁴⁵ К. Weitzmann, Illustration for the Chronicle of Sozomenos, Theodore and Malalas, Byzantion XVI, 1, 1944, 87.

⁴⁶ G. Millet је приметио да у илустрацијама Беседа Гргура Назијанског (Paris.gr 510) та веза постоји мада то није увек лако уочити, L'art byzantin у A. Michel, Histoire de l'art, T. I, 1, Paris 1905, 240. За повезаност текста и илустрација у истом рукопису упор. S. Der Nersessian, The illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Paris.gr 510. — A Study of the connections between text and images. Dumbarton oaks papers, 16, 1962, 197—228. Иста појава нарочито долази до изражаја у илустрацијама псалтира у којима је избор илустрација био препуштен слободном нахођењу минијатуристе, мада увек постоји дубока унутрашња веза између текста и минијатура. У српским рукописима ту појаву можемо констатовати у Минхенском псалтиру из његовој београдској копији. Упор. J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof. und Staatsbibliothek in München. Denkschriften d. Kais. Akad. d. Wiss. in Wien. Philolog.-hist. Klasse LII, Wien 1906; затим у Октоиху Р. 64 Градске библиотеке у Загребу, упор. М. Харисијадис, н. д., као и у Београдској Александриди, упор. М. Харисијадис, Два рукописа бивше Народне библиотеке у Београду, Годишњак Народне библиотеке НРС, Београд 1960, 82 и даље.

Пошто је минијатуриста нашег рукописа узимао узор са више страна, он свакако није имао готов узор за целокупну илуминацију свог Стихологија, већ је сам конципирао систем распореда илустрација, као и њихов избор. У томе избору он је показао дубоко разумевање, снажљивост и организациони смисао, одабирајући најпогодније сцене за илустрације свога текста. Тако су празници илустровани одговарајућим иконографским композицијама добро познатим у уметности Византије, нашег Средњег века, као и руске уметности. Затим за илустрацију химне св. апостолима узима минијатуру два главна апостола св. Петра и Павла. За илустрацију химне св. мученицима уноси минијатуру каменовања св. Стефана првомученика. За илустрацију химне св. архиепископима, у коју уноси и стихове посвећене св. Сави српском, он бира минијатуру која представља три главна представника међу архиепископима. Химну преподобним оцима, у које убраја и св. Симеона српског, илустровао је групом схимника и калуђера. Химну бесребрницима илустровао је св. Козмом и Дамјаном. Св. арханђела Михаила уноси на почетку текста химне посвећене поглавиту представнику небеских сила. У ту химну уноси и стихове похвале краљевима Стефану Дечанском и Милутину као и кнезу Лазару. Пада у очи да у илустрацији није унео ликове наших владара иако се они налазе међу графикама Празничног минеја Божидара Вуковића, тако да се намеће питање да ли је имао у рукама комплетан примерак те књиге. Тиме би постало разумљивије што није копирао ни сцену Рођења Христовог из исте књиге, већ се угледао на други, нама непознати узор, мада је то можда учинио из разлога што та наша графика садржи велики број детаља и обухвата два ступца штампане књиге постајући неподесна као предлогак за минијатуру релативно малог формата.

У колорисању минијатура може се констатовати велика неуједначеност, јер су неколико минијатура потпуно обојене, изузев ликова, друге су делимично обојене, а треће су потпуно необојене. Ту исту појаву можемо уочити и код графика штампаних књига⁴⁷.

Као што смо констатовали, тринаест минијатура представљају копије са графика Празничног минеја Божидара Вуковића а остале показују руски и изгледа румунски утицај.

Везе наше и руске уметности у више махова су проучаване⁴⁸, али нам многобројни руски споменици нису довољно познати да бисмо могли утврдити тачно узор нашег минијатуристе, као што смо то могли учинити за оне минијатуре које представљају директне копије са Празничног минеја. Међутим и ту смо донекле у стању да утврдимо бар за неколико минијатура ближу провениенцију предлогака. Извесни детаљи ношње указују нам да је то био Кијев, у чијој су Кијево-печерској лаври штампане многобројне књиге које су релативно рано доспеле у наше манастире и биле познате и нашим минијатуристима⁴⁹, док су раније на опрему књига исте штампарије имале утицаја графике наших штампара⁵⁰. Још живље и ближе везе постојале су између наше и румунске уметности⁵¹, чији су радови можда упливисали такође на поједине композиције нашег Стихологија, као што смо напоменули у више махова.

По својој илуминацији овај је рукопис занимљив пример симбиозе традиција наше графике са зрачењима руске уметности и евентуално стварања наших суседа Румуна. Ти узорци долазећи са Истока, доносе нам и елементе иконографије и стила Запада. На тај начин ми индиректним путем све више долазимо у контакт са стремљењима Запада, према којима је источно-европска уметност од краја XVII века била оријентисана. Тај контакт у XVIII веку долази код нас до израза како у радовима високих квалитета, тако и у занимљивим рустичним минијатурама као што су оне у нашем Стихологију.

⁴⁷ Јевстатије, Натписи на србулама у цркви Нововарошкој, Гласник Српске православне патријаршије, VIII, 1927, 374, описује Зборник Божидара Вуковића у коме су ликови светаца рађени „живописним бојама“; П. Момировић, н. д., 30, сл. 37; М. Љубинковић, Бојени дрворез у књигама штампарије Божидара Вуковића, Зборник Музеја примењене уметности, 11, Београд 1967, 25—29; М. Харисијадис, Обојене графике у Октоиху петогласнику Божидара Вуковића Патријаршијске библиотеке у Београду, Зборник Музеја примењене уметности у Београду 11, Београд 1967, 31—33. У Празничном минеју-Зборнику Божидара Вуковића бр. 265 Збирке Р. Грујића Музеја Српске православне цркве изузетно су обојени жутом бојом поједини детаљи на неколико графика и то нимбови на графици св. Јована Злагоустог и Благовестима, а више детаља на графици св. Ђорђа. Исто тако је бојена графика, унета у рукописни зборник бр. 2, збирке Р. Грујић, Музеја Српске православне цркве.

⁴⁸ М. Јовановић, н. д., 379—410 са обимном библиографијом.

⁴⁹ Исти, н. д., 389.

⁵⁰ Д. Медаковић, Један прилог изучавању српско-руских штампарских веза, Зборник Музеја примењене уметности 11, Београд 1967, 47—49.

⁵¹ Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, 172—178. S. Radojčić, Rapports artistiques serbo-roumains de la fin du XIV^e jusqu'à la fin du XVII^e siècles à la lumière des nouvelles découvertes faites en Yougoslavie, Actes du colloque international de civilisations balkaniques (Sinaïa, juillet 1962), 23—30; М. Харисијадис, Илуминација служабника Радула Србина, Зборник Народног музеја, IV, Београд 1964, 359—375.

LES MINIATURES DU STICHOLOGUE N° 15 DE LA COLLECTION DE R. GRUJIĆ
(MUSÉE DE L'ÉGLISE ORTHODOXE SERBE)

Dans la collection de R. Grujić, au Musée de l'Église orthodoxe serbe, est conservé un stichologue manuscrit dont l'intérêt spécial réside dans ses 21 miniatures. Treize parmi elles sont des copies, plus ou moins directes, du ménologe des fêtes imprimé par Božidar Vuković en 1538. Les autres miniatures sont empruntées à des livres imprimés russes et probablement aussi à des oeuvres roumaines. Ce manuscrit, considéré à partir de l'état actuel de la science, est l'unique stichologue illustré de tout le fond des manuscrits serbes.

Les miniatures qui accompagnent le texte sont choisies et réparties suivant un système illustratif bien organisé. C'est ainsi que les hymnes se rapportant aux principales fêtes de l'Église sont illustrées par des scènes iconographiques bien connues dans l'art byzantin et dont les motifs avaient été adoptés par les Serbes et les Russes. L'hymne aux saints apôtres est illustré par les portraits de Saint Pierre et de Saint Paul, principaux apôtres; l'hymne aux Saints Martyrs, par la lapidation de Saint Etienne, premier martyr, celui aux Saints Archevêques, par les portraits des trois archevêques les plus célèbres: Saint Basile le Grand, Saint Chrysostome et Saint Grégoire. Cette connection entre le texte et l'illustration est observée également dans les autres miniatures.

Quant aux miniatures elles-mêmes, quoique la plupart en soit copiée d'après des gravures sur bois, elles sont traitées dans un style rustique. Quelques unes sont presque complètement coloriées, d'autres seulement partiellement, pendant qu'une partie des miniatures est restée sans couleurs. Le même procédé peut être observé dans les illustrations graphiques des livres serbes.

Ces miniatures, contenant non seulement des traces de l'influence des gravures serbes, mais aussi des éléments occidentaux, parvenus par l'intermédiaire de l'art russe, représentent une symbiose de l'art serbo-russe et éventuellement aussi roumain. C'est ainsi que les relations entre les arts serbe et russe, connues dans les oeuvres de haute qualité, se manifestent également dans celles de style rustique.

M. HARISIADIS

АНОНИМНИ МАЈСТОР ЦЕТИЊСКОГ ТРЕБНИКА

Зајорка ЈАНЦ

На самом прелазу из XVII у XVIII век, када српска минијатура преживљава декаденцију и полако умире, јавља се у овој грани уметности један анонимни мајстор који се издваја посебним начином интерпретирања старих узора и уношењем нових симболичних представа којима је илустровао књиге које је преписивао. Старе фигуралне и декоративне елементе он комбинује на најразличитије начине апсорбујући у своју уметност узоре са Запада и са Истoka. Стари балкански „зверињи стил“ комбинује са мноштвом стилизованих птица, са разним варијантама људских ликова, са цветовима лала, лотоса и палметастим завршетцима. Све то сад склопљено у једну чврсту целину, ослањајући се на, нама још непознате, савремене текстове, улази у редовни репертоар овога, можда последњег мајстора старе српске минијатуре. Овако конципирано његово сликарство доноси освежење наивношћу, обиљем мотива, бујношћу вегетације која цвета, окићена птицама, на страницама рукописа, задирући у простор маргине. Оно баца и једну нову светлост на илустроване рукописе овога периода и њихову везу са савременом литературом.

Досад су идентификована три рукописа овога мајстора: „... требникъ неомонаха маџима милешевца — манастир милешев а џ к и ...“ (1728), како нас обавештава запис¹, Молитвеник писан „... з џ к д (1716.) на цетиниу 8 кацелъ виган повелением гна попа Николе шт села Грађаних ...“ сада у Музеју града Титограда², и Ирмологиј из XVII века у цркви села Братишковци северно од Шибеника, који нема записа³. Сва три рукописа се са доста сигурности могу приписати цетињском мајстору, како по сликаној декорацији, која не мора увек да буде од пресудног значаја, тако и по особинама индивидуалног дуктуса⁴. Поједине детаље заставица и иницијала, толико карактеристичне за сликарство овога мајстора, налазимо у сва три рукописа. У овом нас мишљењу утврђује и идентичност начина на који се сликом реагује на текст.

Најбогатији и најочуванији је Требник из 1728. године из ризнице Цетињског манастира. Као што је уобичајено за Требнике овог периода, рукопис је малог формата (15,5 x 10,6 cm). Писан је српском рецензијом ситним полууставом у једној колони са по 24 реда текста на страници. Колоне текста су високе 10 а широке 7—8 cm. Сада рукопису недостаје први табак, те пагинација извршена у новије време оловком почиње од првог листа другог табака. Треба напоменути да постоји још један лист између 32 и 33 листа који је прилепљен за лист 32, те он није узет у обзир код пагинирања. Лист 37' и 38 остали су неисписани. Цео је рукопис писала иста рука, иако су од листа 1—8' и од 35' до краја нешто крупнија слова, док у средњем делу, од 9—35 листа тече ситан и веома фини рукопис исписиван посебно педантно. Хартија је дебела и груба. Водени знаци видљиви само делимично; назире се само три полумесеца карактеристична за хартију XVII века.

Богата сликана декорација овога Требника рађена је финим танким пером и колорисана доста мутном палетом зелене, жуте, црвене, смеђе и тамнољубичасте боје. За овако мали рукопис од 96 листова, импозантно делује број од 63 иницијала, 17 већих и мањих застава и заглавља и 5 декоративних цртежа и вињета. Запис који нас обавештава када и за кога је рукопис писан, налази се на 93' и 94 листу.

Иницијали су у овом рукопису најбројнији. Рађени су у безброј оригиналних облика и још више варијанти које се понегде понављају, али никада нису потпуно идентични. Њихова величина је веома различита; захватају од 5—20 редова текста. Иницијали су неуобичајени, компоновани од врежа лала или лотоса, са мноштвом птица, зверињим главама, људским ликовима чије се главе продужују у високе капе које се некад претварају у главу аждаје, а некад се завршавају преплетеним чвором или птицом (сл. 1, 2). Од преплетености наведених елемената, тешко је разликовати тело слова. Рука која придржава са стране поједине словне композиције, такође је цртана сасвим неуобичајено. Рука која придржава поједине ликовне

¹ Д. Вуксан, Рукописи Цетињског манастира, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области I, Скопје 1936, 210, бр. 52.

² На подацима и цртежу титоградског рукописа захваљујем Рајки Иванишевић, кустосу Музеја града Титограда.

³ V. Mošin i M. Radak, Ćirilski rukopisi u Severnoj Dalmaciji, Starine, knjiga 48, JAZU, Zagreb 1958, 203, br. 10, sl. 9, 10, 11.

⁴ На утврђивању обележја индивидуалног дуктуса код сва три рукописа захваљујем Луцији Цернић, кустосу Народне библиотеке у Београду.



a



b



c

Сл. 1. Иницијали, Требник из 1728. године, Цетињски манастир



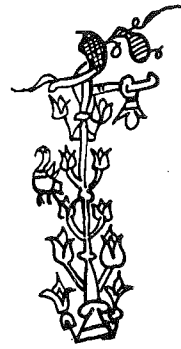
Сл. 3. Стилизација слова омега, Требник из 1728. године, фол. 7



a



b



c

Сл. 2. Иницијали, Требник из 1728. године, Цетињски манастир



b



a



c

Сл. 4. Иницијали: а. Ирмологиј из XVII века, Братишковици; б, с. Молитвеник из 1716. године, Музеј града Титограда

детаље у сликарству рукописа доста је честа у XVI и XVII веку, особито у групи српских рукописа који се налазе у Народној библиотеци у Пловдиву⁵. Међутим руке које се појављују у нашем рукопису рађене су на сасвим други начин. Рука мало више од лакта излази из једне цветне стилизоване конструкције на којој стоји птица. За нашег мајстора је можда најкарактеристичнији иницијал код кога се из слова омега развија људска глава са дугом брадом, сасвим портретског карактера, а коју за један крак браде придржава рука. Оваква композиција се у нашем рукопису налази на листовима 7' и 31, а такође га налазимо и у титоградском Молитвенику (сл. 3, 4с). Још једну врсту иницијала типичну за нашег мајстора представља стилизована цветна врежа на којој стоје птице и која се обично развија испод слова S. (сл. 4, а, b). Ову врсту иницијала налазимо у сва три поменута рукописа. Трећи карактеристичан иницијал је слово Z компоновано од глава фантастичних животиња, за које се може наћи нека паралела у старијим рукописима, али су ти узорци били само инспирација на којој је изграђена нова композиција, какву имамо у цетињском и у титоградском рукопису (сл. 5). Остали иницијали само делимично користе људске главе које налазимо и у другим рукописима XVII века. Цетињски мајстор је овим главама додао свој омиљени мотив, цветну врежу са птицама, те тиме мења читаву композицију, тако да је тешко утврдити да ли је у питању слово или декоративна композиција на маргини. Преплет који формира слово B на коме стоји птица са стилизованим репом, налазимо и у ранијим рукописима, на пример у Служабнику Димитрија Ораховичког из 1635. године који се чува у Музеју Српске православне цркве у Београду⁶, у рукопису Христифора Рачанина из фонда Народне библиотеке у Београду⁷ и у поменутим рукописима пловдивске библиотеке⁸.

Заставица у Требнику Цетињског манастира имамо три врсте. Један мањи број их је компонован од двоструког или решеткастог преплета који је текстилног порекла уз додатак зверињих глава или птица, и за њих се може рећи да су инспирисане заставицама старијих рукописа.

Другом типу припадају заставице компоноване од копљастих стилизованих цветова на чијим крајевима стоје птице или главе звери које прождиру једна другу. Ова врста орнаментике нија била уобичајена у старијим рукописима и свакако је можемо бројати у особености нашег мајстора (сл. 6, b). Трећа врста заглавља спада у најизразитије специфичности овога рукописа, како по коришћеним елементима, тако и по начину компоновања. То су мања или већа заглавља испред појединих значајнијих молитава компонована од разноврсних и неуобичајених детаља у којима се наслућују западњачки утицаји, исламски елементи са понеким детаљом преузетим из руске уметности. На листовима 1, 26', 72' и 84 имамо заставе компо-



Сл. 5. Иницијал Z: а. Требник из 1728. године, Цетињски манастир; б. Молитвеник из 1716. године, Музеј града Титограда

⁵ Н. Райновъ, Орнаментъ и буква въ славянскитѣ рукописи на Народната библиотека въ Пловдивъ, Софиа 1925, обр. CCLVII, CCLVIII, CCLX, CCLXIII, CCLXXIII.

⁶ Љ. Стефоска-Васиљева, Два илуминирана литургијска рукописа из манастира Ораховице, Библиотекар бр. 5, Београд 1968, пр. 16, 17, 19 и 20.

⁷ Др Д. Богдановић, М. Гроздановић, Л. Цернић, Још један рукопис Христифора Рачанина, Библиотекар бр. 5, Београд 1968, 507, сл. 3, 4.

⁸ Н. Райновъ, н. д. 85, обр. CLXXVIII.



a



b



c

Сл. 6. Заставице, Требник из 1728. године, Цетињски манастир

новане од стилизованих цветова, решеткастог преплета, птица, зверињих глава и људских ликова са издуженим вратовима и фригијским капама. Од ових елемената су грађене различите композиције (сл. 6, 7, 10, 11).

Гледано у целини сликарство ова три рукописа, посебно Требника из Цетињског манастира, састављено је од неколико посебно интересантних детаља, који заслужују, да се потраже узорци који су их евентуално инспирисали. Највише аналогича можемо наћи за главе фантастичних животиња, аждаја и грифона. Из њихових чељусти излазе преплетени чворови, гранчице палмега, вратови са људским главама, људске главе са издуженим капама које се претварају у дуге вратове са главама аждаја. Ове животињске главе можемо тражити у српским рукописима од XII до XIV века, преко јеванђеља кнеза Мирослава из XII века⁹, па надаље до Дивошевог четворојеванђеља из тридесетих година XIV века из цркве у Подврху у Црној Гори¹⁰. Њушка звери у наведеним рукописима има истурене чеоне кости, док су у нашем рукопису ове главе равне. Сматра се да су ови мотиви са зверињим главама пореклом из јужноиталијанских рукописа (сл. 6, 10).

Птице, највероватније голубови, који скакућу по гранчицама цветних преплета на иницијалима или стоје на рубовима застава, одступају од ранијих представа птица, које су најчешће задржавале натуралистички облик. У нашем рукопису су голубови стилизовани тако да им се реп завршава стилизованим цветним пупољком или се завршава без украса. Сличну стилизацију птице имамо у поменутом ораховичком рукопису из Музеја српске православне цркве из збирке Р. Грујића¹¹. У целини, овако цртане птице подсећају на сребрне или златне еухаристичне голубице X — XII века које су лебделе над часном трпе-

⁹ Љ. Стојановић, Мирослављево јеванђеље, Београд 1897. година.

¹⁰ Ј. Бурић и Р. Иванишевић, Јеванђеље Дивоша Тихорадића, Зборник радова Византолошког института, Београд 1961, књига 7, 153—160.

¹¹ Љ. Стефоска-Васиљева, н. д., цр. 16, 17, 19 и 20.

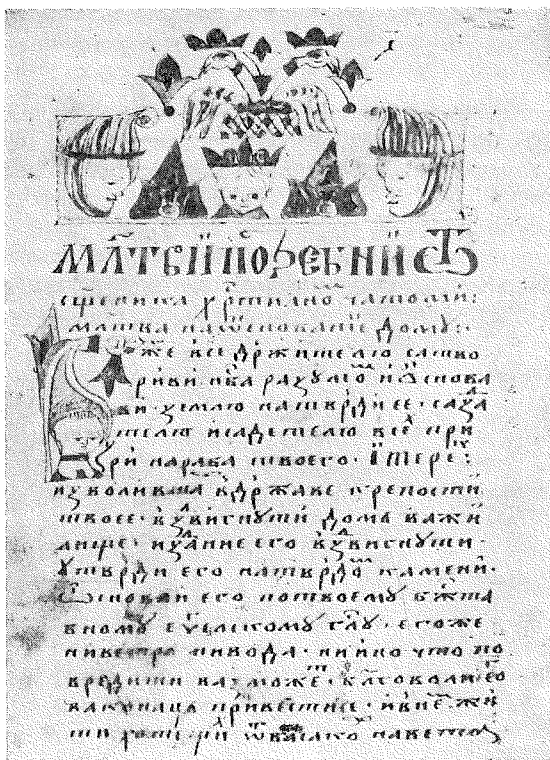
зом у олтарима катедралних цркава. Један такав пример голубице сачуван је у Народном музеју у Охриду, а припадао је ризници цркве св. Климента¹².

Гранчице са цветовима лале или лотоса које излазе из малих трбушастих ваза, појављују се у српским рукописима већ у XVI веку. Обично их налазимо у пољу маргине, десно од заглавља у јеванђељима попа Јована из Кратова и у Псалтирима Гаврила Тројичанина¹³. Цветну врежу са лалама, само другојаче компоновану имамо у иницијалу *H* у Служабнику из 1679. године, који је изгорео у Народној библиотеци у Београду 1941. године¹⁴. Међутим у цетињском Требнику имамо читаве вреже са лалама које се упличу у тело слова, или се развијају испод њега. Друге цветне стилизације претежно заузимају место на заставицама.

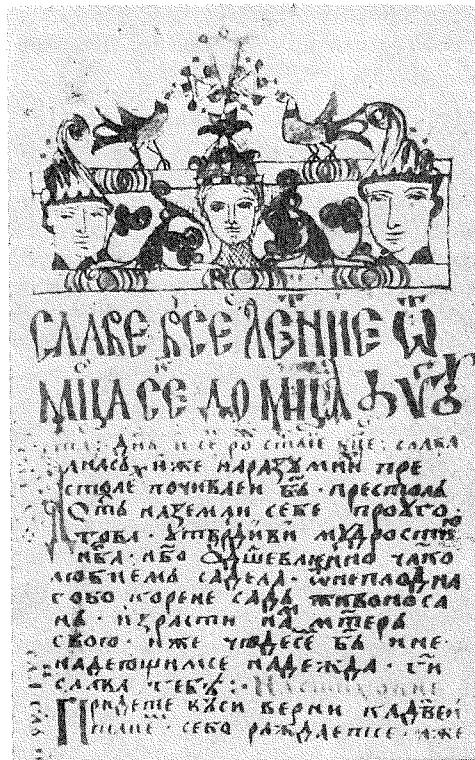
Посебну улогу у декорацији овог рукописа заузимају људске главе, којих има и у иницијалима и у заставицама. Оне су веома различито компоноване. Почев од мушке или женске главе чија капа при врху прераста у главу аждаје или у плетени чвор, па до брадатог мушког лика у који се претвара слово омега. Међу многобројним варијантама људских ликова који су цртани по страницама нашег рукописа, издвајају се два којима треба посветити посебну пажњу. То су главе са дугим вратовима и фригијским капама, какве имамо на заставицама цетињског Требника на листовима 1, 26', 72' и 84, као и главе на заставицама на листу 54 које подсећају на пластичне конзоле приморских цркава.

Прве главе са фригијским капама воде порекло из романске уметности, а у њу су дошле са Истока и често их налазимо на капителима романских цркава. Сличне главе имамо и на једном крсту у Старој српској цркви у Сарајеву. Крст је из XVII века и на њему је подус обрађен као капител са двама главама које носе фригијске капе. Др. Бојана Радојковић је прва скренула пажњу на појаву ових глава на сарајевском крсту и у цетињском Требнику и утврдила да су ове представе дошле у српску уметност преко Приморја¹⁵.

Такође пластичне главе са конзола, вероватно су инспирисале цетињског скриптора да нацрта две главе на рубовима заставице на листу 54 (сл. 7). Главе су окренуте према средини



Сл. 7. Требник из 1728. године, Цетињски манастир, фол. 54



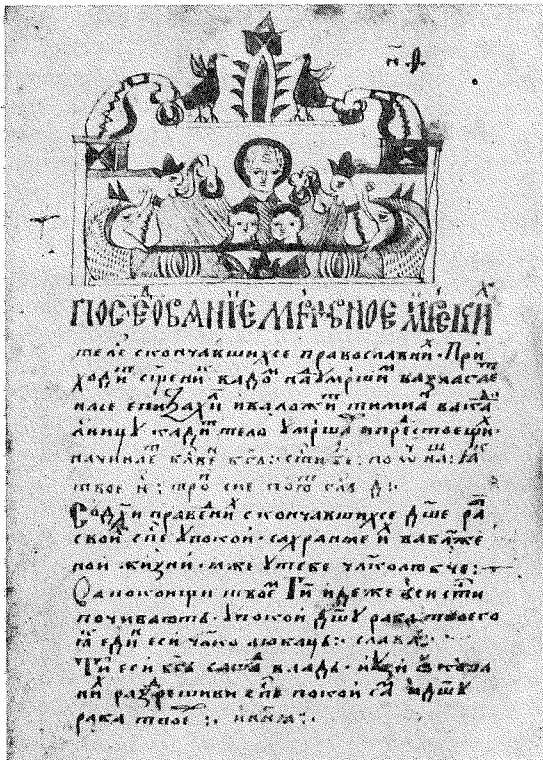
Сл. 8. Ирмологиј из XVII века, Братишковици

¹² B. Radojković, Une colombe eucharistique du trésor de saint Clément d'Ohride, Actes du XI^e Congrès International des Études Byzantines, том III, Beograd 1964, 327.

¹³ З. Јанц, Исламски елементи у српској књижи, Музеј примењене уметности, Зборник 5, Београд 1959, 35—37.

¹⁴ Исто, 38, сл. 15.

¹⁵ Б. Радојковић, Старо српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 129, сл. 144, 145. Фотографије у овом чланку од бр. 6—11 снимила Б. Радојковић, на чему јој најлепше захваљујем.

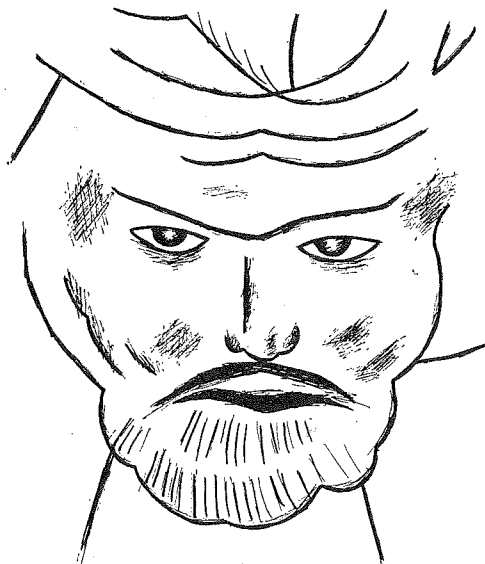


Сл. 10. Требник из 1728. године, Цетињски манастир, фол. 84



Сл. 11. Требник из 1728. године, Цетињски манастир, фол. 93

заставе, пртане су са профила и делују сасвим тродимензионално. Слично компоноване главе са сличном капом (или косом) имамо и у Ирмологију из Братишковаца, само су тамо главе дате са лица (сл. 8). Пример појаве људске главе пластично цртане, која чак и по месту где се налази треба да представља пластичну конзолу или део капитела имамо у живопису манастира Никоља у Овчарско-кабларској клисури из 1697. године. У потрбушју лука над вратима која воде из припрате у наос, сликана је стилизована биљна орнаментика која се са десне стране завршава људском главом (сл. 9). Овде је управо место где би функционално могао да буде капител на довратнику.



Сл. 9. Манастир Никоље у Овчарско-кабларској клисури, 1697. година, потрбушје лука у вратима између припрате и наоса

Посебан значај у сликарству цетињског мајстора представља коришћење наведених декоративних елемената за грађење симболичних композиција, каквих нема у сликарству рукописа XVI и XVII века. Међутим, без ширег проучавања сликарства у рукописима почетка XVIII века и његове везе са теолошком мисли и оновременом литературом на овом подручју Црне Горе и Јужног Приморја, тешко је утврдити поједине елементе симболике овога мајстора. Можда ће се једном открити да је он користио одређен узор, можда чак и католичког тумачења, што у доба конгрегације у овим крајевима и не би морало да буде тако необично. За сада ово остаје само начет проблем. У овој фази испитивања српске минијатуре XVIII века, могуће је само да укажемо на неке примере везе слике и текста.

Симболични елементи који се појављују у нашем рукопису, прилично се уопштено понављају и имају једну личну, специфичну ноту и поред тога што се ослањају на опште-хришћанска теолошка тумачења. Ваза са цветним пупољком или читава композиција са копчастих цветова у извесној олтарској конфронтацији коју чувају голубице представљају веру или цркву, и обично је налазимо испред молитава везаних за рођење, заруке, венчање и слично (сл. 6 b). Звери из чијих чељусти излазе главе са фригијским капама, обично подсећају на страшни суд (или на чистилиште) и налазимо их уз молитве везане за смрт. За ово је посебно речита заставица уз *последованије мратвеное* на листу 84 (сл. 10). Она је цртана у два дела. У доњем, већем делу је група коју сачињавају звери које гутају главе са фригијским капама са обе стране, док је у средини попрсје Христа са нимбом а испод њега два мала попрсја цртана као двоструки веренички портрети, који по свој прилици представљају Адама и Еву као симбол прародитељског греха. Читава сцена као целина представља страшни суд изнад кога лебди мандорла на чијем је врху цветни пупољак кога чувају два голуба као симбол вазнесења и наде на спасење, тј. одношење душе праведника у рај.

Поједини симболични елементи не илуструју увек текст молитве у целини, него се конкретно везују за одређене мисли или реченице у тексту. Такав пример имамо на листу 7 у молитви за оздрављење где је укомпоновано слово *омега* из кога излази мушки лик са брадом о коме је већ било речи (сл. 3). У тексту молитве се богородица пореди са пресветлим облаком подржаваним *всесилною десницею* тј. моћном руком Божијом. На цртежу је стварно десница, на чијем је рамену ваза са цветом и голуб.

Уз молитву за освећење дома, при врху заставице налазимо полукружно шаховско поље (чврсти камен) из кога излазе две главе орла као симболи неуништивности и вечности и они имају непосредне везе са делом молитве:

„... *Стврди его на тврдом камени. основан его по твоємъ вожаставномъ еврејскомъ гласѣ. ебоже ни ветра ни вода ни ино что повредити възможет.*

У Ирмологију из Братишковаца налазимо на исти начин реаговања слике на текст. Централни део заставице компонован је од женске главе као симбола богородице, односно мудрости из које израста крст, симбол цркве или Христа, крај кога стоје два голуба. Можемо веровати да се ова представа везује за текст:

„... *Стврдими мѣдростию неба и вога одшвеленно човеколюбием садела. шт неплоднаго бо корене садѣ живоносанѣ. израсти нам матерѣ свою*“ (сл. 8).

На крају, завршна вињета на листу 93' на којој је опет „*всесилната десница*“ која придржава цркву представљену као велика ваза из које излази палмета (сл. 11). При врху цртежа вињете налазимо бледим мастилом и брзописом забележено име ГАВРИЛ. За сада нема довољно елемената који потврђују да је то име аутора рукописа.

Покушај да се дозна нешто више о личности мајстора који је писао и илустровао ова три рукописа, нису донели посебне резултате. Оскудни подаци које нам пружају записи, упућују нас само на чињенице да је он радио на Цетињу и да је морао бити и познат и доста учен, кад код њега наручују цркве и манастири из ближе и даље околине. Тако он пише за попа Николу из села Грађани у Црној Гори (1716. године), а десетак година касније пише Требник за јеромонаха Максима Милешевца, чију надгробну плочу налазимо 1740. године у манастиру Рождества у Грбљу у Црногорском Приморју¹⁶.

Трећи рукопис, хронолошки вероватно најстарији, доспео је у Братишковце у Северној Далмацији и не знамо за кога је писан. На њему на жалост нема записа и није писан тако педантно као друга два рукописа. Писан је полукурзивом и број редака на страници се креће од 19—28. Међутим, по општем утиску, по карактеристикама декоративних елемената, најзад и по самом начину писања појединих словних знакова, нема сумње да је и он изишао из

¹⁶ Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, Београд 1903, књига II, 126, бр. 2797.

истог пера. Није искључено да ће се једном открити још неки рукопис истог мајстора, пошто је тешко веровати да је написао само три рукописа и то у доста великом временском размаку. Тим пре што испитивачи српске минијатуре посвећују пажњу превасходно старијим рукописима, те би се тиме и могло објаснити што досад на њега није скренута пажња.

Нама остаје да закључимо да анонимни мајстор са Цетиња заслужује пуну пажњу и да његово занимљиво и свеже сликарство представља достојан крај дугог развоја српске минијатуре.

LE MAÎTRE ANONYME DU BRÉVIAIRE DE CETINJE

L'auteur nous signale un copiste et miniaturiste anonyme dont l'activité se situe vers la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle aux environs de Cetinje et dans la ville même. Il introduisit dans son oeuvre beaucoup de fraîcheur et une nouvelle manière d'interpréter les vieux modèles, à une époque où l'ancienne miniature serbe disparaît peu à peu, cédant le pas aux livres imprimés. On a tout lieu de supposer que le symbolisme des miniatures de ce maître s'appuie sur des sources littéraires contemporaines, restées encore inconnues. Il a copié le bréviaire de 1728 conservé dans le trésor du monastère de Cetinje, le livre de prières de 1716, conservé au Musée de Titograd et le manuscrit qui se trouve à Bratiškovci, dans le Nord de la Dalmatie.

Z. JANC

ВЕЗОВИ СА КАРАКТЕРИСТИКАМА БИДЕРМАЈЕРА И ДРУГОГ РОКОКОА

Добрила СТОЈАНОВИЋ

Музеј примењене уметности у Београду поседује групу везова и предмета украшених везом, насталих током XIX века. Они се по стилским карактеристикама и по начину рада могу сврстати у неколико категорија. Најстарији примерак припада класицизму, а најкаснији прелази у године овог века. Највећим делом су производи бидермајерске епохе и другог рококоа.

Везови и разни предмети украшени везом побудили су наше интересовање не само због своје уметничке вредности, већ и као предмети који припадају културној историји, који ће посматрани с једне стране допринети осветљавању духа протеклих стилских епоха, а с друге допунити наше познавање и разумевање културе становања током прошлог века. У погледу провенијенције ови предмети су настали у нашим областима које су биле у склопу аустријске монархије, првенствено у Војводини, или су из других земаља, које су припадале Аустрији. За незнатан број се зна да су настали у ужој Србији. Они су производ занатлија тога времена или кућне радиности, тачније речено женског ручног рада.

Још у XVIII веку у европској култури становања значајну улогу играла је склоност жене ка сензибилности, сентименталности и нежности. У периоду бидермајера пријатност дома један је од основних елемената формирања амбијента у коме се креће породица, чија је централна личност жена. Интимност дома је идеал човека бидермајерске епохе. Напушта се све што је неприродно, круто, јавља се извештан симетричан наред у простору за становање.

Све добија печат случајности, природности, органског настајања.

Уређење дома је одраз укуса оних који у њему живе, а не замисли архитекте; простор у коме се крећу хуманизиран је, индивидуализиран тако да све што их окружује изгледа као да је са њима и срасло. Пуна, неакадемска уметност ентеријера и културе становања овог времена, чије је гесло било удобност, интимност и једноставност, амбијента који одише топлином¹. У простору се постиже хармонија у релацији — човек и све оно што га окружује, како у часовима рада, тако и одмора. У периоду који је наступио после револуционарних покрета широм Европе, средином века грађанство стиче већу сигурност, самосвест и економску снагу, што утиче и на његову тежњу да тај свој положај демонстрира и начином живота и опремом амбијента у коме живи, што доводи до извесне презасићености и утрпаности простора.

Време од 1815. до 1860. којем углавном припадају наши предмети, и које стилски обухвата период бидермајера и другог рококоа, одраз је начина живота грађана. Посматрано из временске дистанце названо је касније „старо добро време“.

После дужих ратова у многим земљама Европе, грађани се строго занимају само за живот и интересе своје породице, а одржавање друштвених контаката се углавном своди на посете блиских или одлажење у природу. Такав начин живота утиче и на стварање посебне породичне атмосфере, где се строго води рачуна о подизању и образовању младих. Девојке се васпитавају код куће или у заводима где поред осталих дисциплина уче и да везу. Украшавање везом многих употребних предмета готово постаје потреба, чему данас можемо да захвалимо због приличног броја сачуваних предмета ове врсте.

Везови и предмети украшени везом из ове епохе, који су код нас сачувани у грађанским породицама, нарочито у областима које су биле у склопу аустријске монархије, налазе се у многим земљама Европе, чак и скандинавским, а чувају се и у многим северноамеричким колекцијама. За њих се може рећи да су једнако одраз бечког укуса, као и творевина „викторијанског стила“. Они су типични за стил и време о коме је реч, мада се одржавају и знатно дуже, током целог XIX века, а њихове деривате налазимо чак и у нашем столећу.

Везови су најчешће рађени за декорацију зидова уместо мањих слика, или су сасвим по формату и композицији схваћени као слике. Раде се и везови који се у одређеним приликама дају као поклон другим особама, или се шаљу као честитке². Неки су замишљени као низ узорака за вез, а врло често служе као декорација употребних предмета. Сачуване су различите врсте кутија, мапа за писање, албума, споменара, трака за обележавање страница при читању; затим чаше, флаше, чибуци, траке за повлачење звона и разни други предмети.

¹ Rupert Feuchtmüller—Wilhelm Mrazek, Biedermeyer in Österreich, Wien 1963, 71.

² Molnár László, Reforkori hímzések és kézimunkák az Iparművészeti Múzeumban, Az Iparművészeti múzeum és a Hopp Ferenc keletázsiai művészeti múzeum évkönyve VIII, 1965. Budapest 1966, 84.

На исти начин се везу и делови за тапазирање намештаја. Сачувани су и јастуци који су допуњавали намештај; некад су то јастучићи за остављање листова лаванде у ормане, или за чување марамица. Везови су често украшавали и делове одеће, па је и на овај начин уношена извесна лична нога у начин одевања жена оног времена.

Током XIX века ови ситни предмети доприносе јединству ентеријера и представљају остварење грађанских захтева и погледа на уметност. У односу на мануфактурне и занатске производе који су имали на изврстан начин и уметничку вредност, они су представљали често успео вид покушаја уметничког изражавања обичне жене оног времена.

Јединству стила ових предмета на широком подручју њиховог настајања помогли су узорци (шаблони), које још у првој половини XIX века почињу да доносе модни часописи³. У то време постоје и приручници са узорцима за вез⁴. У неким музејима као у Музеју за примењену уметност у Бечу, чувају се мапе са бројним цртежима за све делове ентеријера⁵. У неким сликарским школама обрађала се пажња на формирање стручњака за градњу и опрему куће⁶. Чешће се у стручним занатским школама по појединим категоријама заната формирају занатлије-уметници. Познато нам је да је тих школа било на аустријској територији у првој половини XIX века⁷. У Србији се тек 1867. у Београду оснива занатска индустријска школа, у циљу усавршавања занатског кадра⁸.

Њихов задатак је био да младе занатлије сем занатског знања у механичко-техничком погледу уче да своје производе и уметнички обликују. Као занимљив докуменат за ово могао би да послужи један нотес који садржи цртеже ученика — занатлија цртачке школе у Нађ-карољију а потице из 1843. године (чува се у библиотеци Музеја примењене уметности у Будимпешти). Међу њима има и цртежа припремљених за вез. Цртежи показују завидан ниво занатлијске културе XIX века⁹.

Као што је већ речено, током XIX века девојке се често васпитавају у разним заводима, где међу осталим вештинама уче и да везу. Занимљив је помен питомица таквих завода и њихових васпитачица као излагача на I, II и III мађарској занатској изложби, одржаваним у Будимпешти 1842, 1843. и 1846. године¹⁰. Њихови радови су у то време добили завидне критике¹¹.

Има помена да се у Србији у кућама угледнијих људи, високих чиновника и досељеника као и страних изасланика, још у време прве владе кнеза Милоша, одржавају посела на којима су се наше девојке „упознавале и упућивале у уређење стана, ... у разне ручне радове, причало о томе како се облачи у свету и разгледали се модни журнари, донети из Беча и Пеште. Ова посела су на изврстан начин била васпитни заводи“¹². Касније, у Заводу за више женско изображенј Леополда и Кларе Шпачек, у Београду, поред осталих вештина предвиђено је и обучавање девојака у пословима женске радиности¹³. Колико су цењени женски ручни радови показује и податак да се они појављују и као вредни згодици на једном балу који се у добротворне сврхе одржава у време владе кнеза Михајла¹⁴. Све ово говори о томе да се наше

³ Rupert — Mrazek, н. д. 78, помињу да се 1834. године у Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, појављују разни напрти за делове ентеријера.

⁴ Leander Ch., Handbüchlein zur angenehme und nützliche Beschäftigung zur junge Damen, Wien 1828. Наведено као пример или М. Trollope, Domestic Maners of the Americans, из исте године. У истовременим „bazaars“ излазе упутства за вез под називом „радови за забаву“. (Frances Lichten, Decorative art of Victoria's era, New York, 1950, 12). Старе мустре за вез су објављене у каснијем издању — Altwiener Stickmuster, Wien 1923. Постоји још низ листова који доносе уз модне новитете и елементе за опрему ентеријера, а међу њима и шаблоне за вез. Занимљиво је да чак и код нас, мада знатно касније — Даница, лист за забаву и књижевност, који је излазио у Новом Саду, у једном броју из 1862. доноси додатак са цртежима (мустрада) за вез.

⁵ Rupert — Mrazek, н. д., 78. Мапе су припадале Joseph Danhauser-овој фабрици у Бечу, а настале су у периоду после 1835.

⁶ Исто, 77. Karl Schmidt рођен 1800. године у Прагу по завршетку Бечке академије отвара такву приватну сликарску школу.

⁷ Цртежима ученика Бечке цртачке школе за уметничке занате из периода од 1810—35. илустровао је своје дело J. Folnešic-Innenräume und Hausrat der Empire und Biedermeierzeit in Österreich — Ungarn, Wien 1903.

⁸ F. Kanitz, Serbien, historisch-etnografische Reisestudien aus den Jahren 1859—68, Leipzig 1868, 605.

⁹ Koos Judit, A „Nagy Károlyi királyi nemzeti fő iskola rajzoló intézété“, Nek ismeretlen dokumentumai, Az Iparművészeti múzeum és a Hopp Ferenc keletázsiai művészeti múzeum évkönyve VI, 1963, 93—114. Цртеж за вез сл. 2. напрт је Oláh Jozsef-а, ткачког помоћника, рађен 1843. године.

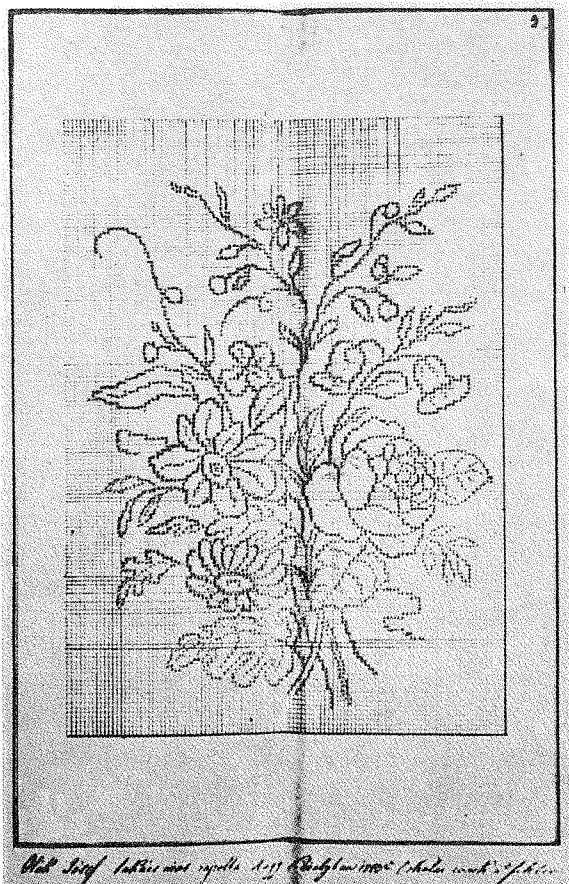
¹⁰ Molnár László, н. д., доноси комплетне спискове са именима и описима излаганих радова.

¹¹ Kossuth Lajos, Jelentés az első magyar Iparegységleti kiállításról, Pesten 1843, 69. У његовом извештају са изложбе се међу осталим хвали збирка женских ручних радова, а особито везене слике.

¹² Д. Поповић, Београд кроз векове, Београд 1964, 463.

¹³ Види се из текста огласа објављеног у Србским новинама, од 8 априла 1858. године. Завод је основан 1855. године.

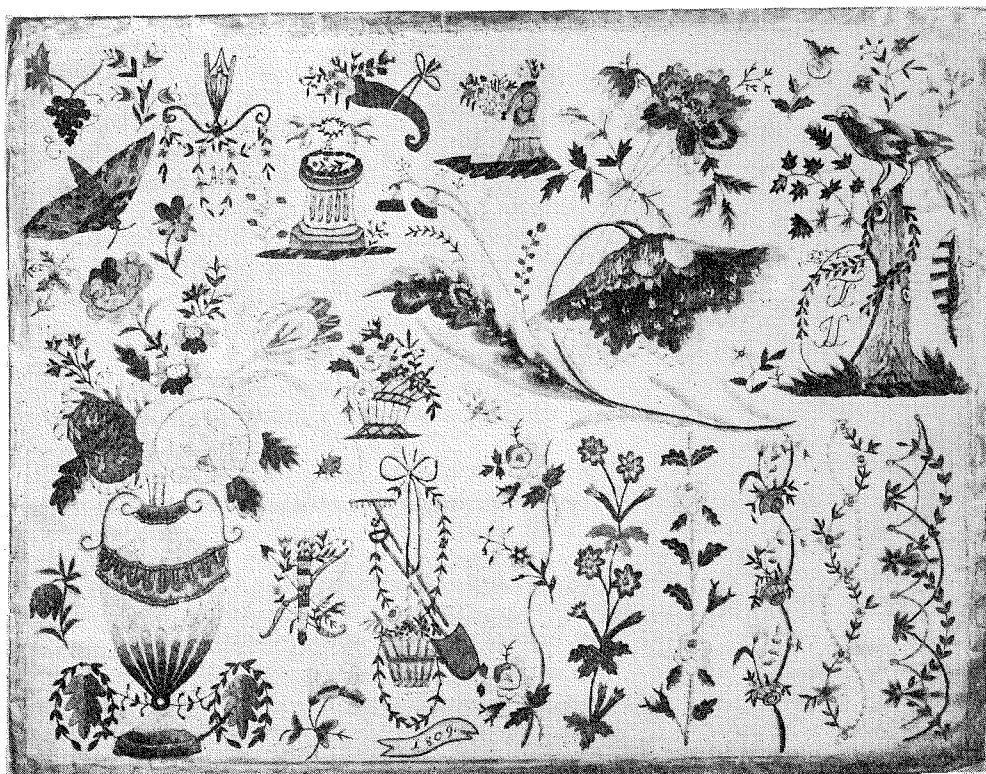
¹⁴ К. Христић, Записи старог београђанина, 359, 360.



Сл. 2. Сликани шаблон за вез, снимно Р. Живковић
 Fig. 2. Patron de broderie peint, photo: R. Živković

Сл. 1. Нацрт за вез из 1843. године, снимно Р. Живковић

Fig. 1. Croquis de broderie, 1843, photo: R. Živković



Сл. 3. Примерак веза из 1809. године, снимно И. Тробец
 Fig. 3. Exemple de broderie faite en 1809, photo: I. Trobec

девојке систематски обучавају, поред осталих вештина и у ручном раду и да је то један од важних елемената њиховог образовања, као и да се тај рад посебно цени и придаје му се значај и у нашој средини. Везови се раде на основу шаблона (сл. 1) где су контуре цртежа биле назначене тачкицама¹⁵, на хартији са размером (милиметарској), или је цртеж био насликан на истој врсти хартије¹⁶. На великој изложби одржаној 1851. у Лондону, биле су изложене мустре за вез (сл. 2) штампане у колору на канафасу, са наведеним начином рада¹⁷. Ово је била значајна новина у односу на раније шаблоне на папиру. С друге стране ово је било веће шаблонизирање рада, јер је везиља била спутана у односу на избор боја и њихово комбиновање.

Везе се на ђерђефу или на затегнутом раму. У погледу технике рада и избора материјала постоји више могућности. Везе се на платну конгреу или канафасу, а често се као подлога користи свила, најчешће атлас или тафт. У ранијем периоду нарочито није ретка употреба и перфориране хартије. На њој се најчешће везе перлама.

За вез се користи вишебојни памучни, свилени и вунени конач, а ради се и жанилом. Некад се комбинује више врста материјала. Честа је употреба перли, стаклених, вишебојних или металних, некад позлаћених. Перле се у неким случајевима користе за оживљавање и акцентовање појединих детаља. Извесни предмети су извезени косом, што захтева посебну пажњу и труд. На неким везовима, ради постизања пластичности, употребљава се као подлога слама.

Најчешће се везе „petit point“ бодом познатим и као „point de tapisserie“, који се у извесним случајевима поставља по вертикали. „Point de tapisserie“ употребљаван је за везове у Француској још у XVII веку¹⁸, а нарочито је распрострањен у XIX веку¹⁹. Везе се и пуним бодом неједнаке дужине бодова, званим „мађарски бод“²⁰, или положеним бодом званим „сликање иглом“²¹. Чест је и полукрстасти, а нарочито крстасти бод²². Перле су учвршћиване концем и са задње стране, што захтева специјалан начин рада, па је и добио назив „Perlstich“²³. Некад је коришћен и тзв. „пламени бод“²⁴.

Вез рађен по кућама брзо се распространио; постојала је велика потреба за њим, па су трговци почели да набављају много перлица, кончића, машиница, а с друге стране су продавали и готове производе. Наводимо податак, примера ради, да је само у Пешти 1840. године било 32 трговца који су трговали том робом^{24а}.

Поред сачуваног материјала постоје и писани документи да се у Србији током XIX века помињу разне врсте материјала које се користе и за вез. У трговачким вестима на пример, које средином века редовно доносе Србске новине, међу робом која се увози из Турске помиње се и ибришим²⁵. Нешто раније се у огласима страних трговаца који тргују са нама, међу осталом робом која се набраја наводе: „... пантљике, ибришими... и сваке струке конач“²⁶. Знатно су богатији архивски подаци на које се наилази у Протоколу увозног еспапа из Цесарије од 1839. до 1862. године²⁷. Сем различитих врста тканина и делова готове одеће помињу се на пример игле енглеског порекла, конци, златне и сребрне жице за вез, као и пакети манистре (перле). Често се цитира „бечки и пештански еспап“, „нирнбершки“ или „триестански“. Претпостављамо да би међу том робом могао да буде и материјал потребан за вез. У исто време у Србију се увозе разне врсте платна различитог порекла, на којима је евентуално могло да се везе, јер се из њихове спецификације то јасно не види, као и свилене тканине међу којима се помиње и атлас, који се често користи као подлога за вез.

Током XIX века у Србији се, што је сасвим разумљиво, раде везови у духу ранијих традиција и оријенталног стварања, што се одражава како у погледу намене, избора декора,

¹⁵ Koos Judit, н. д., сл. на стр. 97.

¹⁶ Frances Lichten, н. д., сл. на стр. 12. Она га назива „берлинским радом“ и напомиње да се преноси на канафас.

¹⁷ Исто, 12.

¹⁸ Онда су комбиновани вуна и свила већих и мањих бодова, Le XIX^e siècle Français, Paris 1957, 158.

¹⁹ У то време у Паризу постоје атељеи који раде за рачун трговаца. Исто, 158.

²⁰ Thérèse de Dillmont, Encyclopedie der Weiblichen Handarbeiten, Mülhausen, 207.

²¹ Исто, 161.

²² Исто, 201.

²³ Исто, 203.

²⁴ Исто, 217.

^{24а} L. Molnar, н. д., 84.

²⁵ Србске новине од 8. априла 1858.

²⁶ Оглас је објавио пештански трговац Херман Енглендер у Пештанско-будимском скоротечи, у броју од 28. јануара 1843.

²⁷ Протокол се чува у Историјском архиву СР Србије у Београду.



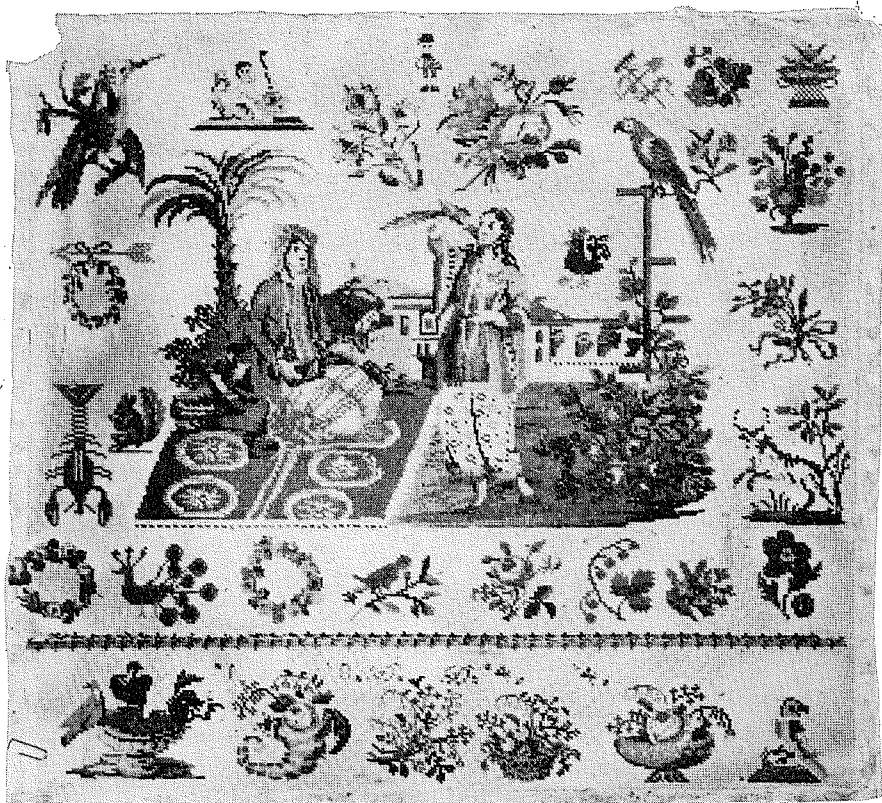
Сл. 4. Вез из 1822. године, снимко И. Тробец
 Fig. 4. Broderie faite en 1822, photo: I. Trobec



Сл. 5. Вез из 1869. године,
 снимко Р. Живковић
 Fig. 5. Broderie faite en 1869,
 photo: R. Živković

тако и у погледу материјала и технике рада. Мимо њих, мада у незнатнијој мери, израђују се везови директно под утицајем и са стилским карактеристикама сувремене европске уметности. У исто време одговарајућу орнаменталну декорацију, особито цветне мотиве, омиљени декоративни елемент везова другог рококоа, налазимо и на ћилимима који се израђују у ужој Србији као и Војводини. Овај начин украшавања ћилима познат је под називом „бечке шаре“. Одговарајући начин декорисања у исто време карактерише и европску производњу ћилима, која се у погледу орнаментације стилски везује са ентеријером који допуњује. Ово је период индустријализовања у европској производњи тепиха, па је могућност омасовљавања појединих шаблона знатнија. Исти елементи декорације, мада незнатније, продиру и у украшавању оријенталних ћилима, што је природна последица потражње на европском тржишту.

Значајан утицај европског веза овог периода, готово његово директно преношење, како у погледу орнаментације тако и у погледу начина рада налазимо на женској шумадијској народној ношњи, а и на неким детаљима мушке одеће.



Сл. 6. Вез из 1844. године, фото Галерија фресака
 Fig. 6. Broderie faite en 1844, photo: Galerie des fresques

У стилском погледу на везовима се готово током читавог века одржавају елементи декорације типични за класицизам и каснију фазу развоја бидермајера, што је нарочито изражено употребом разноврсних амблема и симбола, карактеристичних за тај период. Цветни декор у почетку само назначен, неповезан композицијски, после четрдесетих година постаје садржај композиције. Развија се, постаје пун и богат педесетих година у време процвата другог рококоа. Мотив и његово обликовање се на каснијим везовима на изванредан начин расплињава и губи своје првобитне облике.

У погледу композиционе схеме на везовима, у прво време не постоји композицијско јединство. Као пример наводимо најстарији примерак веза из ове групе предмета, настао 1807. године (сл. 3). Везен је разнобојним свиленим концем на белом атласу. Извезени су различити детаљи који би могли да послуже не само као елементи композиције, већ и као сасвим посебне целине. Неки од њих имају симболично значење, поређани су без неког одређеног реда, али ипак чине хармоничну целину. Неки од ових елемената живеће још дуго, током целог столећа²⁸. Сентиментална нота и романтичарски дух времена које тек наступа наговештени су извесним детаљима као представом споменика или жене у клечећем ставу са цвећем у рукама. Класицистички симболи представе рога изобиља или тоболца са стрелама, чест су елеменат декорације и каснијих везова. Свет цвећа, птица и лептира доминира и на овом везу, а омиљен је елеменат украшавања знатно каснијих везова. Невешто изведени монограми, на каснијим радовима с много пажње и маште обликовани, постају елеменат декорације читавог низа радова, чак и њихова тема.

Систем стварања композиције подељене избором декоративних елемената, зависно од њиховог карактера, на два поља, у чијем су горњем делу извезени разни типови слова, латинице или готице, као и обликовање цифара, налазимо на тзв. „везовима са мустрама“²⁹, из

²⁸ Цветне лозице које се овде налазе употребљене су као декоративни елеменат на много каснијим везовима из наше збирке, инв. бр. 100 и 5260.

²⁹ У литератури се називају „Musterblatt“. Везови овог типа репродуковани су код L. Molnara, н. д., сл. 5, и код F. Lichten, н. д., сл. на стр. 15. Налазе се у музејима средње Европе као и Енглеске и Сев. Америке.

1822, (сл. 4), или на везу из 1869, (сл. 5). На њима су у доњем простору извезене мале композиције, или само извесни детаљи који би могли да послуже као елементи декорације. На првом су поред архитектуре у пејзажу најбројнији цветни орнаменти, нарочито венчићи, а на другом пасторалне сцене. Сентиментални дух времена забележен је представом гроба. Има и биљних орнамената, који су расплинути, што је карактеристично за касније радове. По ивицама тече украс од преломљене линије, типичан елеменат декорације бидермајера.

Вез на коме је на изванредан начин сачуван систем компоновања претходних, показује рад изведен перлама на перфорираној хартији из 1844 (сл. 6). Централна сцена представља исечак из живота на Оријенту. Костими, врт, чак и представа ћилима носе оријентално обележје, што није чудно јер мотиви инспирисани Оријентом су једна од тема романтичарског уметничког стваралаштва. Простор око централне сцене схваћен је као оквир, испуњен разним малим композицијама и детаљима. Богат је исечак из живота нарочито птица и цвећа. Љубав према природи којој се људи овог времена много посвећују, долази до изражаја и на овом везу. Од животиња ту су јелен, веверица, рак, а од птица штиглиц, голубови, паун, па чак и папагај. Цвеће испуњава корпе, рог изобиља, представљено је у виду гранчица и букета. Композиција је пример богате разноврсности тема и идеја свога времена.

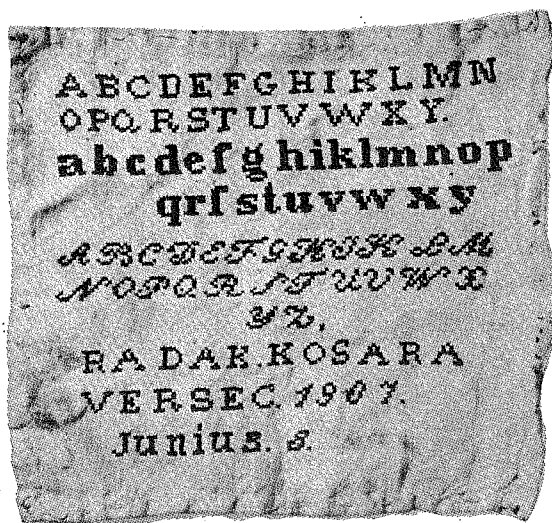
Вежба везења разних типова слова, успешно нацртаних и изведених са великом пажњом, постаје предмет неких примерака схваћених у стилу „везова са мустрадама“. Као пример наводимо вез из 1875 (сл. 7), рађен вуном на платну. Слова незнатно допуњена бројевима постављају се у хоризонталне појасеве, одвајане дискретним орнаментом. Знатно каснији вез из 1907 (сл. 8), чини низ слова компонованих у хоризонталним редовима, али без означавања појасева.

На свим до сада поменутих везовима забележена је година, иницијали, или пуна имена везиља, што на изванредан начин помаже њиховом ближем одређивању.



Сл. 8. Вез из 1907. године, фото Галерија фресака
Fig. 8. Broderie faite en 1907, photo: Galerie des fresques

Сл. 7. Вез из 1875. године, фото Галерија фресака
Fig. 7. Broderie faite en 1875, photo: Galerie des fresques





Сл. 9. Везени иницијали, фото Галерија фресака

Fig. 9. Initiales brodées, photo: Galerie des fresques

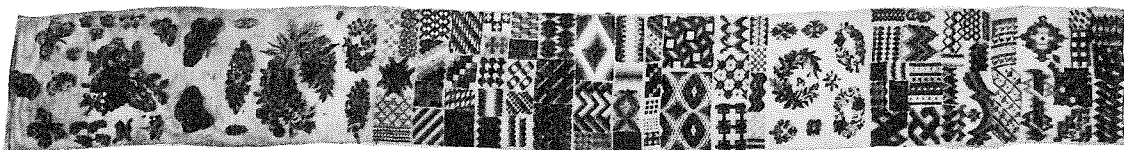
Слова абецедне компонована од цвећа, током XIX века најомиљенијег елемента декорације, једини су елемент композиције на везу (сл. 9). Везено је вуном на платну^{29а}.

„Вез са мустрама“, мада друкчије композицијски решен, показује примерак (сл.10), формата јако издуженог, са темама које су поређане по хоризонтали у појасевима неједнаке ширине. Испуњен је цветном декорацијом, углавном венчићима од ружа и незаборавка, лептировима и разним комбинацијама геометријских орнамената, од којих је сваки могао да послужи као узорак за неки каснији рад. Орнаменти, углавном варијанте цик-цак линија или ромбова, карактеристични су нарочито за ткање. Везено је вуном на платну богатим избором бодова. Међу везовима које поседује наш Музеј налазимо неколико, који за тему имају један исечак или елемент узет са везова са узорцима. Ове теме су у тим случајевима обрађене као слободне композиције. Најуспелији су: вез перлама на перфорираној хартији, (сл. 11), на коме су представљена кола пуна цвећа, а вуку их лептирови које тера голуб^{29б}; или вез у чијем је центру разгранато дрво на које су слетели штиглици (сл. 12). Рађен је 1848. године на исти начин као и претходни³⁰. Венчићи са тракама прободени стрелом су тема веза на сл. 13, а налазимо их на везу са узорцима из 1844 (сл. 6).

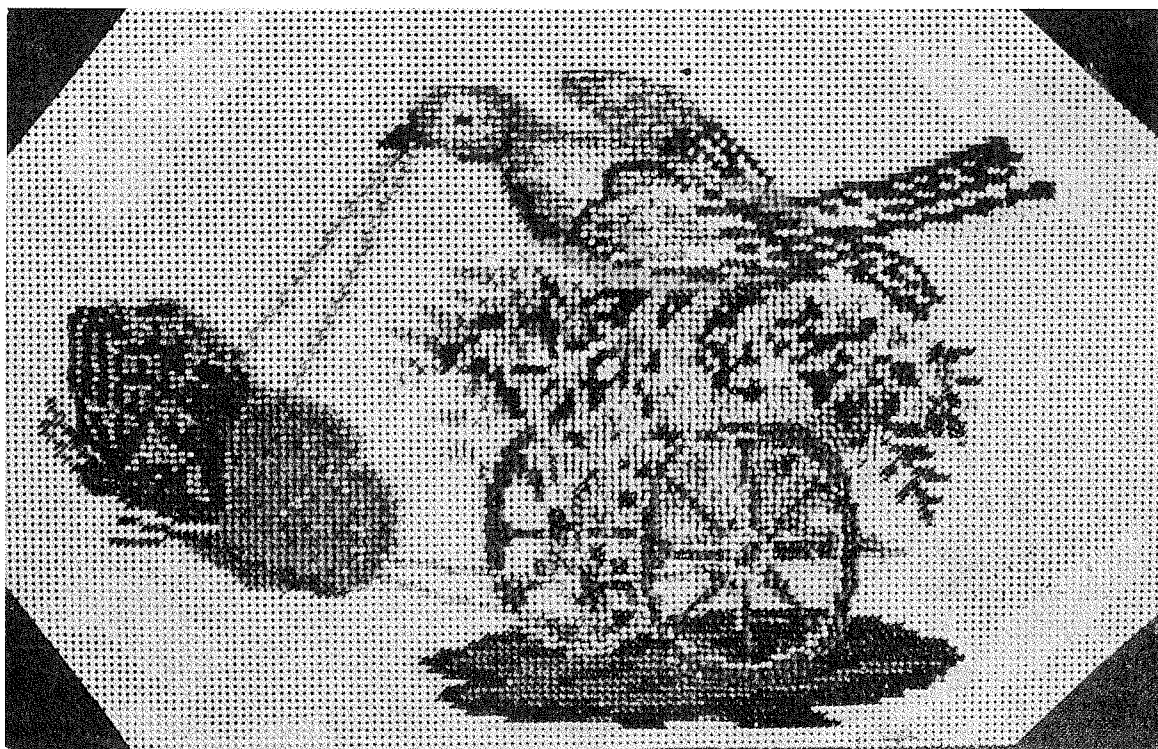
^{29а} Сродне елементе геометријске декорације, као и одговарајући формат налазимо на везу означеном као „берлински рад вуном“ из средине XIX века, а налази се у Викторија и Алберт музеју у Лондону, Barbara Morris, *Victorian Embroidery*, New York, 1962, сл. на стр. 59.

^{29б} Идентична представа која се налази на везу сл. 11 извезена је као једна од тема на везу са узорцима, који се чува у Викторија и Алберт музеју у Лондону, Barbara Morris, н. д., сл. на стр. 56.

³⁰ Оба веза су објављена, Д. Стојановић, Два бидермајер веза, Зборник 2 Музеја примењене уметности, Београд, 1956, стр. 114—118.



Сл. 10. Примерак веза са узорцима, фото Галерија фресака
 Fig. 10. Exemple de broderie avec son patron, photo: Galerie des fresques



Сл. 11. Вез перлама, снимео И. Тробец

Fig. 11. Broderie perlée, photo: I. Trobec

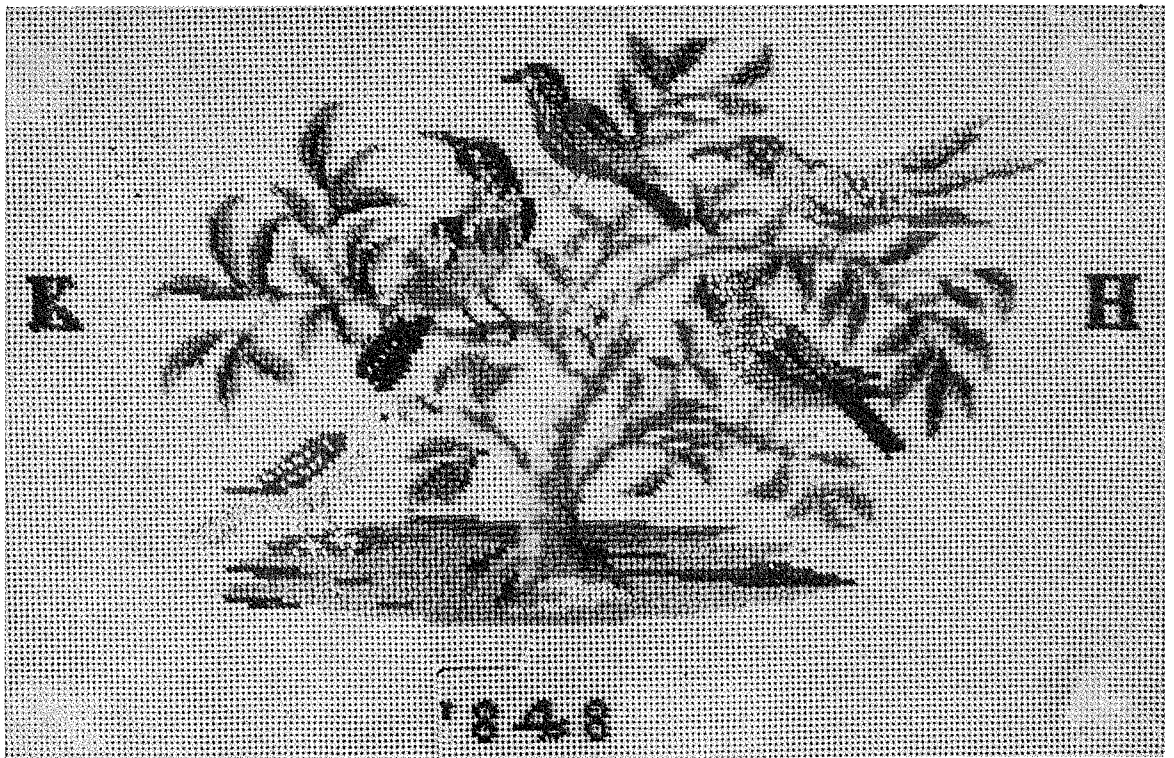
Мотив цветних букета, као једина тема, јавља се на везовима замишљеним као мале слике. Рађене су на перфорираној хартији комбиновањем материјала. Најомиљенији цвет је ружа, прати га различито цвеће, пупољци и листови. Свилени конач и жанила комбиновани су на везу сл. 14, а перле и жанила на везу сл. 15. Сличица истог жанра (сл. 16) сачувала је и сувремену рам. Извезена је жанилом и перлама, такође на перфорираној хартији. Вез на сл. 17 је исте стилске и тематске групе, занимљив је и у погледу технике рада, јер је преко сламе везено усправним бодовима „point de tapisserie“. На њему је представљена ваза са цвећем, где опет доминира ружа.

Стилску и техничку особеност представља сличица (сл. 18) из 1848. године. Извезена је као успомена на одређену личност. Сентиментализам романтизма изражен је избором теме, представом споменика са посветом, као и избором материјала од којег је изведена, наиме везена је власима косе³¹.

Замишљен као слика мањег формата, религиозног карактера је вез из 1853 (сл. 19). Представља Васкрсење Христово, а везен је перлама на перфорираној хартији. Једино овај вез из наше збирке третира тему религиозног карактера, мада оне нису ретке у оно време. Средици века припада везени јастук (сл. 20), који је можда првобитно замишљен као слика, са централном идиличном сценом у овалном оквиру и декоративним простором око ње, испуњеним биљним врежама са доминирајућим виновим листом³². Праву слику представља вез из 1847. (сл. 21). Његова тема, сеоска архитектура у пејзажу, са представом сељанке и дрветом на коме је као симбол укуса времена наиме тежње за егзотиком али без икакве логике,

³¹ Текст на споменику — Kisfaludy Károly Emléke, испод њега — Tisztelve szeretett Atyjanak! Fmlekul Maeskovits Fani 1848. Презиме је нашег порекла.

³² Извесне стилске сродности налазимо на сл. 1 на стр. 14, објављеној код F. Lichten, н. д.



Сл. 12. Вез из 1848. године снимео, И. Тробец

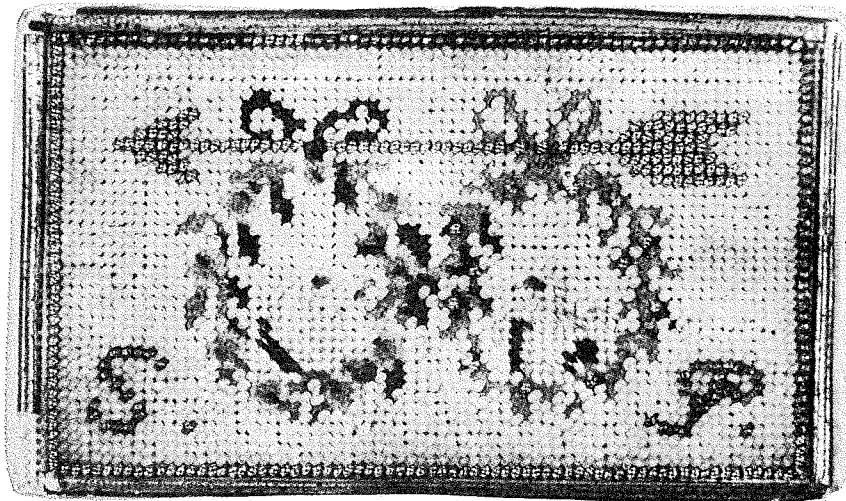
Fig. 12. Broderie faite en 1848, photo: I. Trobec

постављен папагај. Везена је вуненим нитима на платну, „point de tapisserie“ бодом. Сlike различитих формата, некад са сценама позајмљеним од познатих сликара ранијих периода, украшавају зидове грађанских кућа XIX века³³.

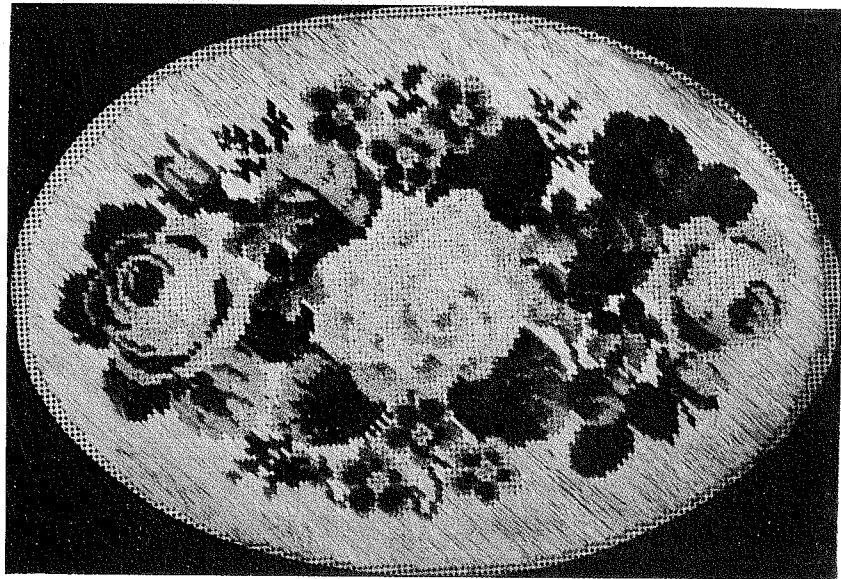
Низ употребних предмета украшених везом чува се у збирци текстила Музеја примењене уметности у Београду. Њихово декорисање сасвим је у духу везова о којима је до сада било речи. На њима су чести иницијали, а и године. На неким од њих, као украс се користе неки од елемената декорације који красе везове са узорцима. На корицама за визиткарте (сл. 22), изванредним у техничком и сликарском погледу, извезен је цветни венац, чији је основни елемент ружа. Везено је на свили, финим концем, врло ситним бодовима. По својој концепцији близак је француским радовима исте епохе.

Кутије се обично украшавају композицијама чији је основни мотив цвеће, некад комбиновано разним амблемима, надахнутим романтичарским схватањима, а некад је то омиљени инсект-лептир, иницијали и година. Кутије се везу и са две стране. Задња увек има скромнији украс. Кутија за цигаре (сл. 23) чини апсолутну стилску везу са раније анализираним сличицама украшеним везом. На њој се материјал комбинује, а централни мотив је букет ружа које уоквирује низ са срцима, једним од честих амблема романтичарске епохе. Кутија за визиткарте (сл. 24) из 1864. године, са централним пољем које испуњава цвет са границима постављен у оквир кривих, преломљених линија, карактеристичних за овај период. У сваком углу је по једна цифра године настанка. На кутији за визиткарте (сл. 25) постоје само иницијали без године, али је она по својим карактеристикама сигурно продукт средине века. Њеним декором доминира централна нежна композиција спојених цветних срца које у угловима на неки начин подржавају лептири. Ленгер, симбол наде, јавља се као централна тема декора новчаника из 1853. године (сл. 26). Украшавају га ружини цветови, као и лозица од незаборавака по ивицама. Са друге стране је цветна декорација у разуђеном оквиру. Букети ружа красе и две кутије за шибице (сл. 27 и 28). Ова последња носи и годину настанка — 1883. Кутија за наочаре (сл. 29) која стилски припада такође последњој четвртини XIX века, украшена је цветним декором, а у центру је лепо обликована рука, која нежно држи букетић, могла би да се тумачи као пружена рука пријатељства. Свет цвећа, амблема, симбола и алегорија, као што се из изложеног види, влада током читавог столећа.

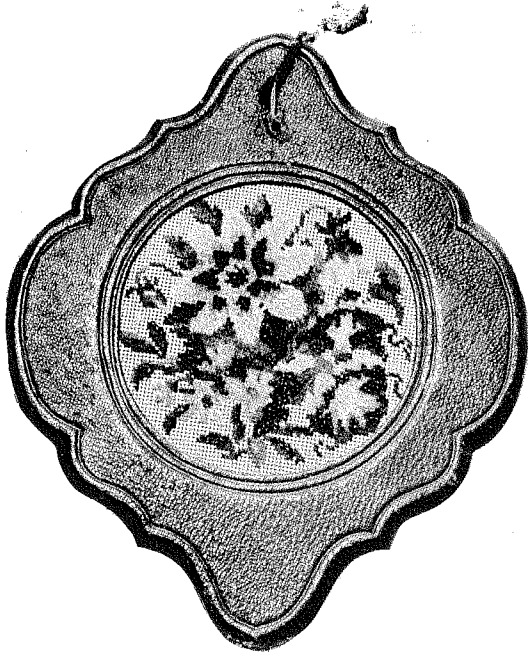
³³ F. Lichten, н. д., 11.



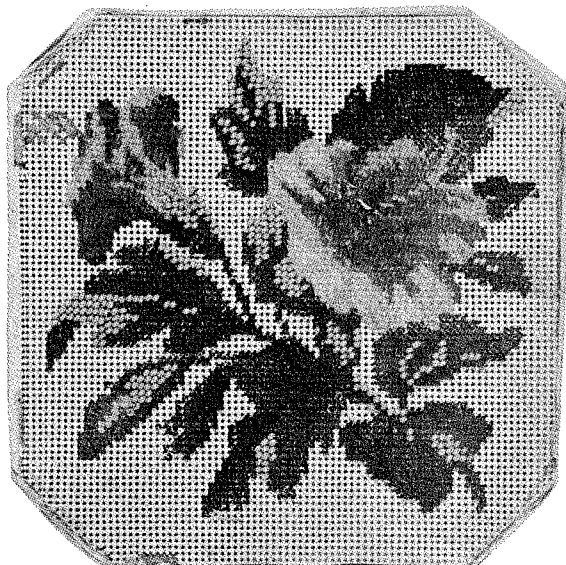
Сл. 13. Везени детаљ, фото
Галерија фресака
Fig. 13. Détail de broderie,
photo: Galerie des fresques



Сл. 14. Везена сличица,
фото Галерија фресака
Fig. 14. Image brodée, photo:
Galerie des fresques



Сл. 16. Везена сличица са рамом, снимео Р. Живковић
Fig. 16. Image brodée dans un cadre, photo: R. Živković



Сл. 15. Везена сличица, фото Галерија фресака
Fig. 15. Image brodée, photo: Galerie des fresques



Сл. 17. Вез преко сламе, фото Галерија фресака
Fig. 17. Broderie sur fonds de paille, photo: Galerie des fresques



Сл. 18. Вез из 1848. године, фото Галерија фресака
Fig. 18. Broderie faite en 1848, photo: Galerie des fresques



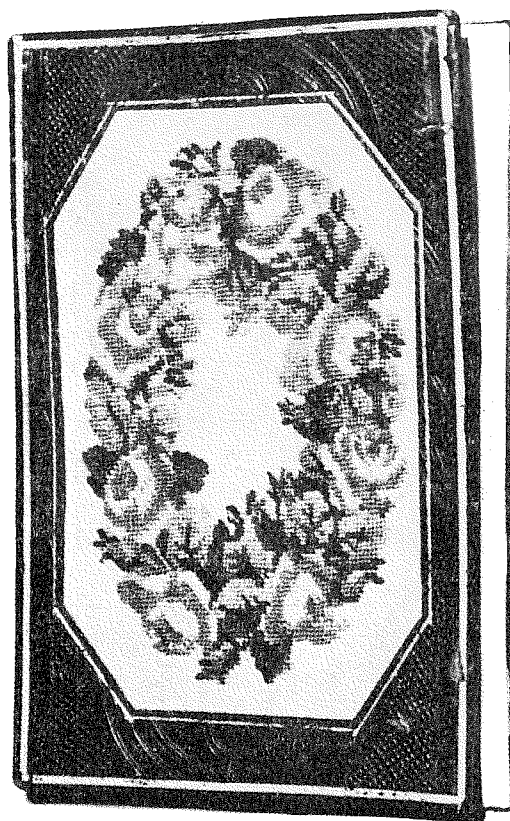
Сл. 19. Вез из 1853. године, фото Галерија фресака
Fig. 19. Broderie faite en 1853, photo: Galerie des fresques



Сл. 20. Везени јастук, снимко Б. Лукић
Fig. 20. Coussin brodé, photo: B. Lukić



Сл. 21. Везена слика из 1847, фото Галерија фресака
Fig. 21. Image brodée, exécutée en 1847, photo: Galerie
des fresques



Сл. 22. Везене корице за визиткарте, снимлио Р
Живковић

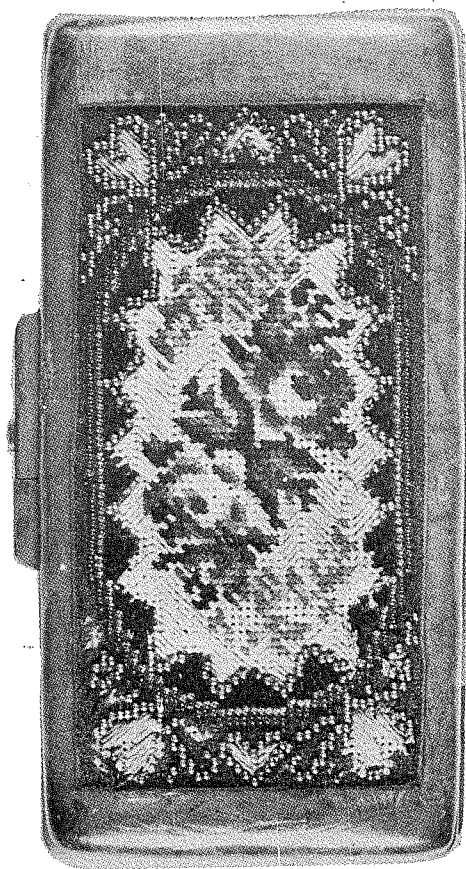
Fig. 22. Etui pour cartes de visite, photo: R. Živković

Духу и уметничким схватањима варијанте другог рококоа, познатог као стил Наполеон III, припада мапа за писање (сл. 30), украшена натуралистичким букетом и птицом. Блиска је многим француским радовима, тканинама, пресвлакама за намештај и другим предметима³⁴. Везена је на свили, свиленим концем. Сродна јој је извезена трака, вероватно детаљ за украшавање одеће (сл. 31). Стилске аналогije са њима налазимо на белој атласној траци са утканом мотивима у истој боји из збирке Музеја инв. бр. 3995, као и на везеној марамици рађеној техником белог веза, инв. бр. 3998. По својим стилским карактеристикама ови предмети су производи шесте деценије XIX века.

Колорит везова прве половине XIX века одликује се нежним тоналитетом, употребом углавном пастелних тонова ружичасте, плаве, зелене, жуте и смеђе боје. Тоновни средином века постају интензивнији, а на најкаснијим радовима појављују се чак врло јаки тонови раније коришћених боја.

Везови и везени предмети из збирке текстила нашег Музеја одраз су времена у коме су настали као и уметничких стремљења своје епохе, али нису и предмети уметничке вредности. То су успели радови обичних жена, у то време заинтересованих само за своју кућу и породицу. Улепшавање и утопљавање амбијента у коме породица живи основни је идеал и дужност жене. У неким случајевима жена се користи производима специјализованих занатлија, или су сачувани предмети резултат њихове заједничке сарадње. Они су значајан елемент за схватање и боље разумевање духа протеклих „старих добрих времена“.

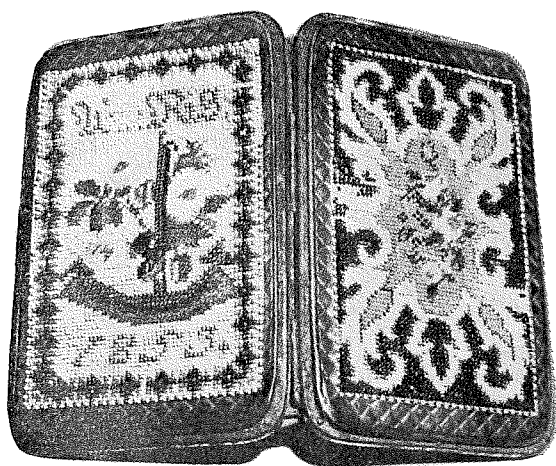
³⁴ Види сл. на стр. 174—177 у *Le XIX^e siècle français*.



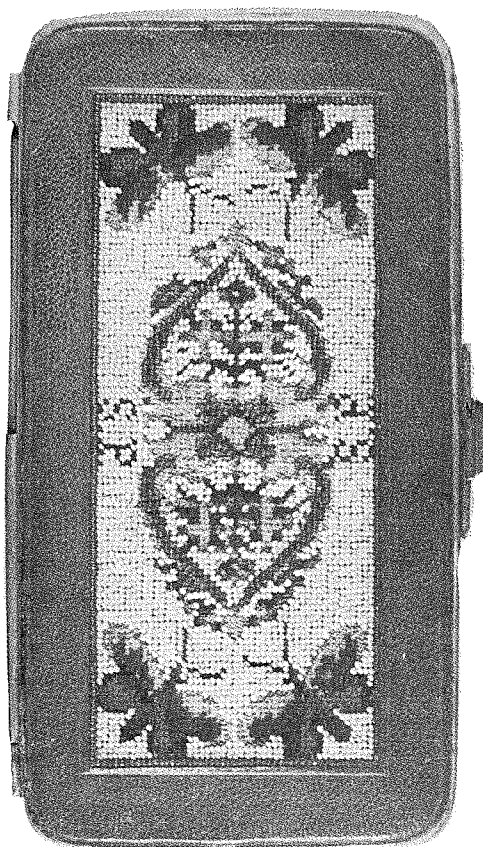
Сл. 23. Кутија за цигаре, снимо И. Тробе
Fig. 23. Etui à cigares, photo: I. Trobec



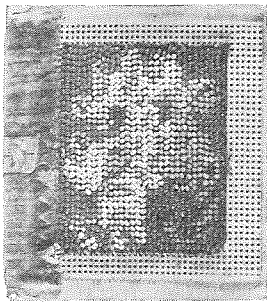
Сл. 24. Кутија за визиткарте из 1864. године, снимо Р. Живковић
Fig. 24. Boite pour cartes de visite, datant de 1864, photo: R. Živković



Сл. 26. Новчаник из 1853. године, снимо Р. Живковић
Fig. 26. Porte-monnaie, datant de 1853, photo: R. Živković

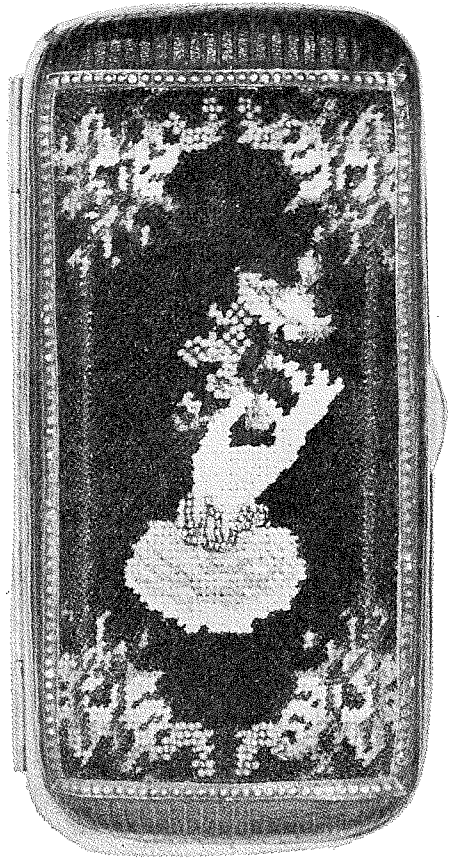


Сл. 25. Кутија за визиткарте, снимо И. Тробец
Fig. 25. Boite pour cartes de visite, photo: I. Trobec

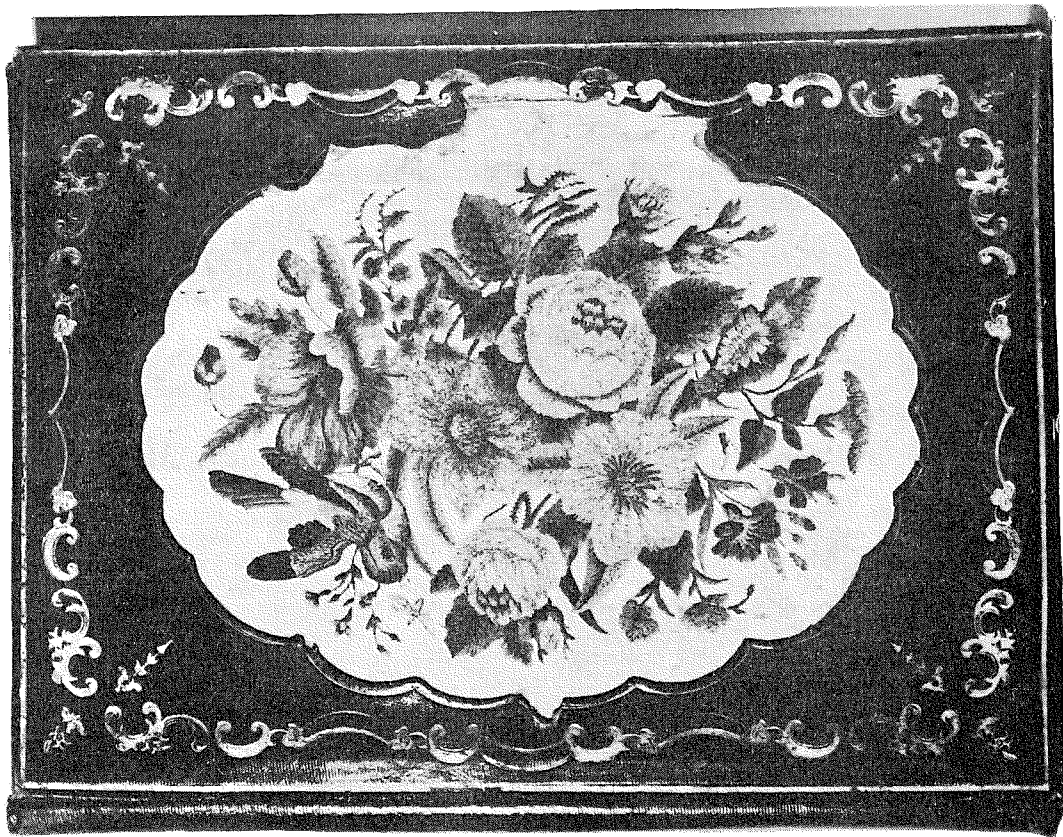


Сл. 27. Кутија за шибице, снимно И. Тробец
 Fig. 27. Boite à allumettes, photo: I. Trobec

Сл. 28. Кутија за шибице из 1883. године, фото
 Галерија фресака
 Fig. 28. Boite à allumettes, datant de 1883, photo:
 Galerie des fresques



Сл. 29. Кутија за наочаре, фото Галерија фресака
 Fig. 29. Etui à lunettes, photo: Galerie des fresques



Сл. 30 Мапа за писање, снимно Р. Живковић

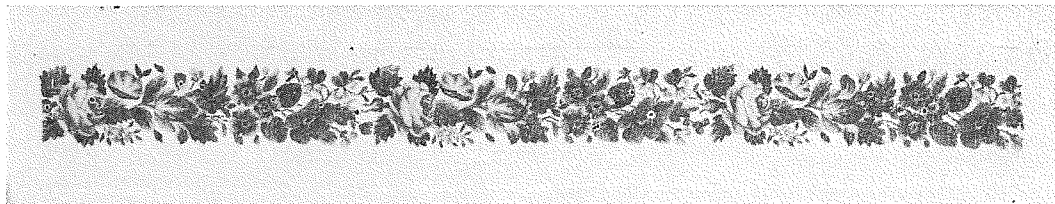
Fig. 30. Sous-main, photo: R. Živković

LES BRODERIES CARACTÉRISTIQUES DU „BIEDERMAIER“ ET DU SECOND ROCOCO

Le Musée des arts décoratifs possède une série de broderies et d'autres objets décorés de motifs brodés faites tout au long du XIX^e siècle. Ces objets peuvent être répartis d'après leur façon et les traits caractéristiques de leur style en plusieurs catégories. L'objet le plus ancien date du classicisme et l'objet le plus récent des débuts de notre siècle. La plupart pourtant sont des produits de style Biedermaier ou du second rococo. Les broderies et les objets décorés de motifs brodés appartiennent à l'histoire culturelle, ils nous aident à connaître l'esprit des époques et des styles révolus et illustrent la culture de l'habitat au siècle précédent. Ces objets ont été conservés dans les familles bourgeoises de Yougoslavie, en particulier dans celles des régions appartenant, à l'époque, à l'empire austro-hongrois, mais des objets tout semblables, aux mêmes caractéristiques, étaient produits dans d'autres pays d'Europe et d'Amérique du Nord. Ils sont tout aussi bien un témoignage du goût viennois que de l'époque victorienne. Ces objets, qui sont devenus typiques pour l'époque et le style en question, se sont maintenus encore longtemps, tout au long du XIX^e siècle et nous en rencontrons des dérivés même dans le nôtre. Ils étaient destinés à décorer les murs, à être donnés en cadeau à des êtres chers et souvent aussi à orner certains objets d'utilité. On a conservé diverses sortes de boîtes, de sous-mains, d'albums de dessins et de souvenirs, de fourreaux de verres et de bouteilles, de coussins, de colifichets brodés pour garnir les robes etc. A l'unité de style de ces objets répandus sur un si vaste territoire ont contribué, entre autres, les patrons qui, dès la première moitié du XIX^e siècle, étaient publiés par les journaux de mode. Et, à la même époque, apparaissent aussi des manuels de broderie. La broderie s'apprend à l'école et dans les pensionnats de jeunes filles. On brode au tambour et sur des métiers. Comme fonds on emploie le canevas, la sparterie ou la soie, de préférence le taffetas ou le satin. Au début de cette époque l'on brodait volontiers sur du papier perforé. Les broderies sont exécutées avec des fils de coton, de soie ou de laine, mais aussi à la chenille, ou en enfilant des perles, ou même en se servant de cheveux. Le choix des points employés est très grand, le point le plus fréquent est le point de tapisserie. Quant aux éléments stylistiques, l'on rencontre presque tout au long du siècle des motifs typiques de la décoration „Biedermaier“, en particulier un grand nombre d'émblèmes et de symboles variés. Les motifs à fleurs qui, au début n'étaient qu'indiqués et n'entraient pas dans la composition, deviennent, après les années quarante, l'essence même de cette composition. Tout un monde de fleurs, d'oiseaux et de papillons s'épanouit, représentant un fragment de la vie de la nature. La broderie des divers types de caractères gothiques ou latins est aussi fréquemment pratiquée comme exercice. Sur un grand nombre de broderies est marquée la date de son exécution et les initiales ou même le nom entier de la brodeuse, ce qui, jusqu'à un certain point, aide à les situer avec précision. Les coloris au début du siècle sont tenus dans les nuances douces des tons plats roses, bleus, verts, jaunes et bruns. Vers le milieu du siècle, la tonalité devient plus intense et vers la fin du siècle apparaissent même des tons très crus des couleurs utilisées auparavant.

Les broderies et les objets brodés appartenant à la collection textile de notre musée reflètent le temps dans lequel ils ont vu le jour et les tendances artistiques de l'époque, mais ce ne sont pas des œuvres d'art. Ce sont des ouvrages faits avec goût par quelque femme d'intérieur à cette époque où la femme ne s'intéressait qu'à son intérieur et à sa famille. Elle considérait son devoir d'orne et de rendre agréable l'ambiance dans laquelle vivait sa famille comme sa raison d'être. Parfois elle se servait à cette fin des œuvres artisanales, d'autres fois, les objets conservés sont le résultat de la collaboration de l'artisan et de la femme d'intérieur. En tout cas ces objets ont leur importance et nous aident à mieux connaître et comprendre l'esprit du „bon vieux temps“.

D. STOJANOVIĆ



Сл. 31. Везена трака, фото Галерија фресака

Fig. 31. Ruban brodé, photo: Galerie des fresques

КАРИКАТУРИСТА ЈОВАН ПЕШИЋ

Зајорка ЈАНЦ

У српској уметности Јован Пешић је забележен као вајар¹. За собом није оставио посебно значајне вајарске радове и поред велике наклоности према изради споменика². Непризнат од савременика, повремено прогоњен од владе Николе Пашића, он је проживео свој муко-трпни, немирни и бунтовни живот, да би га завршио у беди, болестан и заборављен.

Богата и вишеструко талентована уметничка личност Јована Пешића манифестовала се не само кроз његове вајарске радове већ и кроз архитектонске пројекте³, нацрте за украсе за сто⁴, ратне фотографије, написе о архитектонским и уметничким проблемима, али најзначајнији део његовог стварања биле су управо карикатуре. Урадио их је веома много, а објавио у разним листовима преко четири стотине. Необјављене карикатуре, којих је такође велики број, сачуване су у породици његовог сестрића⁵.

У „Правди“ од 30. јула 1938. године објављен је приказ пластике на Калемегдану, међу којима је и Пешићева биста Војислава Илића. Из тог чланка дознајемо нешто више о овом нашем мало познатом уметнику, посебно карикатуристи. Рођен је у селу Буковцу у Фрушкој Гори 1866. године. Отац му је био поседник и угледни сенатор града Варадина. Сарађивао је са Светозаром Милетићем и Полит-Десанчићем на националном буђењу Срба у Војводини, због чега је често био гоњен од аустријских власти. Јован Пешић је од детињства показивао склоност за цртање и прављење малих фигура од глине. Желео је да се школује у иностранству са чим се његови родитељи нису сложили. Најзад је ипак доведен у Нови Сад. О овом раздобљу његовог школовања немамо поузданих података. Аутор чланка у „Правди“ Ђ. Поповић каже: „... да је био одведен код једног вајара где је добио прве основе...“, али име тог вајара засад остаје непознато. Према казивању Пешићевог сестрића Миодрага Петровића, он је у Новом Саду, поред вајања учио и фотографски занат. У ово време многи су хтели да га школују о своме трошку, али је он све одбијао и даље радио сам. Кад је требало да служи војску, због својих политичких убеђења пребегао је у Београд⁶. Какав је утисак направио у првим данима свог боравка у Београду дознајемо из поменутог чланка у „Правди“: „... имао је нешто конфузне идеје о природи као јединој учитељици ликовних уметника... био је ретке лепоте, биране елеганције, продорних црних очију, гргураве косе... радо је позиван и приман у најбоља друштва... био је скренуо на себе пажњу у круговима блиским краљу Милану и очекивало се да ће му бити омогућено усавршавање. Али то је било време пред абдикацију и од тога не би ништа“.

Пешић је по доласку у Београд ступио у атеље вајара Ђорђа Јовановића као ученик и сарадник. Међутим, убрзо је дошао у лични сукоб са познатим вајаром и 1897. године напушта његов атеље. Надаље је радио самостално. Међу уметницима изгледа није имао пријатеља и они су му оспоравали рад, јер су га сматрали нешколованим. Пошто није имао довољно поруџбина за вајарске радове да би могао од тога да живи, почео је да црта карикатуре за разне листове. То му је донело више непријатеља него користи, те је морао да се прими државне службе. Постао је цртач у министарству грађевина. На овом послу се истакао својим смислом за архитектонске проблеме. Успут се бавио и новинарством и написао већи број чланака о народној техници са практичним упутствима и неколико из области уметности⁷. Фебруара 1906. године налазимо га као потписника познатог протеста против напада на бугарске госте,

¹ Катарина Павловић, Један српски заборављени вајар, Зборник Матице српске за друштвене науке, Нови Сад 1963, 63—73.

² Изведени Пешићеве вајарски радови су: биста Војислава Илића на Калемегдану (1903. година); споменик изгинулим јунацима у Књажевцу (1906. година) за који је на конкурс добио прву награду; Милица Стојадиновић-Српкиња у Врднику (1912. година); група „Кроз Албанију“ која је коришћена и за марке (1919. године) и биста Стевана Сремца у Сенти. Од неизведених споменика зна се да је радио Краља Петра I, Илију Коларца, Саву Текелију, Косту Таушановића, Мишу Анастасијевића.

³ Радио је планове за светосавску цркву и архијерејски двор у Нишу, као и низ приватних зграда; није познато да ли му је неки план и изведен. Такође је радио нацрт за иконостас у Штимљу.

⁴ За ове нацрте узимао је увек тему из првог светског рата.

⁵ Најлепше захваљујем господину Миодрагу Петровићу, књижничару жељезничког института ЗЈЖ, сестрићу Јована Пешића, који ми је дао бројне податке и ставио на располагање сачуване оригиналне карикатуре и фотографије.

⁶ Према његовој изјави, плашио се да као аустријски војник не дође у ситуацију да се бори против свог народа. Убрзо за њим из Војводине бежи и његова породица.

⁷ Јован Скерлић га је био позвао да сарађује у „Српском књижевном гласнику“, на уметничкој рубрици, али је он одбио говорећи да зато није погодна личност.



Сл. 1. Карикатуре у пластици

Fig. 1. Caricatures sculptées

између многих академика, професора универзитета, књижевника и уметника⁸. Августа 1909. године објављује у „Трговинском гласнику“ чланак у коме критикује зидање Народне скупштине у Београду, због чега је дошао у отворен сукоб са Николом Пашићем и морао да напусти државну службу⁹.

У првом светском рату Пешић је провео четири године као добровољац Тимочке дивизије, као ратни фотограф. Пролази кроз Албанију, године 1916. је у Лондону, а затим одлази у Русију као ратни сликар Прве српске добровољачке дивизије са којом прелази у Добруду. За своје ратне заслуге добио је Албанску споменицу.

По повратку из рата Пешић је ван службе. С муком се издржава од карикатура, понеког чланка у новинама и од ратних фотографија које му објављује лист „Недеља“¹⁰. Због карикатура је провео и неколико месеци у затвору. Покушавао је да се бави и сликарством, али без успеха. Болестан и без средстава, пише 1932. године из болнице молбу Народној скупштини, где наводи своје радове и заслуге и тражи потпору. На молбу му није ни одговорено. Умро је у Државној болници 4. јануара 1936. године.

Карикатуре Јована Пешића заузимају свакако значајно место у историји српске карикатуре. Лако цртане и духовите, садржајно разноврсне, оне показују његово широко интересовање за све друштвене, социјалне и политичке проблеме. Ако су му уметници замерали што није школован вајар, у познавању европске карикатуре могао је импоновати својом широком обавештеношћу; у његовој библиотеци остало је много сакупљених података о карикатурама у другим земљама. Редовно је куповао карикатуристичке листове као што су „Die Fliegende Blätter“ (Минхен), „Punch“ (Лондон), али највише париске, међу којима је „Le Rire“, „Le Journal amusant“, „La Caricature“, „Charivari“.

Иако Пешићеве карикатуре цензура није подносила, а ни влада Николе Пашића, ипак је за њих добио пуно признање од јавног миљења Београда. Његова бунтовна, нетрпељива и необуздана природа зрачила је кроз оштру сатиру карикатура. Често је прокламовао свој став да је карикатура моћно средство у борби мишљења, а карикатуриста можда највећи уметник, који је сведок, хроничар и историчар свога времена.

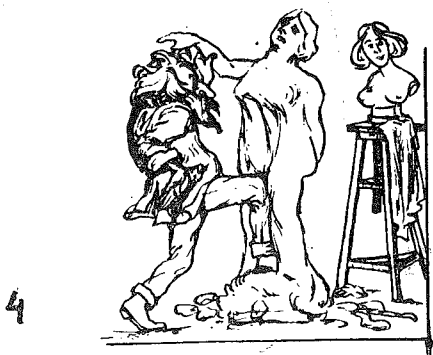
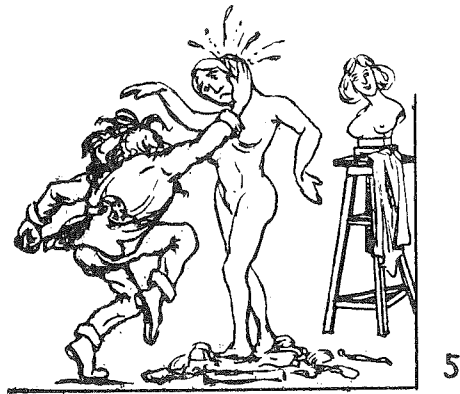
Пешић је радио политичку и друштвену карикатуру кроз коју је храбро изражавао свој став према животу, друштву и свој ватрени патриотизам. Изванредан цртач, радио је своје карикатуре тушем, а некад их је и колорисао. У неким случајевима је употребљавао пастел и у овим радовима је показао стварне сликарске квалитете. Посебну наклоност Пешић је имао за сатиричну причу у више слика, предвиђену да излази у наставцима, као што су на пример „Два факира“. Уз своје карикатуре је сам састављао стихове или пропратни текст и исписивао их, помало невештим словима. Своје радове је потписивао најчешће иницијалима: П, Ј. П., ЈЈП, Јес-Је, и датирао их је. Наравно, на објављеним карикатурама потпис је најчешће изостајао.

Као у већини његових савременика, цензура је одбијала неке његове карикатуре, јер су погађале савремене политичаре. Такав је случај био са карикатуром „Наш Јанус“, која је била одбијена због алузија на Николу Пашића, а била је намењена листу „Подне“. Сачувано је писмо уредника Павла Рашића који обавештава Пешића „... да она ранија слика излази идуће суботе, а ова („Наш Јанус“) није zgodна за сад. Рећи ћу ти када се нађемо...“.

⁸ „Самоуправа“, Београд, 9. II 1906. година. Овај протест је био написан и објављен због грубог физичког напада омладинаца из странке либерала на делегацију Бугарске, која је била дошла у Београд ради преговора поводом српско-бугарског споразума.

⁹ У овом напису Пешић напада архитекту Илкића и малверзације у вези са градњом Народне скупштине у Београду и директним уделом Николе Пашића у тој афери; он је тада био министар грађевина.

¹⁰ Према подацима добијеним од породице, радио је и приватне фотографије.



Сл. 2. Из атељеа Ђорђа Јовановића
Fig. 2. L'atelier de Djordje Jovanović

Сл. 3. Из атељеа Ђорђа Јовановића
Fig. 3. L'atelier de Djordje Jovanović

Косовски осветници.

Сл. 4. Косовски осветници
Fig. 4. Les vengeurs de Kossovo



Где потомка дели-Марка, где витешке харке
За честитом прауномком Јевросиме мајке!
Аој, дивна узданицо мог патничког рода,
Шта би могло тој дивоти, шта још да се дода?

Највећи број својих карикатура Пешић је објавио у „Врачу погађачу“, око 300, затим у листу „Звоно“. Понеку су доносили и „Босна“ и „Балкан“.

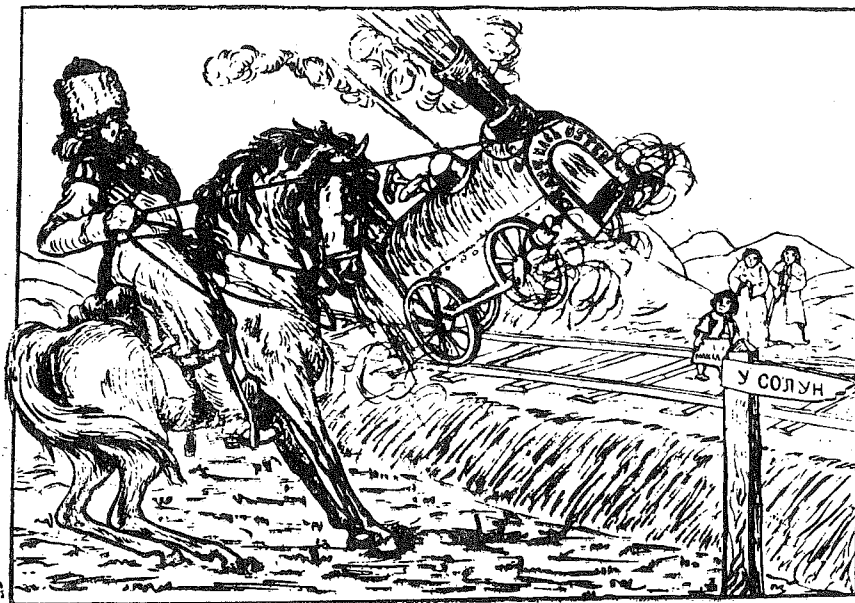
Најплоднији период Пешићевог рада на карикатури пада у време између 1900. и 1930. године, мада је почео да их ради одмах по своме доласку у Београд, што ће рећи око 1896. године. Чак су и његове вајарске амбиције нашле одраза у карикатурама. Једнога дана су у излогу књижаре Васић и Јоцић освануле фигурице рађене у глини, које су представљале мушка погрсја-карикатуре. То су углавном били житељи Срема, његовог родног краја (сл. 1). Ово су, колико је познато, прве српске карикатуре у пластици. У време сукоба Италије са Абисинијом, Пешић опет моделира карикатуре италијанског дипломате у данунцијевској пози, Италијана Пипа „Берсаљера“ и друге.

Међу прве карикатуре које је Пешић радио у Београду спада низ сцена из атељеа Ђорђа Јовановића. Потписане су са Ј. Peshitsh Belgrad, 97. Те године је он због личног сукоба иступио из атељеа познатог вајара и можемо веровати да су ове комичне сцене инспирисане тим догађајем (сл. 2 и 3). Са много духа, кроз осам изванредно цртаних сцена приказан је вајар како из брега глине ствара женски акт који на крају оживљава и почиње да игра. Цртане су оловком на два посебна листа и нумерисане арапским бројевима. Сигнатура је у доњем десном углу последње сцене. Представљени вајар, омален, са брадом и брковима, тешко да подсећа на Ђорђа Јовановића, али засад ово питање мора остати отворено. Карикатура није објављена.

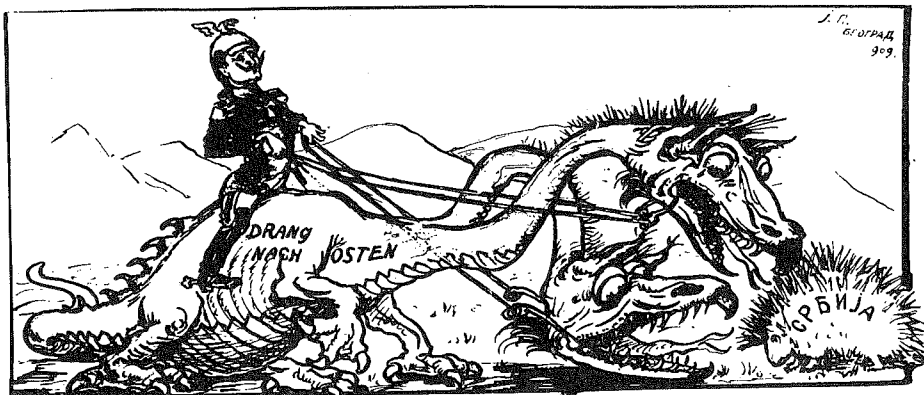
Као и многи други уметници, књижевници и карикатуристи и Пешић је дигао свој глас против друштвене изопачености, снобизма и помодарства, што је у складу са духом српске књижевности и штампе крајем XIX и почетком XX века. У вези с тим он ради две карикатуре на исту тему, под насловом „Косовски осветници“. Обе су објављене у „Врачу погађачу“. Прва излази 1897. године¹¹. Стихови су илустровани представом младог човека који је своме лоше скројеном оделу, које има претензија да иде у корак са европском модом, додао и цилиндер. Друга варијанта „Косовских осветника“ објављена је такође у истом листу 1903. године¹². Ова карикатура, пропраћена веома духовитим стиховима, представља један монденски пар. Жена иде напред са подигнутим шлепом. На глави има шешир са великим ободом и нојевим перјем; у десној руци држи сунцобран. За њом ступа мушкарац дигнуте главе, истурене браде са „жирато“ шеширом, задимљеним томпусом у зубима, моноклом на оку и штапом у левој руци. Крај њега, исто тако уздигнуте главе достојанствено корача пас. Уметничка вредност

¹¹ „Врач погађач“, Загреб 1897, 15. јануар, страна 8.

¹² Исто, Нови Сад 1903, 1. јануар, страна 8.



Сл. 5. „Drang nach Osten“
Fig. 5. „Drang nach Osten“



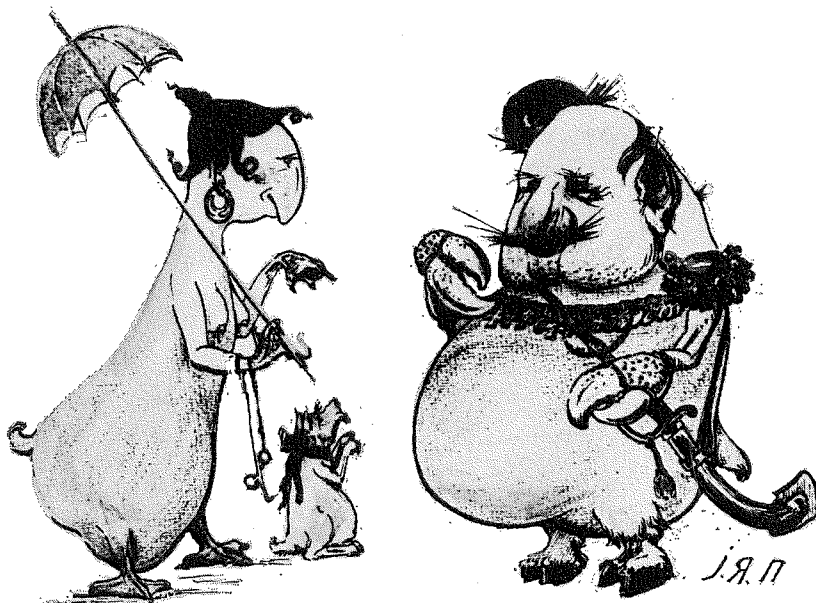
Сл. 6. „Drang nach Osten“
Fig. 6. „Drang nach Osten“

*РАС ТАФАРУ: ЗАР СИ ЗАБОРАВИО ОНО КАСТРИРАМЕ КОЈЕ ТАЛЈИЈАНИМА
НЕКАД ПРИРЕДИ МЕРУС МЕНЕЛИК КОДА АДУЕ ?*



Сл. 7. Раг у Етиопији

Fig. 7. La guerre d'Ethiopie

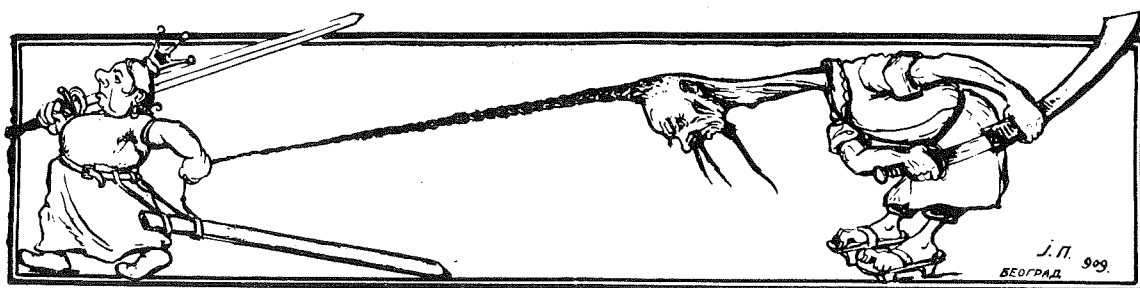


Сл. 8. Одеска идила
Fig. 8. Idylle d'Odessa

РУСКО ПОВЛАЧЕЊЕ ИЗ ПЕКИНГА.



Сл. 9. Руско повлачење из Пекинга
Fig. 9. La retraite russe de Péking

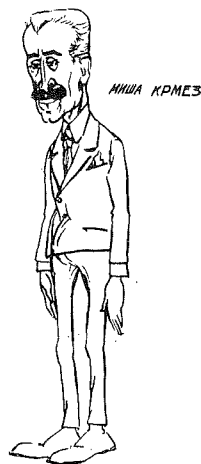


Сл. 10. Европа и Кина

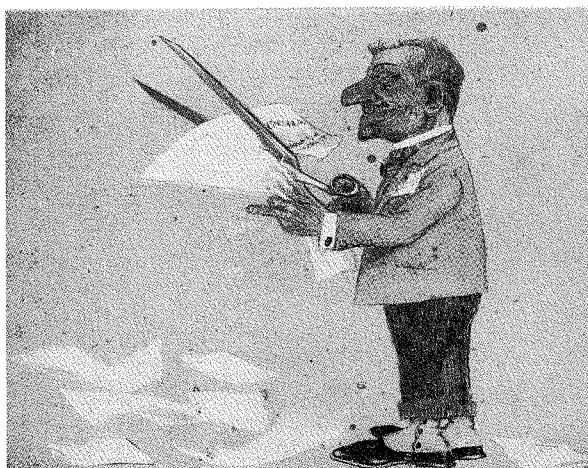
Fig. 10. Europe et Chine



Сл. 12. Из галерије такнутих (вагабунд)
Fig. 12. Motif de la galerie des timbrés (le Vagabond)



Сл. 11. Миша Крмез
Fig. 11. Miša le Rouge



Сл. 13. Из галерије истакнутих
Fig. 13. Motif de la galerie des éminents



Сл. 14. Београдски апаши
Fig. 14. Apaches belgradois

овог цртежа, упечатљивост фигура и оштра сатиричност текста издвајају ову велелепну карикатуру међу најбоље на почетку XX века (сл. 4).

Покушај великих сила да преко Србије и Балкана крену на Исток и тако реше своју борбу за престиж, инспирисала је и Пешића. Тако он црта више варијанти карикатуре под насловом „Drang nach Osten“. Једна, коју објављује „Врач погађач“ 1902. године¹³, рађена је у две слике. На првој, локомотива јури на Македонију и Грчку, а на другој, Рус на коњу ласом зауставља локомотиву на којој пише „Drang nach Osten“ (сл. 5).

Године 1909. Пешић поново ради карикатуру на исту тему и под истим насловом. Сада је то двоглава аждаја на којој јаше аустријски официр, а која се устремила да прогута јежа на којем пише „Србија“. Карикатура је цртана тушем и сигнирана у горњем десном углу; остала је необјављена (сл. 6).

Сукоб фашистичке Италије са Абисинијом приказао је Пешић дуелом између накинђуреног Италијана са перјаницом на шеширу, како упереном пушком са бајонетом насрће на Етиопљанина (рас Тафари) који се брани копљем¹⁴ (сл. 7).

Иако је Пешић у први светски рат пошао као добровољац и фотограф, ипак је и у овом периоду радио већи број карикатура бележећи сцене из војничког живота, као и друга запажања на свом путу са српском војском. Из овог периода се посебно истичу карикатуре које се односе на његов боравак у Одеси. Оне су рађене пастелом. Из ове серије из које је сачувано неколико необјављених треба поменути „Одеску идилу“ цртану 1916. године (сл. 8).

¹³ Исто, Загреб 1902, 16. јануар, страна 11.

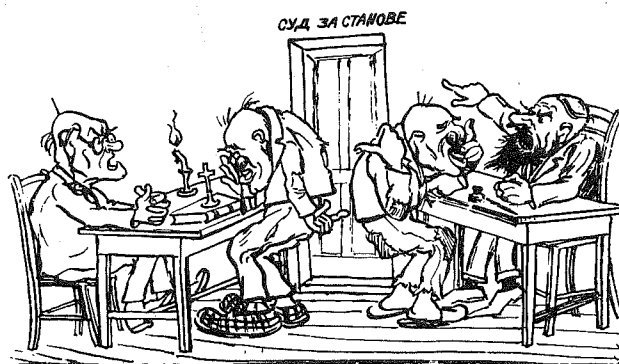
¹⁴ Рас Тафари долази на етиопски престо као цар Хаиле Селаси.

Кућевласници и кирајџије



„Пријатељско“ споразумевање газда и кирајџија пре и после доношења новог закона о становима и локалџа...

Сл. 15. Кућевласници и кирајџије
Fig. 15. Propriétaires et locataires



Сл. 16. Суд за станове
Fig. 16. L'arbitrage pour les logements



Сл. 17. Слаби пол побеђује



Fig. 17. Victoire du sexe faible

Међународни проблеми, а особито Европа и Далеки исток, увек су били у центру пажње карикатуриста. Из серије Пешићевих карикатура из ове области треба поменути „Руско повлачење из Пекинга“ објављено у „Врачу погађачу“ 1900. године¹⁵. У првом плану је дата велика фигура „Баћушке“ који носи под мишком Манџурију а за уши води Немачку; за њима ступају Енглеска и Америка, а о левом пешу му виси Француска; Јапан заостаје и баца чежњиве погледе на Кину... (сл. 9).

¹⁵ „Врач погађач“, Загреб 1900, 1. септембар, страна 135.

Године 1909. Пешић црта карикатуру „Европа и Кина“ која је остала необјављена. Рађена је тушем и колорисана. Представља Европу као пуначку даму са круном на глави и исуканим мачем преко рамена како води Кину вукући је за перчин (сл. 10).

По повратку из рата Пешић је без запослења. Поруџбина за споменике све је мање. После неколико биста за јавне споменике, више не може да живи од вајања. Сликање му није ишло од руке, те остају још само карикатуре. Осим малог прихода од кога може само да животиари, оне му доносе и неколико месеци затвора. У овом периоду му понеку карикатуру објављују листови „Звоно“ и „Подне“. Сада више пажње поклања друштвеној карикатури, мада повремено ипак баца стрелу на неког политичара, цензуру и слично. Такав је пример карикатура „Миша Крмез“ (Мише Трифуновића, министра просвете у Пашићевој влади сл. 11).

Године 1923. Пешић ради две серије карикатура од којих су неке рађене пастелом; за њих би се могло рећи да су настале под утицајем Домијеа. Назвао их је „Из галерије такнутих“ из које је вагабунд на слици 12, и „Из галерије истакнутих“, на којој цензор исеца из новина критике (сл. 13). Овде би спадала и карикатура коју је назвао „Београдски апаши“ сл. 14).

После доношења закона о становима и локалима 1925. године, лист „Звоно“ му доноси карикатуру под насловом „Кућевласници и кираџије“¹⁶ (сл. 15). Истој серији припада и необјављени „Суд за станове“ рађен тушем (сл. 16). Свој став према брачним проблемима Пешић, који се никад није женио, изражава духовитом карикатуром коју је назвао „Слаби пол побеђује“ (сл. 17).

Кад узмемо у обзир читав Пешићев опус, богат и разноврстан, видимо да су само његове карикатуре већ довољне да се његово име забележи у овој области ликовне уметности.

CARICATURISTE JOVAN PEŠIĆ

Dans l'histoire de l'art serbe, Jovan Pešić figure comme sculpteur, quoiqu'il ait laissé peu d'oeuvres remarquables. Mais son activité ne se bornait pas à la sculpture, il pratiquait aussi le journalisme, l'architecture, la photographie de guerre et surtout la caricature, qui constitue en réalité la part la plus importante de son oeuvre. Il a dessiné beaucoup de caricatures et en a publié plus de quatre cents dans divers journaux. Sa famille conserve aussi un grand nombre de ses caricatures qui n'ont pas été publiées.

Jovan Pešić est né dans le village de Bukovac, dans la région vallonnée de la Vojvodine, en 1866. Il apprend à Novi Sad son métier de photographe et suit aussi pendant un certain temps des cours de sculpture. En 1896 il arrive à Belgrade. Mais, la sculpture ne pouvait pas le faire vivre. Aussi commence-t-il à publier des caricatures dans divers journaux [„Vrač pogađać“ (Le Devin); „Zvono“ (La Cloche); „Podne“ (Midi) etc.] Finalement, il est forcé d'entrer au service de l'Etat, comme dessinateur au Ministère des travaux publics. Il a fait comme volontaire ses quatre ans de tranchée dans la première guerre mondiale où il a aussi servi comme photographe. Par suite d'un conflit avec Nikola Pašić, alors premier ministre, il ne trouve pas de travail après son retour du front et il est forcé, pour vivre, de publier des caricatures et des photographies de guerre. Il est mort dans la misère noire, le 4 janvier 1936, à l'hôpital public de Belgrade.

Les caricatures de Jovan Pešić se distinguent par leur admirable facture, leur esprit et leur diversité de motif. Elles font preuve de la vaste sphère de l'intérêt de l'auteur pour les problèmes sociologiques, sociaux et politiques. Les artistes belgradois lui reprochaient de n'avoir pas fait des études régulières et ne le recevaient pas dans leur milieu. Cependant il aurait pu leur en remontrer par ses connaissances de la caricature dans le monde. Il nous a laissé dans sa bibliothèque un grand nombre de données sur la caricature dans les autres pays et aussi un grand nombre de journaux humoristiques, surtout français.

Z. JANC

¹⁶ „Звоно“, Београд 1925, 16. септембар, страна 142.

ОРДЕНИ, МЕДАЉЕ И ПЛАКЕТЕ РАЂЕНИ У ЗАВОДУ ЗА ИЗРАДУ НОВЧАНИЦА У БЕОГРАДУ

Марко ПОПОВИЋ

У току свога вишегодишњег рада Завод за израду новчаница — Погон за ковање израдио је и бројне медаље и плакете, које представљају значајна остварења тога вида уметности. У великом броју рађене су медаље и плакете наших новијих познатих медаљера као Ф. М. Динчића, П. Милића, Н. Митрића, В. Петрића и других. Иако основан 1938. године Погон за ковање Завода за израду новчаница почиње израду медаља и плакета тек у првим послератним годинама, у почетку скромно са малим бројем медаља да би данас то постао један од важних видова њене делатности. Истовремено са већим бројем израђених медаља и плакета усавршава се њихова израда а побољшава се и њихов квалитет који данас стоји на завидној висини. Поред државних и друштвених институција међу поручиоцима медаља и плакета најчешће се срећу привредне организације, спортска друштва и институције. Будући да ове медаље и плакете до данас најчешће уопште нису биле обрађене, указала се потреба, обзиром на њихов значај, да се систематизују и обраде што је и циљ овог рада. Комплетан каталог свих медаља и плакета, које је радио Погон за ковање Завода за израду новчаница, је скоро немогуће израдити, пошто за изванредан број не постоје никакви подаци и то првенствено за примерке рађене у првим послератним годинама. Овде изложени материјал је обрађен према узорцима и на основу документације која се налази у Заводу за израду новчаница¹.

І. ОРДЕНИ И МЕДАЉЕ СФРЈ

1. Орден заслуга за народ

АВ. Површина подлоге израђена је од позлаћеног сребра у облику радијалних канелираних зрака који су на врховима зупчasti. На овој површини налази се испупчена петокрака звезда од позлаћеног сребра са описаним кругом пречника 40 mm. Између крака звезде излазе пет сребрних радијалних зрака који воде до спољне ивице површине подлоге. Ови зраци су испупчени изнад површине и њихови врхови су зупчasti. На петокракој звезди се налази од патинираног сребра израђен рељефни лик борца са пушком о десном рамену, који у левој руци држи развијену заставу².

Врста: Орден Димензије: R=42 mm материјал: сребро са позлатом

Аутор: Ђ. Андрејевић-Кун

Литература: Службени лист ФНРЈ, бр. 47, 1957, стр. 800.

Напомена: Орден има три реда који се разликују само у распореду позлаћених делова.

2. Орден рада II реда

АВ. Средишњи део сачињава пластични рељеф на подлози кружног зупчаника који је у доњем делу украшен лоровим венцем. Рељеф приказује у профилу попрсје радника и раднице која у десној руци држи цвет. Иза њихових глава налази се у рељефу отворена књига, а изнад ње укрштени срп и чекић. Рељеф је пречника 25 mm а налази се на кружној подлози пречника 35 mm чија горња кружна половина има профил зупчаника а доња кружна половина је украшена лоровим венцем. Рељеф и зупчаник са лоровим венцем су од злата и налазе се на сребрној петокракој звезди чији се сваки крак завршава у троделној широкој и затубастој форми.

Врста: Орден Димензије: R=45 mm материјал: сребро са позлатом

Литература: Службени лист ФНРЈ, бр. 47, 1957, стр. 801.

Напомена: Орден рада трећег реда исти као и другог реда с том разликом што је сав од сребра сем српа и чекића који су од злата.

¹ На основу расположиве документације у Заводу за израду новчаница и постојеће литературе нисмо били у могућности да сазнамо имена аутора за поједине ордене, медаље и плакете тако да су у тексту имена аутора код појединих примерака изостављена.

² Код примерака који имају само аверс ознака реверса је изостављена у тексту.

3. Орден за храброст̄

АВ. Развијена застава преко које су укрштена прва партизанска оружја: пушка са бодежом, секира, колац са ножем, као и ловорова гранчица. На застави се налазе рељефни натписи и то изнад оружја: *Smrt fašizmu*; а испод *Sloboda narodu*. На врху ордена је петокрака звезда.

Врста: Орден Димензије: 38 mm x 34mm материјал: бронза, позлаћена

Аутор: Б. Андрејевић-Кун

Литература: Службени лист ФНРЈ, бр. 47, 1957, стр. 802.

Напомена: Орден виси на 20 mm широкој пантљици од црвене моарирани свиле са шест уских жутих пруга. Пантљика је сложена у облику петоугаоника.

4. Медаља заслуга за народ

АВ. У плитком рељефу петокрака звезда у чијој се средини налази борац са заставом у руци. Између кракова звезде пружају се зраци у дводелној форми.

РВ. Натпис: Медаља заслуге за народ, окружен ловоровим венцем.

Врста: Медаља Димензије: R=37 mm материјал: позлаћена легура

Аутор: Б. Андрејевић-Кун

Литература: Службени лист ФНРЈ, бр. 47, 1957, стр. 802.

Напомена: Медаља виси на 20 mm широкој пантљици од црвене моарирани свиле са четири уздужне плаве пруге. Пантљика је сложена у облику петоугаоника.

5. Медаља рада

АВ. У профилу попрсја радника и раднице која у десној руци држи цвет а изнад њих је отворена књига изнад које су укрштени срп и чекић.

РВ. Дуж ивице затворен ловоров венац који окружује натпис: Медаља рада

Врста: Медаља Димензије: R=36 mm материјал: позлаћена легура

Литература: Службени лист ФНРЈ, бр. 47, 1957, стр. 802.

Напомена: медаља виси на 20 mm широкој пантљици од плаве моарирани свиле са четири вертикалне црвене пруге. Пантљика је сложена у облику петоугаоника.

6. Медаља за храброст̄

АВ. Рељефно попрсје борца који десном руком држи пушку.

РВ. У кругу су постављене две ловорове гране, које се при врху не додирују. Између њих се налази натпис: За храброст, а изнад натписа је петокрака звезда.

Врста: Медаља Димензије: R=36 mm материјал: позлаћена легура

Аутор: Б. Андрејевић-Кун

Литература: Службени лист ФНРЈ, бр. 47, 1957, стр. 802.

Напомена: медаља виси на 20 mm широкој пантљици од моарирани свиле са пет плавих и четири беле вертикалне пруге. Пантљика је сложена у облику петоугаоника.

7. Медаља одличном стрелцу

АВ. У средишњем делу стрелачка мета, испод укрштене пушке и ловоров венац, изнад натпис: Одличном стрелцу, ћирилицом.

РВ. Као АВ, натпис латиницом.

Врста: Медаља Димензије: R=39 mm материјал: месинг позлаћен

Аутор: Ф. М. Динчић Година издања 1954.

Литература: Н. Тодоровић, Медаљерски рад Франа Менегела Динчића, Нумизматичке вијести бр. 21, стр. 34.

Напомена: Медаља виси на троугаоној југословенској тробојци ширине 40 mm.

8. Медаља за предвојничку обуку

АВ. Фигуре младића и девојке са пушкама у рукама, испод маслинова гранчица.

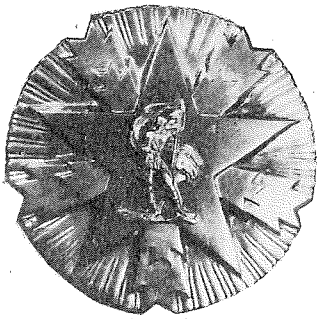
РВ. Укрштене две пушке са звездом петокраком, околом натписи ћирилицом и латиницом: За предвојничку обуку.

Врста: Медаља Димензије: R=36 mm материјал: месинг посребрен

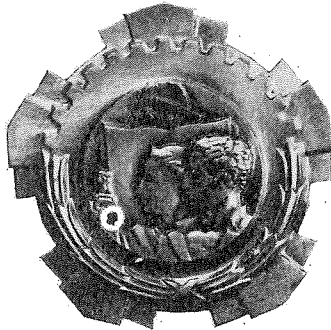
Аутор: Ф. М. Динчић Година издања 1950.

Литература: Н. Тодоровић, Медаљерски рад Франа Менегела Динчића, Нумизматичке вијести 21, стр. 34.

Напомена: Медаља виси на југословенској тробојној пантљици.



1. Орден заслуга за народ
I реда



2. Орден рада II реда



3. Орден за храброст

II. ПЛАКЕТЕ ЗНАЧАЈНИХ ПОЛИТИЧКИХ ДОГАЂАЈА И ИНСТИТУЦИЈА

9. Плакећа Београдске конференције

АВ. Представа зграде Савезне скупштине, изнад натпис у четири реда латиницом: Septembar 1961; испод натпис у два реда: Beogradska Konferencija

РВ. Грб града Београда и факсимил потписа председника републике Ј. Б. Тита, околу лоровор венац.

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: злато, сребро, бакар

Аутор: В. Петрић Година издања 1961.

Напомена: Исковане 24 златне, 100 сребрних, 1800 бронзаних.

10. Учеснику Октобарске револуције

АВ. Глава В. И. Лењина у профилу окренута налево и натпис: Пролетери свих земаља уједините се

РВ. Натпис у седам редова: Учеснику велике Октобарске социјалистичке револуције поводом педесетогодишњице 1917—1967

Врста: Плакета Димензије: R=50 mm материјал: месинг посребрен

Аутор: В. Петрић Година издања 1967.

Напомена: Натписи на плакетама исписани су на језицима и писмима народа Југославије.

11. Плакећа Савезне скупштине

АВ. Рељефна представа зграде Савезне скупштине, испод натпис у четири реда латиницом: Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija; околу натпис: Савезна скупштина, на језицима и писмима народа Југославије.

РВ. Символична представа буктиње са траком на којој се налази датум: 29 XI 1943.

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен

Аутор: Н. Митрић Година издања 1966.



5. Медаља рада



6. Медаља за храброст



7. Медаља одличном стрелцу



9. Плакета Београдске конференције



10. Плакета учеснику октобарске револуције



11. Плакета Савезне скупштине

III. ПЛАКЕТЕ И ЈУБИЛАРНЕ ПЛАКЕТЕ ГРАДОВА

12. Плакећа града Крушевца

АВ. Грб Крушевца у коме се налази стилизовани цвет са медаљоном и грбом кнеза Лазара — шлем са роговима, и година 1371. Около натпис ћирилицом: Скупштина општине Крушевац

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1967.

13. Плакећа града Пожаревца

АВ. Грб Пожаревца са представом „Кличевачког идола“ као симбола човека, и мачем и гранчицом као симболима рата и мира, испод идола три паралелне линије које симболишу три реке. Около натпис ћирилицом: Пожаревац. Плакета је у облику отиснутог печата.

Врста: Плакета Димензије: 66x61 mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1966.

14. Плакећа града Карловца

АВ. Грб града Карловца, испод натпис латиницом: Karlovac

Врста: Плакета Димензије: 65x50 mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1966.

15. Јубиларна плакећа града Ваљева

АВ. У средњем делу натпис ћирилицом: Ваљево 1944—1964; испод натписа представа споменика Стевана Филиповића, лево симболична представа младића са моделом фабрике у рукама, десно представа девојке са зделом пуног воћа.

Врста: Плакета Димензије: 65x56 mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1964.



12. Плакета града Крушевца



13. Плакета града Пожаревца



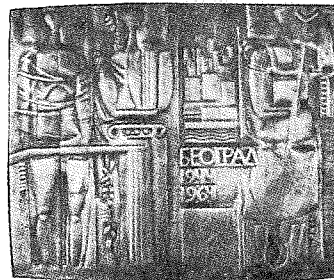
14. Плакета града Карловца



15. Плакета града Ваљева,
јубиларна



16. Плакета града Трстеника,
јубиларна



17. Плакета ослобођења
Београда

16. *Јубиларна плакета града Трстеника*

АВ. У средњем делу натпис ћирилицом: Трстеник 1944—64; изнад натписа допојасна представа жене са воћем, лево фигура војника са пушком, десно фигура радника.

Врста: Плакета Димензије: 64 x 59 mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Бјегојевић Година издања 1964.

17. *Јубиларна плакета ослобођења Београда*

АВ. С лева на десно стилизоване фигуре: младића као симбол краја рата, девојке са лиром и јонским стубом као симболом напретка и фигура ливца као симбол послератне изградње. Између фигуре девојке са лиром и фигуре ливца натпис ћирилицом: Београд 1944—1964; изнад натписа стилизована представа Београда који није из рушевина.

Врста: Плакета Димензије: 66 x 57 mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1964.
Напомена: Исковано 5000 комада.

IV. ПЛАКЕТЕ КУЛТУРНИХ ИНСТИТУЦИЈА

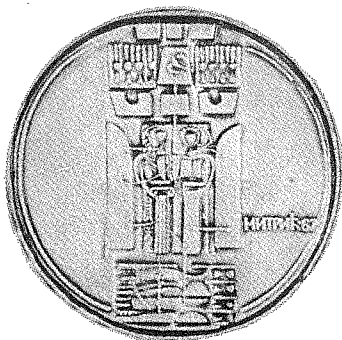
18. *Плакета Београдској универзитету*

АВ. Симболична представа универзитета: на отвореним вратима тврђаве налазе се две стилизоване фигуре које симболизују науку и уметност. Изнад је група стојећих ратника, испод група лежећих ратника који симболизују пале за слободу. Сигнатура: Митрић 67.

РВ. Натписи ћирилицом: Лицеј 1838, Велика школа 1863, Универзитет 1905, Београд 1967.

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1967.

Напомена: Плакета је искована у 100 примерака; иста плакета рађена од сребра налази се на огрлици ректора Београдског универзитета.



18. Плакета Београдског
универзитета



20. Плакета 700-годишњица
манастира Сопоћана



21. Плакета Вука Ст. Караџића,
наградна



22. Плакета Милене Павловић-Барилли



24. Плакета Индустриске изложбе НР Србије



27. Плакета Индустрije ко-трљајућих лежаја

19. Плакеџа КУД „Јединство“

АВ. Укомпоноване ловорове гране у облику лире, изнад ознака година 1906—1956, испод натпис ћирилицом: КУД Јединство

Врста: Плакета Димензије: 83x52mm материјал: бронза
Година издања 1956.

20. Плакеџа 700-годишњица манастира Сопоћана

АВ. Натпис старом ћирилицом у пет редова: Сопоћани Рашки на извору 1265—1965

Врста: Плакета Димензије: 55x45mm материјал: месинг бакарно патиниран

Аутор: Н. Митрић Година издања 1965.

21. Најрадна плакеџа Вука Ст. Караџића

АВ. Попрсје Вука Ст. Караџића, околу натпис ћирилицом: Вук Ст. Караџић 1787—1864; доле сигнатура СПС

Врста: Плакета Димензије: R=100mm материјал: бакар
Аутор: С. Петровић-Средовић Година издања 1964.

Литература: Билтен Нумизматичког друштва у Загребу, бр. 8, стр. 21; Н. Тодоровић, Медаље и плакете Савке Петровић Средовић, Нумизматичке вијести, бр. 25, стр. 52.

22. Плакеџа Милене Павловић-Барили

АВ. Попрсје М. Павловић-Барили, лево натпис у три реда: Милена Павловић-Barilli
РВ. Натпис у два реда: 1909 — Пожаревац, New York 1945

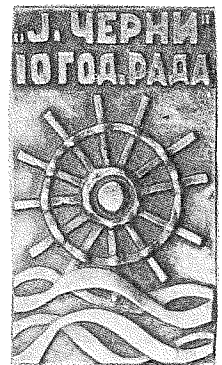
Врста: Плакета Димензије: R=65mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1965.



28. Плакета Фабрике вагона Краљево



29. Плакета Фабрике каблова Светозарево



31. Плакета предузећа Јарослав Черни

V. ПЛАКЕТЕ ПРИВРЕДНИХ ОРГАНИЗАЦИЈА И САЈМОВА

23. Завод за израду новчаница

АВ. Представа зграде Завода за израду новчаница, изнад амблем Завода, испод натпис латиницом: *Zavod za izradu novčanica Beograd*

Врста: Плакета Димензије: R=40 mm материјал: месинг посребрен

Аутор: Ф. М. Динчић Година издања 1968.

24. Плакета Индустријске изложбе НР Србије

АВ. Представа младића са чекићем и наковњем и девојке са зупчаником, симболи индустрије и занатства. Испод ознака: Београд 7 VII 1951; около натпис ћирилицом: Изложба локалне индустрије занатства и домаће радиности Н. Р. Србије

Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен

Аутор: Ф. М. Динчић Година издања 1951. бронза

Литература: Н. Тодоровић, Медаљерски рад Франа Менегела Динчића, Нумизматичке вијести 21, стр. 34.

25. Плакета Међународној сајма текстила у Лесковцу

АВ. Амблем Лесковачког сајма и ознака године сајма, около амблема лаворов венац и натпис: *Međunarodni sajam tekstila i tekstilnih mašina — Leskovac*

Врста: Плакета Димензије: R=60 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен

Аутор: О. Лого Година издања 1961. бронза

Литература: Н. Живковић, Медаље из Лесковца, Нумизматичке вијести 23, стр. 46.

Напомена: У заводу рађена само серија са ознаком 1961 год.

26. Други међународни сајам занатства у Београду

АВ. Симболи сајма занатства и ознака: 1 jun — 10 jun 1960, и натпис латиницом: *II Međunarodni sajam zanatstva u Beogradu*

РВ. Натпис латиницом: *Izvanredno priznanje izlagaču*; испод укрштене маслинове гранчице и звезда петокрака, около натпис латиницом: *Savez zanatskih komora F.N.R.J.*

Врста: Плакета Димензије: R=71 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен

Година издања 1960. бронза

27. Индустрија коирљајућих лежача

АВ. У средњем делу амблем предузећа, около натпис ћирилицом: За несечичан рад у колективу, и три звездице, около натписа венац.

Врста: Плакета Димензије: R=50 mm материјал: месинг посребрен

Година издања 1958.

28. Фабрика вагона Краљево

АВ. У средишњем рељефном удубљеном делу представа теретног вагона, изнад силуета фабрике и натпис латиницом: *Fabrika vagona Kraljevo*

РВ. Амблем фабрике и ознака година 1936—1966, около лаворов венац.

Врста: Плакета Димензије: 55x65mm материјал: месинг посребрен

Аутор: О. Лого Година издања 1966.

29. Фабрика каблова Светозарево

АВ. Симболичне представе женске и мушке фигуре, између фигура представа намотаја каблова и ознака година 1955—1965.

Натпис латиницом: *Fabrika kablova Moša Pijade Svetozarevo*

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: месинг посребрен

Аутор: Н. Митрић Година издања 1965.

30. Плакета предузећа Москоградња

АВ. Представа новог савског моста, изнад слово М, испод натпис латиницом: *Mostogradnja*

Врста: Плакета Димензије: 44x70mm материјал: месинг посребрен

Година издања 1965.

31. *Плакећа предузећа Јарослав Черни*
 АВ. Стилизовани таласи и представа кормила, изнад натпис ћирилицом: Ј. Черни 10 год. рада
 Врста: Плакета Димензије: 61x36mm материјал: месинг посребрен
 Аутор: Р. Јовановић Година издања 1967.
32. *Плакећа предузећа Иван Милутиновић*
 АВ. У средњем делу амблем предузећа, околу у повишеном прстену натпис латиницом: Ivan Milutinović 1951—1966; околу лоровов венац.
 Врста: Плакета Димензије: R=61 mm материјал: месинг посребрен
 Година издања 1966.
33. *Ловно шумско њољопривредно ѓаздинство „Јелен“*
 АВ. Стилизована представа јелена
 РВ. Лук са стрелом, између кракова лука представа птице и рибе, околу натпис латиницом: LŠPG Jelen — Beograd — Jugoslavija
 Врста: Медаља са две ушице Димензије: R=48mm материјал: месинг позлаћен
 Година издања 1966.
34. *„Ушва“ Панчево*
 АВ. Амблем предузећа: стилизована птица и лоровов венац, изнад ознаке година 1937—1967, доле натпис латиницом: За 30 год. рада
 Врста: Плакета Димензије: 60x57mm материјал: месинг
 Година издања 1967.
35. *Г. П. Маврово*
 АВ. Амблем предузећа и натпис ћирилицом: Г. П. Маврово Скопје
 Врста: Плакета Димензије: R=60 mm материјал: месинг позлаћен
 Година издања 1967.
36. *Југословенски комбинат ѓуме и обуће*
 АВ. Рељефна представа радника за машином, околу натпис латиницом: Jugoslavenski kombinat gume i obuće — Borovo
 РВ. Рељефна представа радника у производњи, испод натпис латиницом: За заслуге за poduzeće
 Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: бакар посребрен
 Аутор: К. Б. Година издања 1968.
37. *Кредитна банка, Сарајево*
 АВ. Рељефна представа зграде вијећнице у Сарајеву, околу натпис латиницом: Kreditna banka Sarajevo
 РВ. Грб града Сарајева, изнад грба ознака године 1968, испод натпис Sarajevo.
 Врста: Плакета Димензије: R=36 mm материјал: месинг посребрен
 Година издања 1968.

VI. СПОРТСКЕ ЈУБИЛАРНЕ И ТАКМИЧАРСКЕ МЕДАЉЕ И ПЛАКЕТЕ

38. *За заслуге на развоју физичке културе у Србији*
 АВ. У средњем делу натпис ћирилицом: За заслуге на развоју физичке културе у Србији; изнад натписа у правоугаоном пољу рељеф са фигуром младића са заставом и девојке, лево и десно од рељефа налазе се маслинове гране и ознаке година 1945—1955, испод натписа застава са звездом петокраком. Ивице плакете су повишене; симболишу облик стадиона.
 Врста: Плакета Димензије: 78x57mm материјал: месинг бакарисан
 Аутор: П. Дабовић Година издања 1955.
39. *За заслуге на развоју физичке културе у АКМО*
 АВ. У средњем делу застава са звездом петокраком, изнад и испод заставе натписи на српском и шиптарском језику: За заслуге на развоју физичке културе у АКМО; изнад натписа пет олимпијских кругова, испод ознака година 1945—1955, околу натписа маслинове гранчице. Ивице плакете су повишене, симболишу облик стадиона.
 Врста: Плакета Димензије: 78x57mm материјал: месинг бакарисан
 Аутор: П. Дабовић Година издања 1955.



32. Плакета предузећа Иван Милутиновић



33. Медаља ЛШППГ „Јелен“



41. Плакета атлетског савеза Југославије

40. *За заслуге на развоју физичке културе у Босни и Херцеговини*

АВ. У средњем делу натпис латиницом: *Za zasluge na razvoju fizičke kulture u Bosni i Hercegovini*; изнад натписа пет олимпијских кругова, испод застава БиХ и ознака година 1945—1955. Ивице плакете повишене и симболизују стадион.

Врста: Плакета Димензије: 78x57mm материјал: месинг бакарисан
Аутор: П. Дабовић Година издања 1955.

41. *Атлетски савез Југославије*

АВ. Две наге мушке фигуре атлетичара са кољима, околу натпис: *Atletski savez Jugoslavije* — и петокрака звезда.

РВ. Две стилизоване границе и натпис: *Za 30-godišnji uspešan rad*
Врста: Плакета Димензије: R=56 mm материјал: месинг посребрен
Година издања 1959.

Напомена: плакета дељена заслужним члановима АСЈ.

42. *Стрелачки савез*

АВ. Представа пушке и стилизовани венац, горе седам стилизованих представа мета, доле ознака година 1948—1958

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: месинг посребрен
Година издања 1958.

43. *Фудбалски савез Југославије*

АВ. Фигура фудбалера са лоптом, околу натпис: *Fudbalski savez Jugoslavije*

Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Д. С. Година издања 1967.



42. Плакета Стрелачког савеза Југославије



43. Плакета Фудбалског савеза Југославије



46. Плакета Смучарског савеза Југославије

44. *Џудо савез Југославије*

АВ. Стилизоване фигуре двојице џудиста, околу натпис латиницом: Džudo savez Jugoslavije — Federation Yougoslavie de Judo

Врста: Медаља Димензије: R=65 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1966.

45. *Савез риболоваца Србије*

АВ. Укрупнене представе рибе и штапа са удицом, околу натпис ћирилицом: Савез риболоваца Србије

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: бронза и емаил

Година издања 1965.

46. *Смучарски савез Југославије*

АВ. Лево нага фигура атлете са левом руком ослоњеном на копље, десно фигура смучара у спусту, изнад фигуре смучара натпис латиницом: Smučarski savez Jugoslavije

Врста: Плакета Димензије: 55x60mm материјал: месинг посребрен

Аутор: Н. Митрић Година издања 1966.

47. *Такмичарска њлакеџа ССЈ*

АВ. Фигура скијаша у трку на смучкама, испод ловоров венац са звездом петокраком, изнад натпис латиницом: Smučarski savez Jugoslavije

РВ. Ловоров венац и натпис латиницом: Smučarsko prvenstvo Jugoslavije

Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1965.

48. *Такмичарска њлакеџа ССЈ*

АВ. Фигура скијаша у скоку, лево и десно по једна застава, испод фигуре скијаша ловоров венац са звездом петокраком, изнад натпис латиницом: Smučarski savez Jugoslavije

РВ. Ловоров венац и натпис: Smučarsko prvenstvo Jugoslavije

Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1965.

49. *Такмичарска њлакеџа ССЈ*

АВ. Фигура скијаша у спусту, испод ловоров венац са петокраком звездом, изнад фигуре скијаша натпис латиницом: Smučarski savez Jugoslavije

РВ. Ловоров венац и натпис: Smučarsko prvenstvo Jugoslavije

Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1965.

50. *Рукометни савез Југославије*

АВ. У средњем делу звезда петокрака у којој се налазе стилизоване фигуре рукометаша и рукометашнице са лоптом, околу зракасти орнамент.

РВ. На вертикалној рељефној траци скраћеница RSJ.

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: В. Радовић Година издања 1965.

51. *Стрелачки савез Југославије*

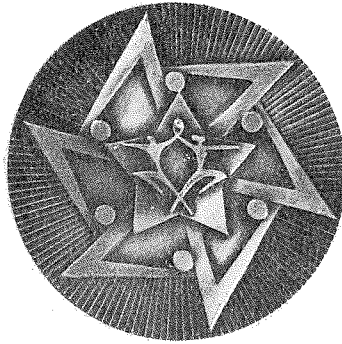
АВ. Стилизована фигура стрелца са одапетим луком, доле тоболац и маслинове гранчице, у позадини такође фигура стрелца са одапетим луком и скраћеница: SSJ

Врста: Плакета Димензије: 54x40mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Н. Бјегијевић Година издања 1967.



47. Такмичарска плакета
Смучарског савеза Југославије



50. Плакета Рукометног са-
веза Југославије



51. Плакета Стрелачког са-
веза Југославије

52. *II европски шампионат у стрељаштву*

АВ. Нага мушка фигура са пушком у десној руци, у позадини стилизована мета и си-
луета Београда. Горе натпис: II Е. Ш. 1957, доле натпис: Београд

Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Ј. Кратохвил Година издања 1957.

53. *Такмичење у јаћању*

АВ. Две укрштене пушке и стрелачка мета, изнад звезда петокрака и натпис: JNA.
Около натпис латиницом: Такмиčарско гађање пука — школе — гарнизона

Врста: Плакета Димензије: R=32 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

54. *Ауто-мото савез Југославије*

АВ. Фигура моторциклисте, около у повишеном прстену натпис латиницом: Auto-moto
savez Jugoslavije — ocensko terensko prvenstvo

Врста: Плакета Димензије: R=48 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1952.

55. *Такмичарска плакета АМС*

АВ. Амблем АМС окружен лорововим венцем, изнад натпис латиницом: Prvenstvo;
испод рељефна представа трка аутомобила и моторцикала.

Врста: Плакета Димензије: R=45 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Ф. М. Динчић.

Литература: Н. Тодоровић, Медаљерски рад Ф. М. Динчића, Нумизматичке вијести,
бр. 21, стр. 36.

56. *20 год. Ауто-мото савеза Југославије*

АВ. Амблем АМС, испод лоровов венац и трка са натписом: 1946 — 20 год. — 1966

Врста: Плакета Димензије: 65x60mm материјал: месинг позлаћен

Година издања 1966.

57. *III балкански кошаркашки шампионат*

АВ. У средњем делу и медаљону силуета Скопља са Душановим мостом на Вардару
и натпис латиницом около: Treti balkanski košarkaški kup 1961; около средњег медаљона
девет рељефних скупина кошаркаша у скоку за лоптом, испод натпис: Jugoslavia Skopje

Врста: Плакета Димензије: R=65 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Ф. М. Динчић Година издања 1961

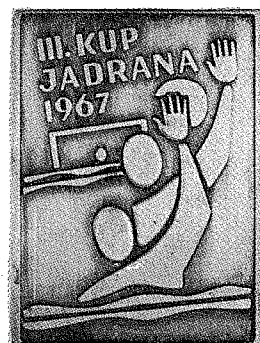
Литература: Н. Тодоровић, Медаљерски рад Ф. М. Динчића, Нумизматичке вијести,
бр. 21, стр. 36.



57. Плакета III балкански шампионат у кошарци



60. Плакета Светског рукометног шампионата за жене



61. Плакета III куп Јадрана у ватерполу

58. *III балкански шампионат у кошарци за јуниоре*

АВ. Три стилизоване фигуре спортиста са заставама и скраћеница КСЈ, у горњем десном углу натпис латиницом у четири реда: *Treći balkanski šampionat u košarci za juniore*
 Врста: Плакета Димензије: 53x41 mm материјал: месинг позлаћен месинг посребрен бронза

59. *I балкански куп у кошарци за жене*

АВ. Две наге женске фигуре у скоку за лоптом, лево натпис латиницом: *I balkanski kup u košarci za žene*
 Врста: Плакета Димензије: 45x42 mm материјал: месинг позлаћен месинг посребрен бронза

Година издања 1965.

60. *Светски рукометни шампионат за жене*

АВ. Нага женска фигура у скоку са лоптом, у позадини Калемегдан са спомеником Победнику, испод женске фигуре стилизована маслинова гранчица.

ВВ. Натпис: *Championat du monde de handball en salle pour dames 13—19 juillet Yougoslavie 1957*; испод стилизован лаворов венац.

Врста: Плакета Димензије: R=52 mm материјал: месинг позлаћен месинг посребрен бронза

Година издања 1967.

61. *III куп Јадрана у ватерполу*

АВ. Стилизоване фигуре двојице ватерполиста и изнад натпис латиницом: *III Kup Jadrana 1967*

Врста: Плакета Димензије: 59x43 mm материјал: месинг позлаћен месинг посребрен бронза

62. *Јадранска рејата*

АВ. Представа две једрилице, околу на повишеном прстену натпис латиницом: *Jadranska regata*, и грб ФНРЈ.

Врста: Плакета Димензије: R=40 mm материјал: бакар

Година издања 1952.

63. *IV међународна сајамска рејата*

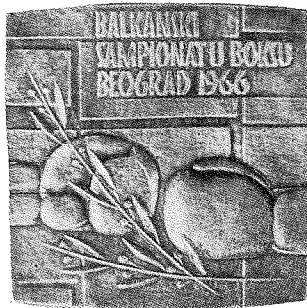
АВ. У средњем делу фигура веслача, изнад натпис латиницом: *IV međunarodna sajamaska regata*, и представа највеће хале сајмишта, испод натпис: *Beograd 29 V 1966*, околу лаворов венац.

Врста: Плакета Димензије: R=50 mm материјал: месинг

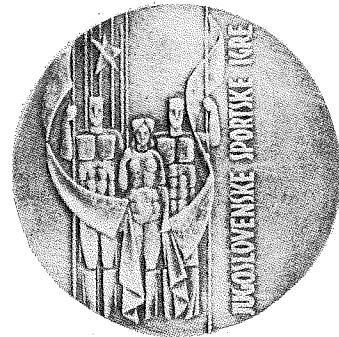
Година издања 1966.



64. Медаља VII првенство Европе у кајаку



68. Медаља Балканског шампионата у боксу



69. Медаља Југословенских спортских игара

64. VII првенство Европе у кајаку

АВ. Фигура веслача у кајаку, испод натпис латиницом: VII prvenstvo Evrope

РВ. Натпис у четири реда латиницом: 23—25 VIII 1963 Jajce Jugoslavija; испод натписа маслинова грана.

Врста: Медаља

Димензије: 54x52 mm

материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

65. I интернационална недеља моделара

АВ. Фигура моделара са моделом једрилице у десној руци и ознака године 1951, околу натпис: I semaine internationale des aviomodelistes

РВ. Амблем ВСЈ и натпис: Lesce Bled; околу натпис латиницом: Vazduhoplovni savez Jugoslavije

Врста: Плакета

Димензије: R=40 mm

материјал: месинг посребрен

Година издања 1951.

66. I светско такмичење у падобранству

АВ. Представа падобранца у скоку са падобраном и ознака године 1951, околу натпис: I concours mondial des parachutisme

РВ. Амблем ВСЈ и натпис латиницом: Vazduhoplovni savez Jugoslavije Lesce Bled

Врста: Плакета

Димензије: R=40 mm

материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1951.

67. III интернационална универзитетска спортивска недеља

АВ. Фигура смучара, испод натпис: Jahorina 2—6. III 1955, околу натпис: III international university sports week

РВ. Натпис: Federation internationale du sport universitaire — FISV

Врста: Плакета

Димензије: R=52 mm

материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1955.

68. Балкански шампионат у боксу

АВ. Две боксерске рукавице и маслинова гранчица, изнад натпис: Balkanski šampionat u boksu Beograd 1966

Врста: Медаља

Димензије: 56x56 mm

материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Н. Бјегојевић

Година издања 1966.



71. Медаља Југословенског олимпијског комитета



72. Медаља Спортских такмичења ДСУП



73. Спортска плакета ЈНА

69. *Југословенске спортивске игре*

АВ. Две наге мушке фигуре са заставама, између њих нага женска фигура, десно вертикални натпис латиницом: *Jugoslovenske sportske igre*

Врста: Медаља

Димензије: R=60 mm

материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Н. Митрић

Година издања 1965.

70. *Југословенске спортивске игре*

АВ. Две наге мушке фигуре са заставама, између њих нага женска фигура, десно вертикални натпис латиницом: *Jugoslovenske sportske igre*

Врста: Плакета

Димензије: 72x55 mm

материјал: бакар

Аутор: Н. Митрић

Година издања 1965.

71. *Југословенски олимпијски комитет*

АВ. Девет нагих фигура спортиста који симболизују разне спортске дисциплине, доле пет олимпијских кругова.

РВ. Стилизована гранчица и натпис: *Priznanje*; околу натпис латиницом: *Jugoslovenski olimpijski komitet*

Врста: Плакета

Димензије: R=65 mm

материјал: месинг посребрен

72. *Спортивска такмичења Државног секретаријата унутрашњих послова*

АВ. Представа београдске тврђаве са спомеником Победнику и датуми 13. V 1944 — 13. V 1954, околу натпис латиницом: *Sportska takmicenja DSUP — Beograd*

Врста: Плакета

Димензије: R=52 mm

материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: О. Лого

Година издања 1954.

73. *Спортивска плакета Југословенске народне армије*

АВ. Фигура војника са уздигнутом пушком у десној руци, у позадини војници у слетској вежби, изнад натпис латиницом: *Jugoslovenska narodna armija*

Врста: Плакета

Димензије: R=52 mm

материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Н. Митрић

Година издања 1955, 1967.

74. *Веслачки клуб „Металац“*

АВ. Фигура веслача у чамцу, изнад натпис ћирилицом: *ВК Металац*, и симболична представа три смедеревске куле, испод натпис ћирилицом: *Смедерево*

Врста: Плакета

Димензије: 85x60mm

материјал: бакар патиниран

Година издања 1965.

75. СД „Графичар“

АВ. У средњем делу фигуре веслача, фудбалера са лоптом и једна шаховска фигура — топ, изнад натпис ћирилицом: СД Графичар; доле ознака година 1922—1962, околу лороворов венац.

Врста: Плакета Димензије: 75x45mm материјал: месинг
Година издања 1962.

76. СТВ „Партизан“

АВ. Стилизована фигура човека у полету, испод натпис латиницом: Partizan
РВ. Амблем СТВ Партизан и маслинова гранчица, испод натпис латиницом: Priznanje i zahvalnost za 10-god. rad u STV Partizanu

Врста: Плакета Димензије: 65x57mm материјал: бакар патиниран

77. Панчевачки фудбалски подсавез

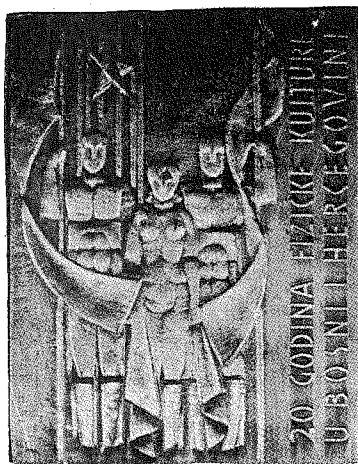
АВ. Фигура фудбалера са лоптом и натпис: Pančevački fudbalski podsavez
РВ. Амблем Панчевачког фудбалског подсавеза, околу стилизовани лороворов венац, доле натпис латиницом: Pančevo

Врста: Плакета Димензије: R=60mm материјал: месинг посребрен
Година издања 1966.

78. 20 година физичке културе у Босни и Херцеговини

АВ. Две наге мушке фигуре са заставама, између њих нага женска фигура, десно вертикални натпис: 20 godina fizičke kulture u BiH

Врста: Плакета Димензије: 72x55mm материјал: месинг посребрен
Аутор: Н. Митрић Година издања 1966.



78. Плакета 20 година физичке културе у БиХ

VII. ВАТРОГАСНИ ОРДЕНИ, МЕДАЉЕ И ПЛАКЕТЕ

79. Орден Вайроасној савеза јуославије

АВ. Зракаста звезда петокрака у чијем се центру налази петоугаоник са петокраком звездом од црвеног емаила на којој се налазе ватрогасни симболи, околу петоугаоника лороворов венац.

Врста: Орден Димензије: R=45mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен

Напомена: Орден I реда позлаћен, II реда са позлаћеним лороворовим венцем, III реда посребрен.

80. *Медаља Противпожарној савеза Македоније*

АВ. Ватрогасац са шлемом, испод натпис ћирилицом: За пожртвуваност; у позадини петокрака звезда, околу на повишеном прстену натпис: Против пожарен сојуз на Македонија.

РВ. Натпис у четири реда: За пожртвувана работа во протов пожарната заштита

Врста: Медаља Димензије: R=38 mm материјал: месинг

Година издања 1958.

Напомена: I ред позлаћен са црвеном пантљиком, II ред посребрен са плавом пантљиком.

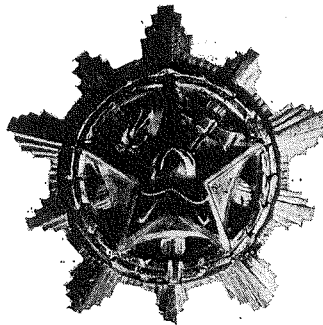
81. *Ватрогасно ѓакмичење у Карловцу*

АВ. Грб Карловца и натпис латиницом: Karlovac

РВ. Амблем Ватрогасног савеза Југославије, изнад натпис: СТИФ 1966; испод натпис: Jugoslavija

Врста: Плакета Димензије: 55x50mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: Н. Митрић Година издања 1966.



79. Орден Ватрогасног савеза Југославије

VIII. РАЗНЕ ПЛАКЕТЕ

82. *Југословенско друштво Никола Тесла*

АВ. Глава Николе Тесле у рељефу и натпис латиницом: Jugoslovensko društvo Nikola Tesla

Врста: Плакета Димензије: 55x57mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Аутор: В. Форџан Година издања 1958.

83. *Фото-кино савез Југославије*

АВ. Грб Новог Сада и натпис латиницом: Novi Sad; околу натпис: Sterijino pozorje — Foto-kino savez Jugoslavije

РВ. Стилизована представа позорнице и две ролне филмске траке, испод натпис латиницом: Pozorište u fotografskoj umetnosti

Врста: Плакета Димензије: R=60 mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

Година издања 1962.

84. *Фото-кино савез Југославије*

АВ. Символична представа пехара са сочивом у средини и натпис латиницом: Foto-kino savez Jugoslavije

Врста: Плакета Димензије: 48x60mm материјал: месинг позлаћен
месинг посребрен
бронза

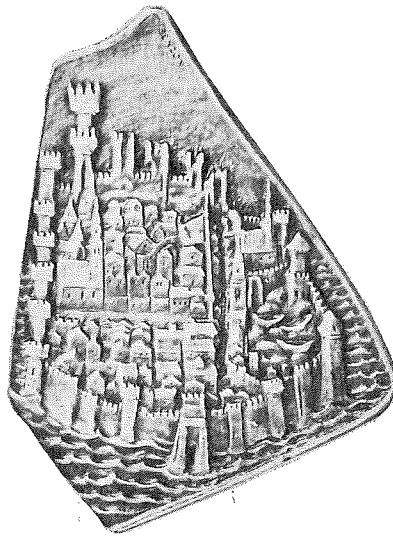
Аутор: Н. Митрић Година издања 1957.

85. *XIV генерална скупштина ЦИФЕ*

АВ. Рељефна представа средњовековног Дубровника окруженог зидовима — копија са представе на кипу светог Влаха.



84. Плакета Фото-кино савеза Југославије



85. Плакета XIV генералне скупштине CIFE



87. Медаља изградње панчевачког моста

РВ. Натпис у десет редова латиницом: XIV generalna skupština CIFE Dubrovnik maja 1964
 Врста: Плакета Димензије: 92x68 mm материјал: месинг посребрен
 Аутор: Н. Бензон Година издања 1964.

86. Плакета Југословенске народне армије

АВ. У рељефном медаљону звезда петокрака и натпис: ЈНА. Иза звезде укрштени мач и пушка, околу лоровов венац. Испод медаљона место за текст посвете.
 Врста: Плакета Димензије: 7,9x5,9 mm материјал: месинг посребрен
 Година издања 1967.

87. Изградња панчевачког моста

АВ. Силуета панчевачког моста, испод знак југословенских железница и државни грб ФНРЈ, околу лоровов венац.
 РВ. У средини натпис: ФНРЈ 1945—1946 Београд; околу натпис ћирилицом: За грађење моста преко Дунава
 Врста: Медаља Димензије: R=36 mm материјал: месинг позлаћен
 Година издања 1946.

88. Плакета за рад са пионирима

АВ. Ликови пионира и пионирке из профила окренути налево, изнад стилизовани венац и ознака година 1942—1952, испод натпис ћирилицом: за рад са пионирима
 Врста: Плакета Димензије: 59x56 mm материјал: бронза
 Година издања 1952.

DECORATIONS, MEDAILLES ET PLAQUETTES frappées à l'Hôtel des Monnaies de Belgrade

Au cours de sa longue activité l'atelier de frappe de l'Hôtel des Monnaies de Belgrade a confectionné de nombreuses médailles et plaquettes parmi lesquelles se trouvent les oeuvres de nos artistes graveurs réputés, notamment de F. M. Dinčić, P. Milić, N. Mitrić, V. Petrić etc.

Parmi les clients ayant commandé la frappe de ces médailles et plaquettes l'on compte, en plus des institutions de l'Etat et des organisations sociales, des entreprises économiques, des sociétés sportives et d'autres institutions. Etant donné que jusqu'à présent ces médailles et plaquettes n'avaient pas fait l'objet d'une étude systématique, cette étude s'est imposée et se trouve à la base de la présente publication.

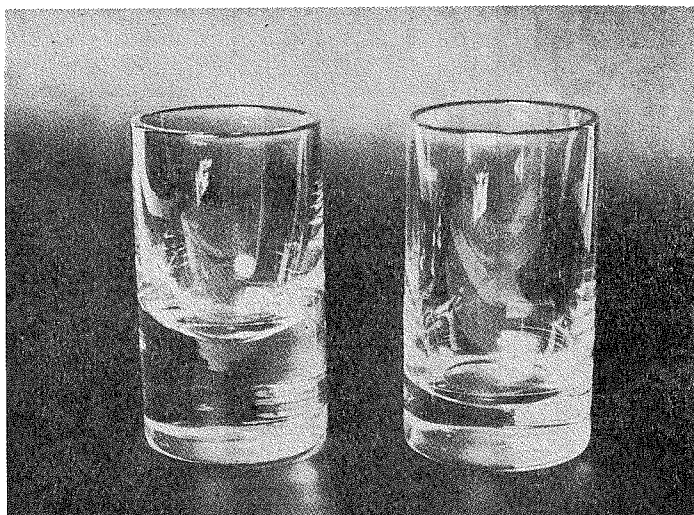
D'après leur espèce et les sujets qu'elles traitent, les décorations, médailles et plaquettes sont rangées en 8 catégories: 1° Décorations et médailles de la RSF de Yougoslavie, 2° Plaquettes commémoratives d'événements politiques ou d'institutions, 3° Plaquettes commandées par les municipalités des villes, 4° Plaquettes commandées par les institutions culturelles, 5° plaquettes commandées par les entreprises et les foires, 6° plaquettes et médailles sportives (compétitives et jubilaires), 7° décorations, médailles et plaquettes pour les sapeurs-pompiers, 8° autres plaquettes diverses. Le matériel exposé a été étudié et décrit d'après les exemplaires existants et d'après la documentation de l'Hotel des Monnaies de Belgrade.

M. POPOVIĆ

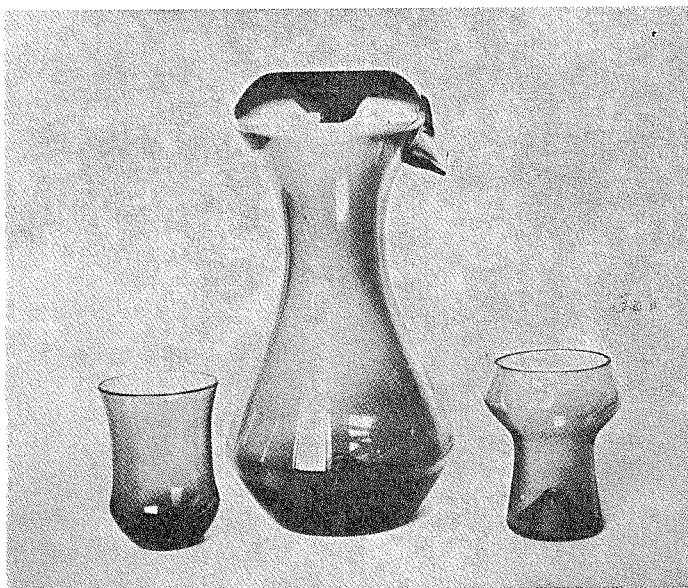
НАГРАДА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ НА ОКТОБАРСКОМ САЛОНУ

У намери да упозна јавност са најновијим делима из области примењене уметности, УЛУПУС¹ је 1966. године организовао Октобарски салон примењене уметности².

Музеј примењене уметности у Београду прихватио је ову идеју као врло значајну за развој и популаризацију савремене примењене уметности. У жељи да подржи иницијаторе ове лепе замисли Музеј је одлучио да сваке године додели откупну награду за рад изложен у Салону, који се издваја савременошћу ликовне концепције и технолошког решења, и који по тим карактеристикама значи нов допринос стваралаштву примењене уметности у Србији.



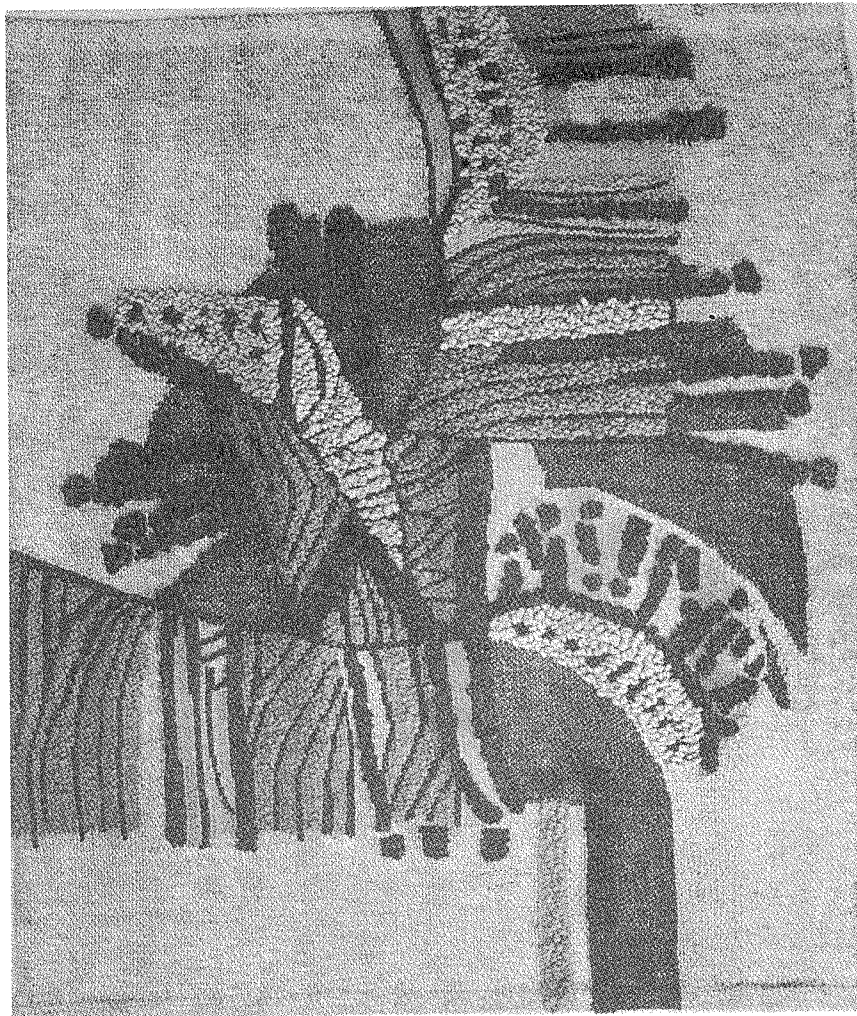
Сл. 1. „Чаше за воду“, стакло, аутор Веселко Зорић



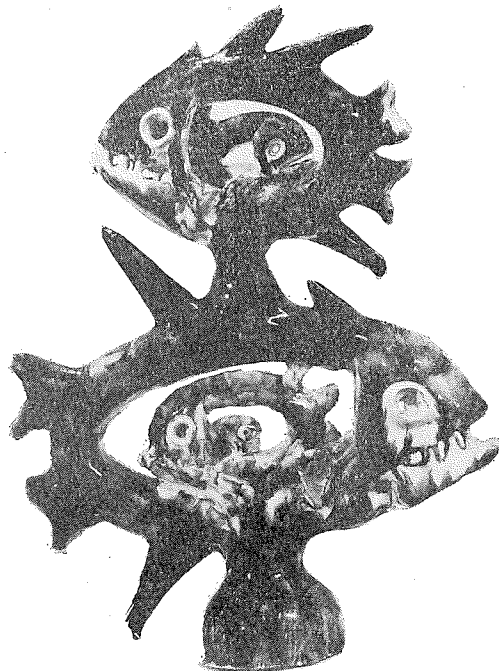
Сл. 2. „Сервис за вино“, стакло, аутор Веселко Зорић

¹ УЛУПУС — Удружење ликовних уметника примењених уметности.

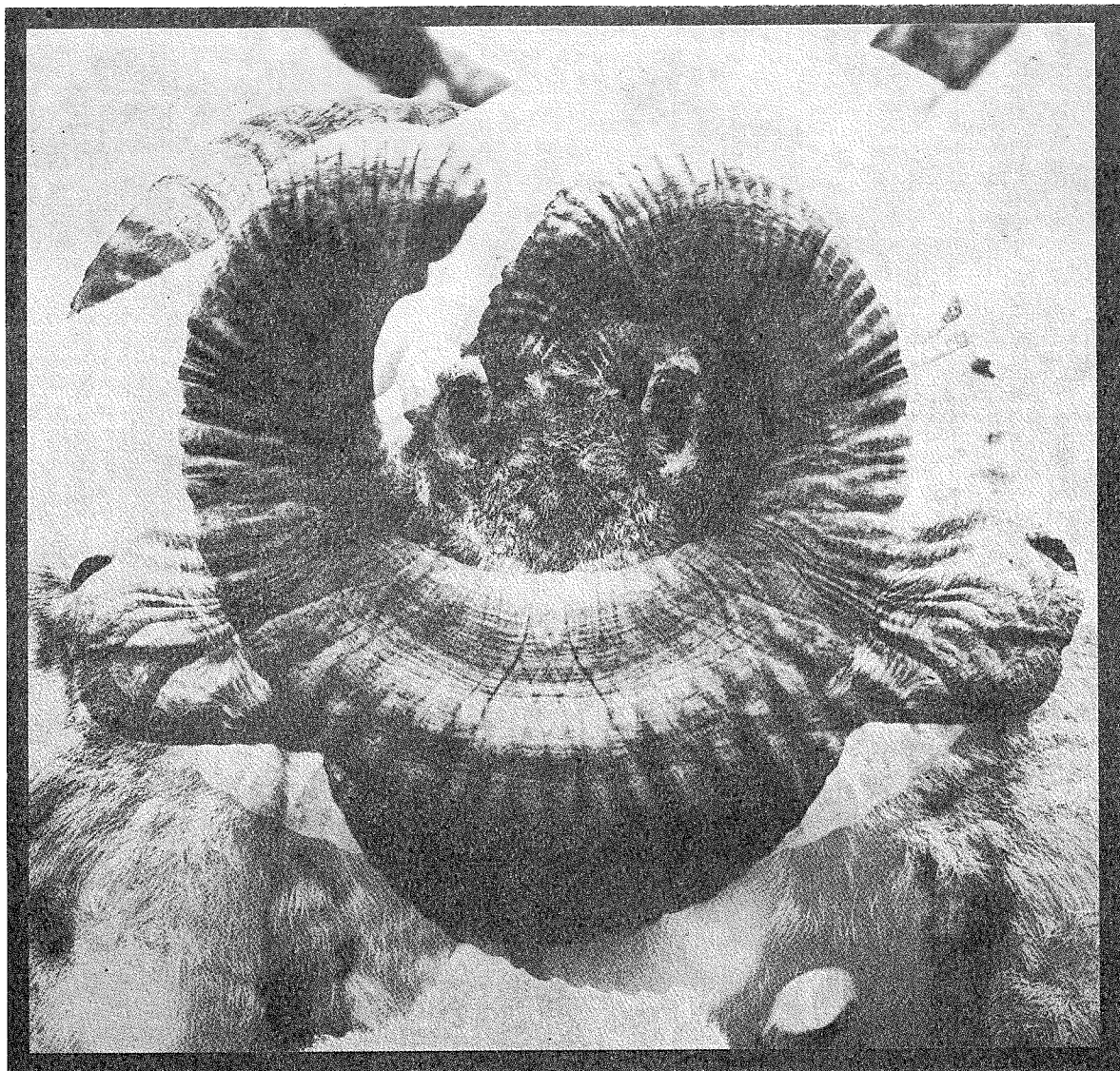
² Организован по угледу на Октобарски салон ликовних уметности који се од 1960. године редовно приређује у оквиру прославе 20. октобра, дана ослобођења града Београда. Од 1967. године ова два салона се интегришу у јединствену приредбу: Октобарски салон ликовних и примењених уметности.



Сл. 3. „Композиција“, таписерија, аутор Ела Горски



Сл. 4. „Већа риба једе мању“, керамопластика, аутор Коста Ђорђевић



Сл. 5. „Без наслова“, фотографија, аутор Мирко Ловрић

До сада је Музеј доделио следеће награде:

- 1966. „Чаше за воду“ и „Сервис за вино“, стакло, аутор Веселко Зорић, Београд (сл. 1, 2).
- 1967. „Композиција“, таписерија, аутор Ела Горски, Београд (сл. 3).
- 1968. „Већа риба једе мању“, керамопластика, аутор Коста Ђорђевић, Београд (сл. 4).
- 1969. „Без наслова“, фотографија, аутор Мирко Ловрић, Београд (сл. 5).

Овом наградом Музеј је показао да не ограничава своју делатност само на праћење и проучавање развоја примењене уметности већ да користи и разне могућности да стимулативно делује на тај развој.

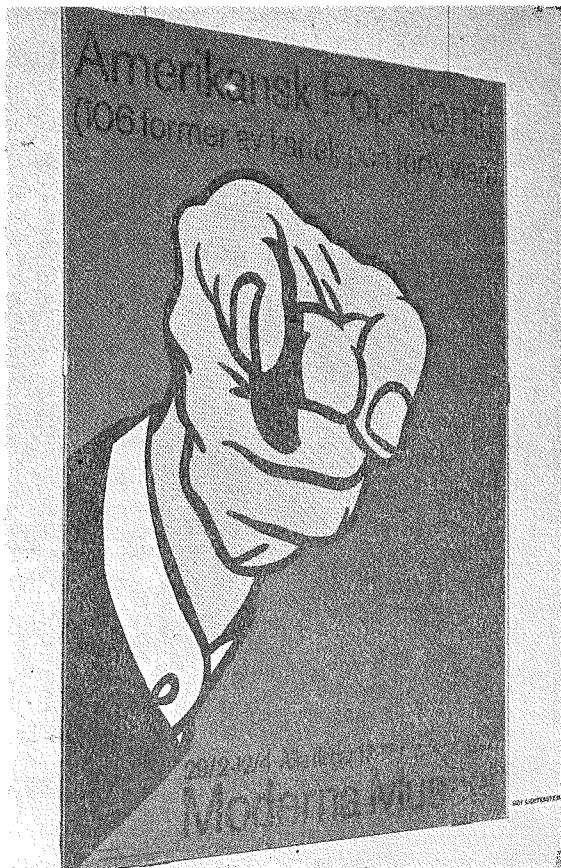
М. ТЕОФАНОВИЋ

ИЗЛОЖБА АМЕРИЧКОГ ПЛАКАТА

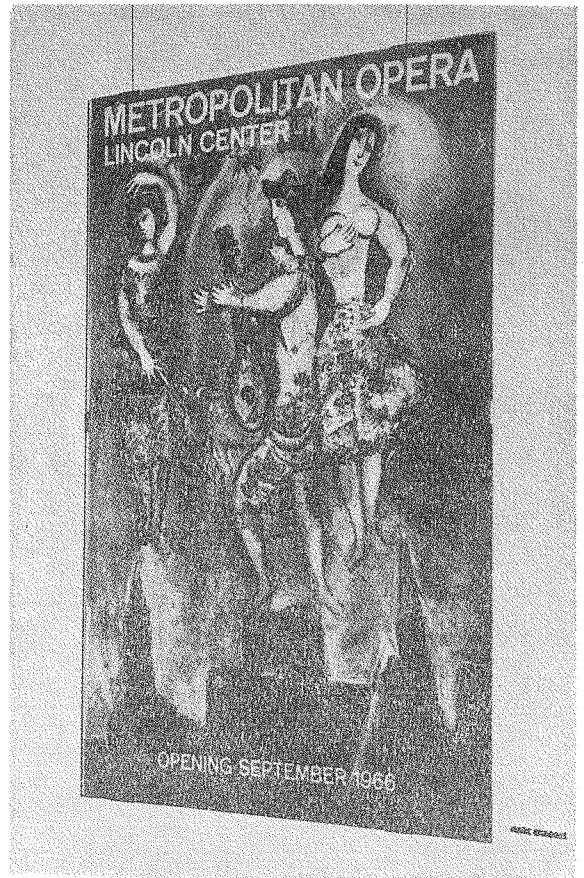
Музеј примењене уметности је приредио изложбу „Америчког плаката“ од 2. до 22. фебруара 1968. године. На овој изложби, која је остварена у сарадњи са Америчком амбасадом, учествовало је тридесет и пет аутора са укупно четрдесет плаката, на тему културних догађаја од „vernissages“ ликовних изложби до позоришних премијерних представа.

Динамика и повећани обим активности савременог живота истичу у први план потребу за ефикасним обавештавањем најширих слојева. Својим непосредним, лаконским и ефектним визуелним језиком плакат представља једно од најпродорнијих средстава комуникације.

Без обзира на њихову интимну вокацију уметнике је одувек привлачио рад на плакату. Данас, кад је плакат много тражен, мало је оних стваралаца који нису пожелели да се огледају у изражајним могућностима ове гласне и синтетичне форме. Дакле, није редак случај да су аутори плаката и они за које он не представља професионалну преокупацију. У томе нема ничег необичног или непожељног под условом да ови уметници поштују граматичка правила ове врсте графичког дизајна. У супротном случају, посреди и не би био плакат једног уметника, већ репродукција једног од његових дела.



Сл. 1. Аутор: Marc Chagall



Сл. 2. Аутор: Roy Lichtenstein

У овом погледу, изложба у Музеју била је врло занимљива будући да су њени аутори позната имена савремене америчке уметности.

Ови уметници остали су у толикој мери верни свом ликовном изразу да их све лако препознајемо, питајући се чак: да ли су то пред нама њихови плакати или репродукција ауторове слике.

Сагледана из тог аспекта, ова изложба нас нагони да дискутујемо мање о самом плакату, а више о томе колико су ликовне концепције појединих стилова, којима припадају њени аутори, блиске изражајним средствима плаката. Није право дозволити надметање, у отвореном простору, између лирског манира Марса Чагала (сл. 1) и дискретног геста Тусон-а са рафинираним, а изванредно ефектним геометризмом Виктор Васарелуја и Бриџете Рилија. Заправо, у најзахвалнијем положају су уметници који припадају стилу поп-арта: Рои Личтенштајн (сл. 2), Џим Дин, Роберт Раушенберг, Јаспер Џонс, Анди Вархол, Николас Крученек, Ман Рај, Роберт Индиана и Брус Конер. Егзалтирана експресивност дела поп-арта, која граде своју крајње јасну форму графички снажним цртежом и какофоничним колором, надрастају човекове пропорције. Отворен простор и заглашујућа улична бука њихов су природни амбијент.

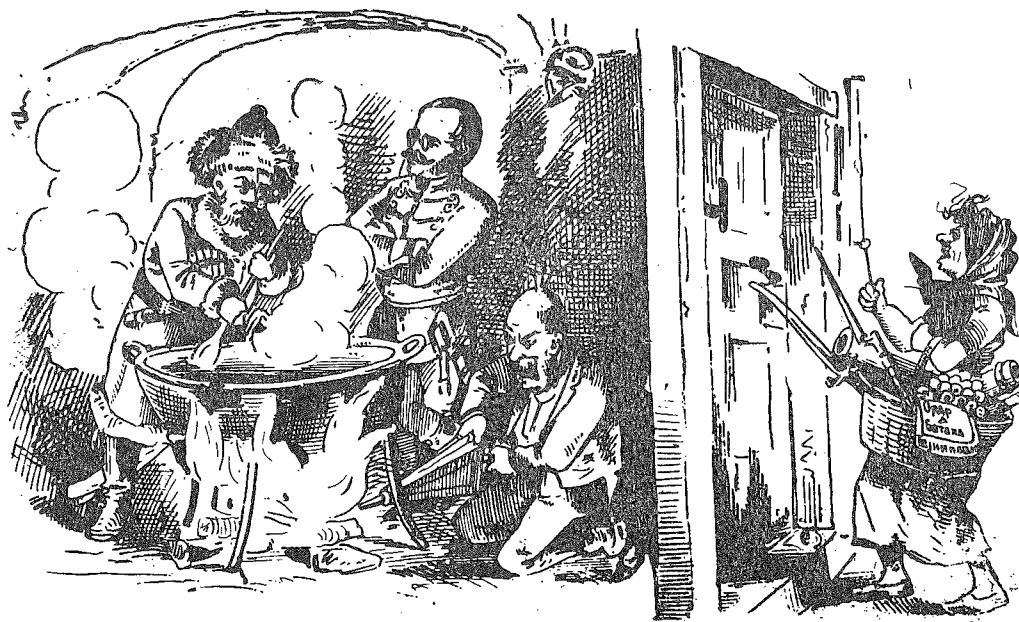
М. ТЕОФАНОВИЋ

ИЗЛОЖБА „СТАРА СРПСКА КАРИКАТУРА“

У својим настојањима да и путем изложби открива и осветли поједине ликовне активности које задиру у домен његовог тематског програма, Музеј примењене уметности је у својој галерији организовао изложбу на тему „Стара српска карикатура“. Ова изложбена акција Музеја трајала је три месеца, од 28. V до 31. VIII 1968. године. Идеју за изложбу, студијски рад на материјалу који је она обухватала, обраду каталога, као и постављање саме изложбе дала је виши кустос Музеја Загорка Јанц. Ова изложбена манифестација реализована је на основу сарадње Музеја и НИП „Политика“, чији су руководећи органи и Управни одбор показали пуно разумевање да једној музејској акцији, која дотиче и подручје њиховог интересовања, пруже своју пуну моралну и материјалну подршку.

На изложби било је представљено 126 карикатура, које су највећим делом биле објављиване у сатиричним и хумористичним листовима, у додацима дневних или недељних листова, или у календарима који су излазили од 1850. до 1910. године у Београду, Новом Саду, Загребу и Пешти. Овај материјал био је приказан на изложби посредством увећаних фотографија. Уз неке фотографије били су изложени и примерци штампе, из које је грађа коришћена. Поред фотографским путем репродукованог материјала били су у мањем броју представљени и оригинални цртежи.

МИР У ЕВРОПИ





Вредност ове изложбе, прве те врсте у Србији, налази се пре свега у чињеници што је изнела на светло до сада сасвим мало познат материјал, највећим делом растурен по штампи, несагледан као целина и у свом историјском аспекту још непроучен. Надаље, овом манифестацијом дато је признање и ново вредновање једној до ове изложбе готово потпуно запостављеној области ликовног изражавања друге половине XIX века код Срба. Најзад, конкретизујући ову општу оцену изложбе, треба истаћи да посебну вредност представља њен каталог. Ограничена у свом трајању, изложба „Стара српска карикатура“ остала би ефемерна појава, да није била пропраћена одговарајућом публикацијом. У студијском уводу каталога Загорка Јанц дала је историјски преглед новинске карикатуре од 1850. до 1910. године, везујући је за поједине историјске моменте који су подстицали њено остварење, и за стање друштва у коме је она настајала. Тиме су сама изложба, а и текст њеног каталога, постали такође својеврсна хроника једног времена, дата у сатиричној слици, по правилу пропраћеној и речима, које потенцирају њену садржину и смисао. Потписане и непотписане карикатуре, псеудоними или само иницијали имена, дали су материјал за нова открића о личностима, заинтересованим за рад на ликовно израженом хумору и сатири, или за мање или више документоване претпоставке о њима. Из низа аутора, ангажованих на карикатури у Србији током друге половине XIX века, набројаћемо овде имена само најистакнутијих њених представника као Димитрија Аврамовића, Јована Јовановића-Змаја, Бране Цветковића, Уроша Предића, Марка Мурата и Бете Вукановић.

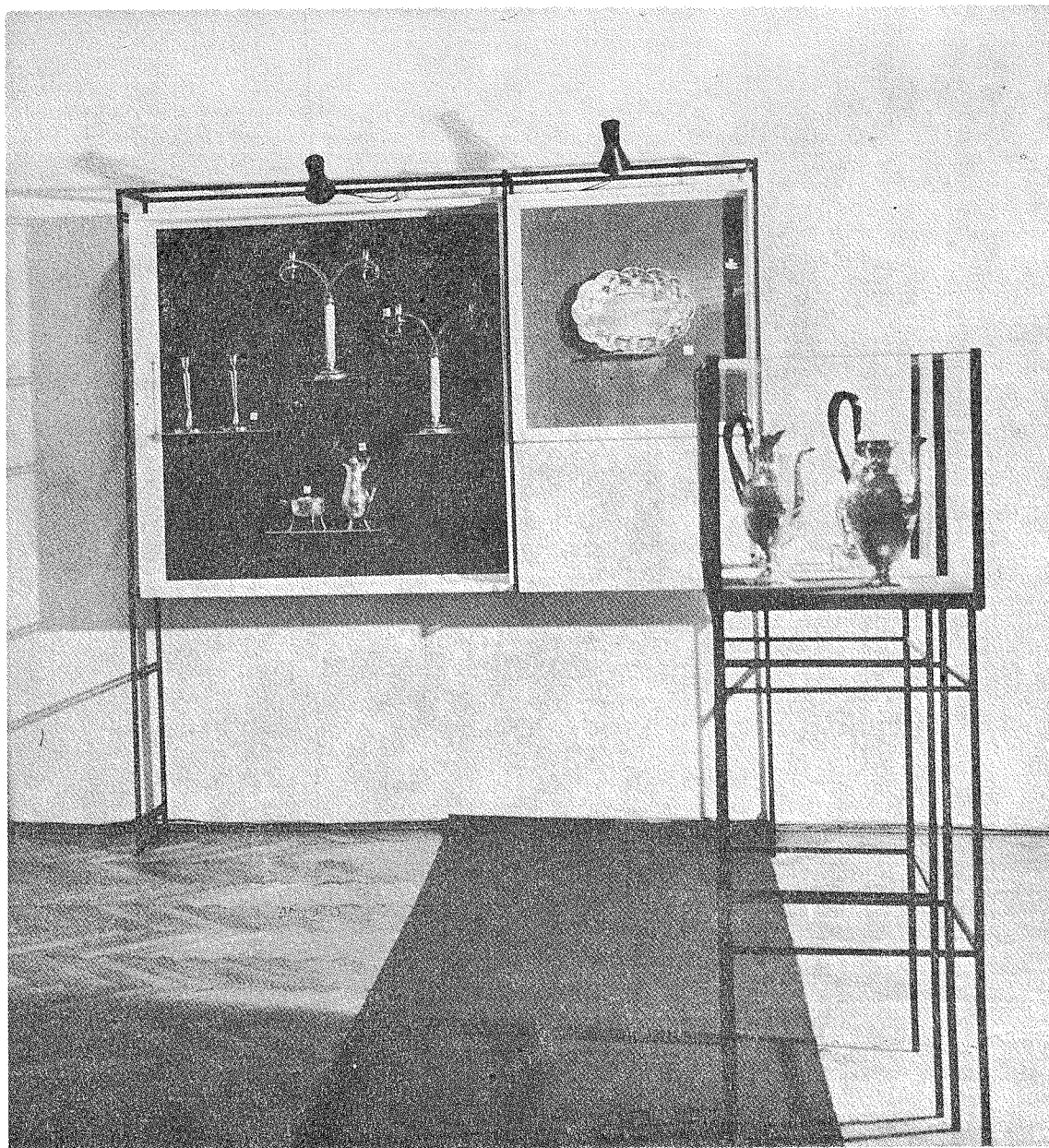
Изложба старе српске карикатуре побудила је велико интересовање својим човеку блиским искрицама духа, својом јетком сатиром и критиком времена у коме се формирала. Хумором и духом којим је зрачила није само озарила грађане Београда; презентацијом у Галерији Матице српске у Новом Саду, која је трајала од 7. IX до 20. IX 1968. године, почела је изложба своје кружно путовање по Републици Србији. У 1969. години допунила је ведри програм шабачке „Чивијаде“ (11. IX до 23. IX), затим је пренета у Вршац, где је преузима тамошњи Раднички универзитет (2. X до 31. X), да би се потом уклопила у динамични програм ликовних манифестација Народног музеја у Зрењанину (1. XI до 20. XI).

Др В. ХАН

МАЂАРСКО ЗЛАТАРСТВО ОД X—XIX ВЕКА

Изложба у Музеју примењене уметности

Постао је скоро обичај да с времена на време поједине земље износе ван својих граница своје скупоцено културно наслеђе да би га приказале другој земљи. На тај начин се преко уметничких споменика боље упознаје један народ, проширују се сазнања о њему и код знатно већег броја људи, ван уских оквира стручњака.



Прошле 1968. године, Мађарска је из својих музејских трезора и црквених ризница изнела своје благо и пружила могућност да те ретке и скупоцене предмете види и југословенска публика. У оквиру културне сарадње између Мађарске и Југославије Музеј примењене уметности у Београду пружио је своје гостопримство великој изложби златарства коју су организовали Национални и Музеј примењене уметности из Будимпеште уз сарадњу са другим музејима Мађарске. На челу са познатим мађарским стручњаком за уметничку обраду метала,

данас већ покојним др Шандором Михаликом, група мађарских стручњака (Ана Марија Немет, Јудита Цолба и Иштван Диенеш из Народног музеја, Ангела Детари и Геза Пајор из Музеја примењене уметности) прикупили су материјал, зналачки га одабрали и припремили за презентовање југословенској јавности. Уз саму изложбу био је припремљен веома исцрпан каталог са предговором који су написали Иштван Диенеш за рани средњи век, а др Шандор Михалик за средњи и новији период. Изложба је у Београду доживела велики успех. Код стручњака је оцењена као вредан допринос упознавању културе суседног народа, а код широке публике пробудила је интерес за мађарско стварање у овој уметничкој грани занатства.

Изложба је обухватала веома велики временски распон у развоју мађарског златарства. У томе је и била њена предност. Стручњаци, као и широка публика, могли су да прате целу развојну линију мађарског златарства кроз брижљиво одабране примерке, и да осете све оне уметничке, културне и економске компоненте које су утицале на његово стварање. Најранији примери мађарске културе, мачеви, припојаснице од сребра, делови коњске опреме и накит јасно су указивали на елементе источњачких утицаја које је са собом донео мађарски народ из своје старе постојбине. Средњовековни златарски предмети рађени под утицајем романског и готског стила приказивали су културне и политичке тежње Мађара у зрелом средњем веку, док су скупочени пехари, чаше, појасеви, реликвијари XVI, XVII и XVIII века, били експоненти богаћења, просперитета и блиске везе са средњоевропским златарством, посебно трансилванским и немачким. Уметнички правци типични за средњоевропско стварање одразили су се и на мађарско златарство. Скромни одједи исламских струјања који су дошли заједно са турским освајањима, видљиви су на радовима мађарских мајстора који су деловали и радили у току XVI века.

Период од краја XVIII до краја XIX века био је заступљен са оним мађарским златарима који су били познати и ван граница своје земље. Скупочени чајници у класицистичком стилу, гарнитуре за чај и кафу у осталим историјским стилевима XIX века, радови познатих будимпештанских мајстора, значили су, у своје време, нов покрет у обради метала.

Цела изложба заједно са каталогом заслужила је пажњу широке јавности, што се и одразило у бројној посети, приказивању изложбе преко критичких веома повољних осврта у дневној штампи и часописима, интересовању које су показале школе, посебно оне које се баве историјом или практичном наставом о уметничком занатству.

Савезна Комисија за културне везе са иностранством која је припомогла да се оваква једна манифестација оствари, учинила је велику услугу нашој културној јавности да кроз оригинале и изворна дела упозна један део мађарског уметничког стварања.

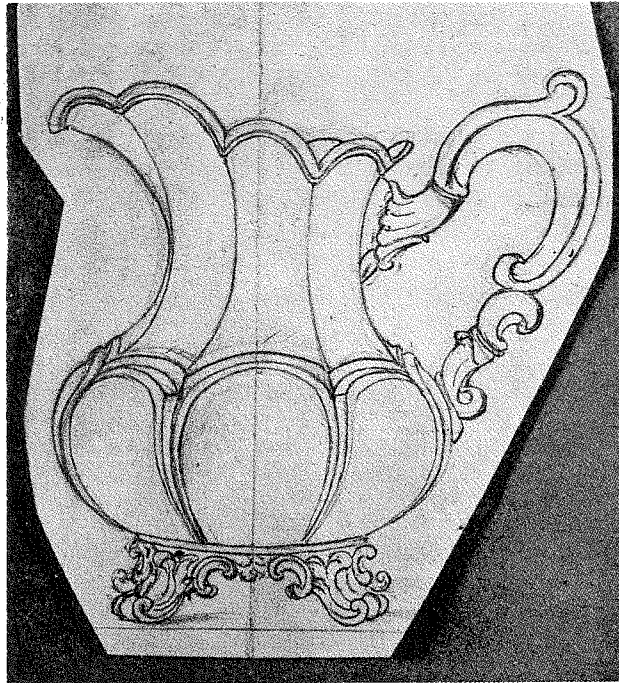
Ликовну поставку изложбе дао је београдски сликар Зоран Јокић уз помоћ техничке службе Музеја примењене уметности у Београду.

Др Б. РАДОЈКОВИЋ

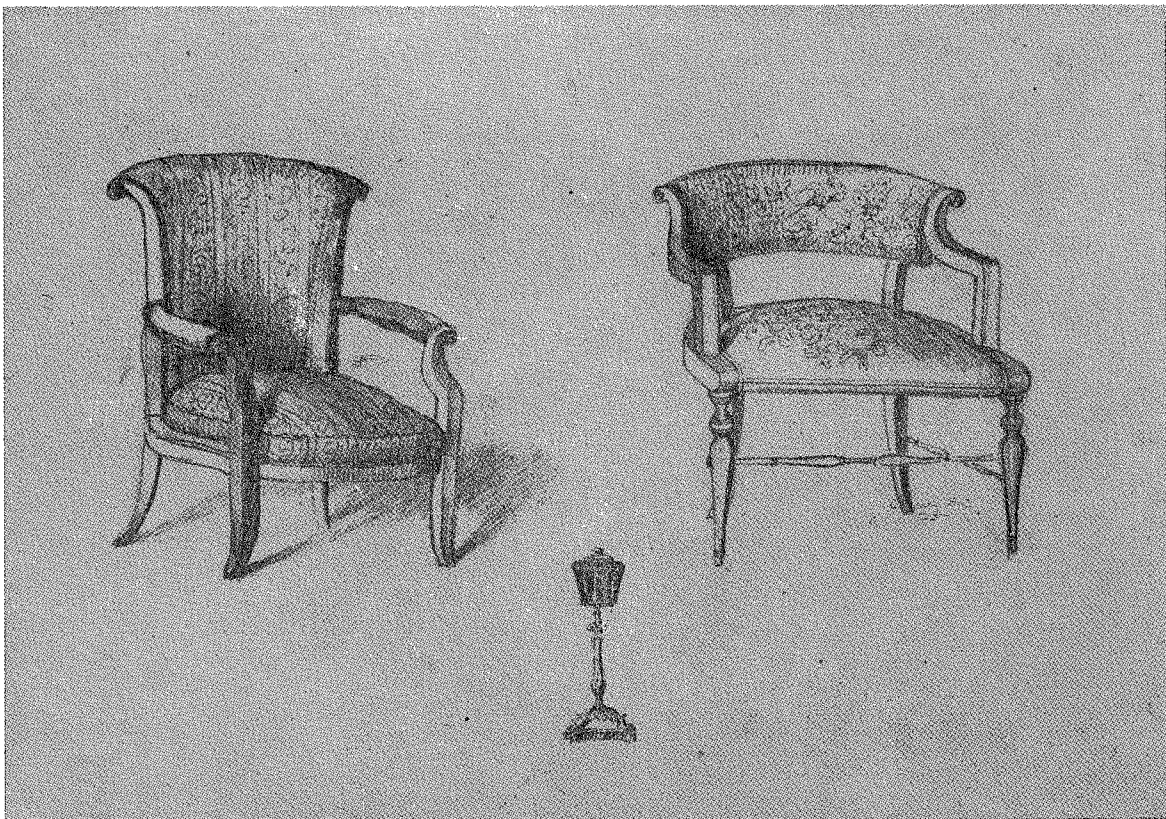
ИЗЛОЖБА „НАЦРТИ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА ЗА ПРЕДМЕТЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ“

Резултати проучавања развоја примењене уметности у Србији дали су подстрека за организовање низа изложби које су осветлиле нова подручја у овој области или су истакле дотада непознате активности појединих уметника. Такав пример је била изложба нацрта Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности. Идеју за изложбу, сакупљање материјала, као и поставку, дала је др Верена Хан, виши научни сарадник. Изложба је била отворена од 14. фебруара до 8. августа 1969. године у Музеју примењене уметности.

Изложба је била резултат вишегодишњих испитивања у контексту проучавања примењене уметности XIX века. Непосредан повод, пак, био је откуп 29 цртежа-нацрта Анастаса Јовановића за разне предмете примењене уметности, од ордења, скица за дипломе, одежди, намештаја, до профаног и црквеног посуђа. На изложби су била приказана 43 цртежа, од којих су неки позајмљени од Галерије Матице српске у Новом Саду, Музеја града Београда и од инж. Саве Величковића из Београда. Тако је употпуњена и заокружена слика о делатности Анастаса Јовановића у овом домену, што је допринело да се сагледа у целини његов значај за развој примењене уметности у Србији у XIX веку. Посебно је интересантно што изложба указује



да га за сада можемо сматрати за првог уметника који даје нацрте за израду употребних предмета у Србији. И поред тога што није сачуван ни један предмет изведен по нацртима овог нашег познатог графичара, изложба је успела да нам укаже на све уметничке утицаје на



које је реаговала његова уметничка и помало пословна личност. Цртежи су груписани тако да су се по њима виделе све фазе бечког уметничког занатства, које је било од великог значаја за Јовановићево стварање, од класицизма, касног бидермајера до другог рококоа и историјско-стилског еkleктизма.

Обимна студија „Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века“ која је пропраћена каталогом свих изложених цртежа, објављена у Зборнику 12 Музеја примењене уметности, продавана је на изложби као посебни отисак.

Уз тумачења која је др В. Хан дала на отварању изложбе, могла се добити слика читавог опуса Анастаса Јовановића у новим димензијама.

Ову је изложбу штампа пропратила са више приказа у којима је истакнут њен значај за одређивање улоге Анастаса Јовановића у нашој историји уметности уопште.

Интерес за изложбу и предавање др В. Хан показао је посебно Семинар за историју уметности Филозофског факултета, који је довео студенте у Музеј на предавање. На тражење Педагошког завода града Београда, др Хан је одржала и једно предавање у Семинару за усавршавање наставника ликовног образовања.

Предвиђено је да се изложба пренесе у Народни музеј у Зрењанину.

3. ЈАНЦ

ИЗЛОЖБА „ЖЕНЕ СТВАРАОЦИ НА ПОЉУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ“

Поводом 8. марта, међународног Дана жена, у Музеју примењене уметности у Београду, 7. 3. 1969. отворена је изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“. Изложба је била резултат успешне сарадње између уметница и Музеја и окупила је двадесетдва аутора који су изложили укупно двесто предмета.



На изложби се могла запазити изванредна разноврсност експоната која илуструје широку заинтересованост уметница и њихове афинитете према појединим гранама примењене уметности. Највећи број учесница изложиле су текстил; Анђелка Слијепчевић, Невенка Петровић, Нинела Пејовић, Деса Томић, Нада Новичић, Ела Горски, Вера Борошић, Бранка Боројевић и Нада Ристић-Влајковић. Керамика је била заступљена радовима Мирјане Исаковић, Олге Вујадиновић, Јелене Кршић, Луције Банцов-Вебер и Ђурђинке Богдановић. Аутори Боса Кичевац-Поповић и Ида Ђирић представиле су се илустрацијама за децу. Накит од сребра и емајла излагале су Милица Илић и Неда Улепић, комадни намештај Божана Пекић, а украсне предмете од коже Ратислава Табаковић. Посебну пажњу на овој изложби изазвали су радови Ане Пиксиадес, аутора бројних ваза и декоративних ћупова од стакла, префињених форми и прозрачних прелива плаве боје.

Колажи од пресованог биља, које је изложила Ружа Донић, откривају нам један нов и занимљив свет форме и боје.

На крају да поменемо и учешће београдских уметница Олге Савић и Наде Кеџман, које су улепшале свечаност отварања изложбе својим рециталом поезије посвећене жени.

Првобитним програмом изложбе било је предвиђено да она траје од 8. до 23. марта, међутим, услед великог интересовања публике, затварање је померено за недељу дана.

М. ТЕОФАНОВИЋ

V И VI ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

За V дечји салон, који је одржан од 25. октобра до 10. новембра 1968. године, стигло је око 2.000 радова из 31 школе. Потпуно су одбијени радови само из једне школе (О. ш. „Ђуро Ђаковић“), јер су били искључиво из ликовне, а не примењене уметности. На позив Музеја, а на предлог Бугумила Карлавариса, професора Академије ликовних уметности и ликовног педагога, као гост V дечјег салона, учествовала је О. ш. „Јован Микић“ из Суботице, са 50 радова из свих грана примењене уметности. Од свих досадашњих салона, овај је имао највећи број изложених радова (349 од 309 аутора).

Средства за награде, којима је награђено 7 наставника и 21 ученик, додељена су у новцу и књигама у укупној вредности од 4.360 динара.

Као и раније и за овај Дечји салон штампан је каталог у 1.000 примерака са осам црно-белих репродукција. Четири предузећа уплатило је укупно 2.500 динара за рекламирање (у каталогу) својих производа за децу. Редакција дечјих новина „Кекеџ“ увела је једну новину — предложила је Музеју да њихова награда буде прва, односно да се додели оном излагачу који има један или више одлично изведених радова. Овог пута, та награда, у вредности од 1.500 динара, припала је ученици VIII разреда О. ш. „Исидора Секулић“. Београдска удружена банка откупила је један мозаик (за хол Одељења штедње за децу) за 500 динара, рад двојице ученика О. ш. „Максим Горки“. Исплата је извршена уручивањем двеју штедних књижица са улогом од 250 динара за сваког аутора.

VI дечји октобарски салон одржан је од 24. октобра до 7. новембра 1969. године. За овај салон приспело је 1.865 радова из 27 школа. На предлог Михаила Беренђије, саветника Завода за основно образовање и образовање наставника Србије, позвана је као гост О. ш. „Херој Радмила Шишковић“ из Смедеревске Паланке. На овом Салону 262 ученика изложило је 296 радова. Дванаест установа и организација обезбедило је било у новцу, или у књигама, школском прибору и слаткишима, средства у вредности од 5.780 динара, за награде којима је награђено 22 ученика и 6 наставника. Прва награда, у вредности од 1.000 динара, коју додељује „Кекеџ“, припала је 13-годишњој ученици Дома пионира. И ове године добијено 2.500 динара на име реклама, а Београдска удружена банка откупила је један мозаик за суму од 1.000 динара.

В. ИЛИЋ

ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У 1968. И 1969. ГОДИНИ

На плану просветно-педагошког рада са школама остварена је сарадња кроз керамичке и предавачке кружоке, на којима су ученици стекли основне појмове о керамици, развили извесне стваралачке наклоности и проширили своје знање из уметности и културе старог века.

I. Керамички кружок

У 1968. години радиле су три групе, а 1969. године четири групе ђака (у укупном броју 82) на керамичким кружоцима — из О. ш. „Перо Поповић-Ага“, „Браћа Рибар“, „20. октобар“, „Радоје Домановић“, „Исидора Секулић“ и VIII београдска гимназија (2 групе). Као и ранијих година план рада је остао исти, само је број часова повећан на 20 (раније је било 10). Предавање о керамици, илустровано дијапозитивима, одржала је Ружа Дреџун, виши кустос Музеја, а затим су, под руководством стручног наставника, ученици прешли на практичну наставу — слободно обликовање, декорисање, глазирање и печење. После завршених кружока, одабрани су најбољи радови и изложени у две стаклене витрине које су стајале у улазном холу Музеја. Наставник О. ш. „Браћа Рибар“, од радова својих ученика организовао је, поводом школског празника, изложбу у школским просторијама.

II. Предавачки кружок

Кустоси — чланови Научног одељења припремили су девет предавања о уметности и култури народа старог века са следећим темама:

- УМЕТНИЧКА ОБРАДА КЕРАМИКЕ СТАРОГ ВЕКА (ЕГИПАТ, ГРЧКА)
- КЕРАМИКА ЕТРУРИЈЕ И РИМА
- УМЕТНИЧКА ОБРАДА МЕТАЛА У МЕСОПОТАМИЈИ И ЕГИПТУ
- УМЕТНИЧКА ОБРАДА МЕТАЛА У СТАРОЈ ГРЧКОЈ
- НАМЕШТАЈ У СТАРОМ ЕГИПТУ
- НАМЕШТАЈ У АНТИЧКОЈ ГРЧКОЈ, ЕТРУРИЈИ И РИМУ
- ОДЕВАЊЕ У ЕГИПТУ, МЕСОПОТАМИЈИ И ПЕРСИЈИ
- ОДЕВАЊЕ У СТАРОЈ ГРЧКОЈ, ЕТРУРИЈИ И РИМУ
- КЊИГА И ПИСМО У СТАРОМ ВЕКУ

Предавања, илустрована дијапозитивима, одржавана су једанпут недељно за ученике од I до IV разреда VIII београдске гимназије (у 1968. години) и за ученике Средње медицинске школе (у 1969. години).

III. Гостовање њокрејних изложби

Две изложбе НАСЛОВНА СТРАНА СРПСКЕ ШТАМПАНЕ КЊИГЕ и СТАРА СРПСКА КАРИКАТУРА И САТИРА, које су биле одржане у Музеју, због своје интересантне теме и значајне културно-историјске прошлости, понуђене су на гостовање музејима, радничким универзитетима и домовима културе ван Београда.

Прва изложба, НАСЛОВНА СТРАНА СРПСКЕ ШТАМПАНЕ КЊИГЕ, која на 18 страна са 80 репродукција насловних страна прати историјско-стилски развој насловне стране од XVII века па до наших дана, гостовала је од 13. до 25. маја 1968. године у Народном музеју у Зрењанину.

Друга изложба, СТАРА СРПСКА КАРИКАТУРА И САТИРА, која приказује 127 карикатура из наших познатих сатиричних и шаљивих листова, алманаха и забавника од друге половине XIX века до друге деценије XX века, одржана је у Галерији Матице српске у Новом Саду (од 7. до 20. септембра 1968. године), за време прославе Шабачке чивијаде у Шапцу (од 11. до 23. септембра 1969. године), а од 2. до 31. октобра 1969. године на Радничком универзитету „Дејан Бранков“.

Обе изложбе, прва због занимљивог материјала, а друга због своје актуелности, наишле су на врло добар пријем код публике, а нарочито код школске омладине (само у Шапцу изложбу је видело око 6.000 посетилаца).

В. ИЛИЋ

ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА
— одржане у 1968. и 1969. години —

1. Изложба „НОВАЦ У БЕОГРАДУ“
 - организатор: Музеј града Београда
 - изложено: 678 експоната
 - одржана од 28. децембра 1967. до 25. марта 1968. године
2. Изложба „ЕГИПАТСКА КЕРАМИКА“
 - организатор: Савезна комисија за културне везе са иностранством
 - изложено: 157 експоната
 - одржана од 22. децембра 1967. до 12. јануара 1968. године
3. Изложба „АМЕРИЧКИ ПЛАКАТ“
 - организатор: Амбасада САД и Музеј примењене уметности
 - изложено: 40 плаката
 - одржана од 2. до 22. фебруара 1968. године
4. Изложба „СЛИКЕ И НАКИТ У ЕМАЉУ“
 - излагач: Ана Пиксиадес, академски сликар
 - изложено: 70 експоната
 - одржана од 10. до 19. априла 1968. године
5. ИЗЛОЖБА РАДОВА БОЛЕСНИКА ЗАВОДА ЗА МЕНТАЛНО ЗДРАВЉЕ
 - организатор: Завод за ментално здравље
 - изложено: 1560 радова
 - одржана од 27. јуна до 4. јула 1968. године
6. Изложба „ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ ГРУЗИЈЕ“
 - организатор: Удружење ликовних уметника примењене уметности СР Србије
 - изложено: 120 експоната
 - одржана од 9. до 25. јула 1968. године
7. ИЗЛОЖБА НАСТАВНИХ СРЕДСТАВА И ШКОЛСКОГ НАМЕШТАЈА
 - организатор: Industrodidacta из Љубљане
 - изложено: 709 радова
 - одржана од 20. до 28. новембра 1968. године
8. Изложба „ЗЛАТНО ПЕРО БЕОГРАДА 1968. ГОДИНЕ“
 - организатор: Удружење ликовних уметника примењене уметности СР Србије
 - изложено: 252 експоната
 - одржана од 26. новембра до 15. децембра 1968. године
9. Изложба „ГРУПА XX ГЕНЕРАЦИЈЕ АКАДЕМИЈЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ“
 - организатор: група XX генерације
 - изложено: 48 експоната
 - одржана од 20. до 31. децембра 1968. године
10. Изложба „ИНДИЈСКО ЗАНАТСТВО“
 - организатор: Савезна комисија за културне везе са иностранством
 - изложено: 268 експоната
 - одржана од 28. децембра 1968. до 18. јануара 1969. године
11. Изложба „САВРЕМЕНО ТУНИСКО СЛИКАРСТВО“
 - организатор: Савезна комисија за културне везе са иностранством
 - изложено: 56 експоната
 - одржана од 8. до 15. јануара 1969. године
12. Изложба КЕРАМИКА КОСТЕ ЂОРЂЕВИЋА
 - организатор: аутор
 - изложено: 37 експоната
 - одржана од 1. до 15. априла 1969. године

13. Изложба „УМЕТНОСТИ И ЗАНАТИ АМЕРИКЕ“
 - организатор: Музеј примењене уметности и Америчка амбасада
 - изложено: 34 експоната
 - одржана од 3. до 18. јуна 1969. године
14. ИЗЛОЖБА СЛИКАРСКИХ РАДОВА ДИПЛОМИРАНИХ СТУДЕНАТА АКАДЕМИЈЕ ЗА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
 - организатор: аутори
 - изложено: 14 експоната
 - одржана од 10. до 20. јула 1969. године
15. Изложба КЕРАМИКА ОЛГЕ ВУЈАДИНОВИЋ
 - организатор: аутор
 - изложено: 93 експоната
 - одржана од 11. до 21. новембра 1969. године
16. Изложба САВЕ РАЈКОВИЋА — декор, костими, маске
 - организатор: Удружење ликовних уметника примењене уметности
 - изложено: 47 експоната
 - отворена од 22. до 28. новембра 1969. године
17. Изложба „ЗЛАТНО ПЕРО БЕОГРАДА 1969. ГОДИНЕ“
 - организатор: Удружење ликовних уметника примењене уметности
 - изложено: 250 експоната
 - отворена од 2. до 25. децембра 1969. године
18. Изложба КЕРАМОПЛАСТИКА ДУШАНКЕ ЈОВИЋ
 - организатор: аутор
 - изложено: 14 експоната
 - отворена од 26. децембра 1969. до 10. јануара 1970. године

В. ИЛИЋ

РАЗМЕНА ПУБЛИКАЦИЈА

Путем размене публикација Музеј примењене уметности одржава контакт са великим бројем музејских и сродних установа, као и са извесним бројем појединаца. Овај вид сарадње Музеја са другим музејима, научним институцијама и личностима — стручним и научним радницима — од вишеструког је интереса: с једне стране — разменом Библиотека обогаћује своје фондове веома вредним и скупоценим материјалом (понекад су то ретке публикације које се не појављују на обичном „књижном тржишту“); с друге стране — то је начин да Музеј систематски пласира своја издања и да се допринесе њиховој дифузији, популарисању и афирмацији.

Принцип на коме се заснива размена је принцип реципроцитета. Но као што Музеј од извесних установа са разгранатом издавачком делатношћу и богатим резервама дупликата прима далеко већи број публикација но што је у могућности да сам шаље, исто тако, у односу на неке друге установе које немају нарочито развијену издавачку делатност, наш Музеј се појављује као мецена.

Без обзира на резултат који се добија свођењем датог-примљеног, размена, као савремена и у свету прихваћена форма комуникације, има далеко већи значај од самог материјалног ефекта, јер се на тај начин успостављају врло драгоцени контакти који доприносе измени стручних и научних искустава и резултата у домену примењене уметности и сродних научних дисциплина. Стога се на овај облик рада у оквиру Библиотеке овог Музеја обраћа посебна пажња.

Листа музеја, установа и лица с којима Музеј примењене уметности има остварену размену публикација — сталну или повремену — закључена је 1968. године бројем 293. Тим бројем обухваћено је 157 установа и појединаца у земљи и 136 у иностранству.* Последње установе у овом хронолошком низу, с којима је успостављена размена у 1968, су:

Institut des Études sud-est européennes, Bucarest (Румунија)
A Hermann Otto Múzeum, Miskolc (Мађарска)

М. ЈЕВРИЋ

* В. податке о размени у Зборнику 2, 3—4, 5, 6—7, 8, 9—10 и 12 из којих се може хронолошки пратити ширење мреже размене.

ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

Библиотека Музеја примењене уметности поседује укупно 357 наслова разних часописа, новина и друге врсте периодичних издања, и то: 170 домаћих и 187 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 промртну 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 уластим 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.

Домаћа периодика

а) *штампана ћирилицом*

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 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 САНУ. — Београд [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 [пг.] | <ol style="list-style-type: none"> 9. ГОДИШЕН ЗБОРНИК. — Скопје, Филозофски факултет [г.] 10. ГОДИШЊАК ГРАДА БЕОГРАДА. — Београд, Музеј града Београда [г.] 11. ГОДИШЊАК ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА У НОВОМ САДУ. — Нови Сад [г.] 12. ГРАЂА ЗА ПРОУЧАВАЊЕ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ ВОЈВОДИНЕ. — Нови Сад, Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине [нер.] 13. ЗБОРНИК. — Скопје, Археолошки музеј [нер.] 14. ЗБОРНИК. — Скопје, Музеј на град Скопје [г.] 15. ЗБОРНИК ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ. — Нови Сад, Матица српска [г.] 16.* ЗБОРНИК ИСТОРИЈСКОГ МУЗЕЈА СРБИЈЕ. — Београд [г.] |
|---|---|

17. ЗБОРНИК КРАЈИШКИХ МУЗЕЈА. Бања Лука, Бихаћ, Дрвар, Јајце, Приједор. — Бања Лука [нер.]
 18. ЗБОРНИК МУЗЕЈА ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ. — Београд [нер.]
 19. ЗБОРНИК НА ШТИПСКИОТ НАРОДЕН МУЗЕЈ. — Штип [дг.]
 20. ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА. — Београд [нер.]
 21. ЗБОРНИК РАДОВА. — Београд, Византолошки институт [нер.]
 22. ЗБОРНИК РАДОВА ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА. — Београд [нер.]
 23. ЗОГРАФ. Часопис за средњовековну уметност. — Београд, Галерија фресака [г.]
 24. ИСТОРИЈСКИ ГЛАСНИК. Орган Друштва историчара СР Србије. — Београд [тм.]
 25. ИСТОРИЈСКИ ЧАСОПИС. Орган Историјског института. — Београд [нер.]
 26. КОВЧЕЖИЋ. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку. — Београд, Вуков и Доситејев музеј [нер.]
 27. КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО. — Скопје, Завод за заштита на културните споменици и природни реткости во НР Македонија [нер.]
 28. ЛЕСКОВАЧКИ ЗБОРНИК. — Лесковац, Народни музеј [г.]
 29. ЛИХНИД. Годишен зборник на Народниот музеј во Охрид. — Охрид [нер.]
 30. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Зборник. — Београд [г.]
 31. РАД ВОЈВОЂАНСКИХ МУЗЕЈА. — Нови Сад, Војвођански музеј [г.]
 32. САОПШТЕЊА. — Београд, Републички завод за заштиту споменика културе [нер.]
 33. САОПШТЕЊА ЗАВОДА ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ ГРАДА БЕОГРАДА. — Београд [нер.]
 34. СПОМЕНИК. — Београд, Српска академија наука и уметности [нер.]
 35. СТАРИНАР. Орган Археолошког института. Нова серија. — Београд [г.]
 36. СТАРИНЕ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ. — Приштина, Обласни завод за заштиту споменика културе [нер.]
 37. СТАРИНЕ ЦРНЕ ГОРЕ. Годишњак Завода за заштиту споменика културе СР Црне Горе. — Цетиње [г.]
 38. * ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК. — Београд, САНУ, Хиландарски одбор [нер.]
- б) *ишамџана лџиџиџом*
39. ANALI HISTORIJSKOG INSTITUTA U DUBROVNIKU. — Dubrovnik [г.]
 40. ARCHAEOLOGIA IUGOSLAVICA. L'annuaire de la Société Archéologique de Yougoslavie. — Beograd [г.]
 41. ARGO. Informativno glasilo za arheologijo, zgodovino umetnosti in muzeologijo. — Ljubljana, Narodni muzej [тм.]
 42. ARHEOLOŠKI PREGLED. — Beograd, Arheološko društvo Jugoslavije [г.]
 43. ARHEOLOŠKI RADOVI I RASPRAVE. — Zagreb, JAZU [нер.]
 44. ARHITEKTURA — URBANIZAM. Časopis za arhitekturu, urbanizam, primenjenu umetnost i industrijsko oblikovanje. Organ Saveza društava arhitekata i Saveza društava urbanista Jugoslavije. — Beograd [dm.]
 45. ARHIVIST. Organ Saveza društava arhivista Jugoslavije. — Beograd [pg.]
 46. BIBLIOGRAFIJA JUGOSLAVIJE. Članci i književni prilozi u časopisima i novinama. Ser. A, B, C. — Beograd, Jugoslovenski bibliografski institut [нер.]
 47. BIBLIOGRAFIJA JUGOSLAVIJE. Knjige, brošure i muzikalije. — Beograd, Jugoslovenski bibliografski institut [нер.]

48. BILTEN DOKUMENTACIONE GRADE. — Beograd, Institut društvenih nauka. Sektor naučne dokumentacije [ner.]
49. BILTEN HISTORIJSKOG ARHIVA KOMUNE HVARSKJE. — Hvar [ner.]
50. BULLETIN SCIENTIFIQUE. Section B: Sciences humaines. — Beograd, Savjet akademija nauka SFRJ, Tisak Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, Zagreb [m.]
51. BULLETIN ZAVODA ZA LIKOVNE UMJETNOSTI JAZU. — Zagreb [čm.]
52. CIO. [Centar za industrijsko oblikovanje]. Informativni bilten. — Zagreb [ner.]
53. ČLANCI I GRAĐA ZA KULTURNU ISTORIJU ISTOČNE BOSNE. — Tuzla, Muzej istočne Bosne [g.]
54. ČOVJEK I PROSTOR. — Zagreb, Izdavačka djelatnost Saveza arhitekata Hrvatske [m.]
- 55*. DIADORA. Glasilo Arheološkog muzeja u Zadru. — Zadar [ner.]
- 56*. DIZAJN. Časopis za industrijsko oblikovanje. — Zagreb, Centar za industrijsko oblikovanje [m.]
57. DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA. — Ljubljana [ner.]
58. GLASNIK MUZEJA KOSOVA I METOHIJE. — Priština [g.]
- 59*. GLASNIK SLAVONSKIH MUZEJA. — Vukovar [ner.]
60. GLASNIK ZEMALJSKOG MUZEJA BOSNE I HERCEGOVINE U SARAJEVU. Nova serija: Arheologija - Etnologija. — Sarajevo [g.]
61. GODIŠNJAK. — Sarajevo, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Centar za balkanološka ispitivanja [g.]
62. GODIŠNJAK GRADSKOG MUZEJA VARAŽDIN. [GMV]. — Varaždin [g.]
63. GODIŠNJAK POMORSKOG MUZEJA U KOTORU. — Kotor [g.]
64. HISTORIJSKI ZBORNIK. — Zagreb, Povijesno društvo Hrvatske [g.]
65. INFORMATIVNI BILTEN CENTRA ZA DOKUMENTACIJU I INFORMACIJE SAVEZA LIKOVNIH UMETNIKA JUGOSLAVIJE. — Beograd [tm.]
66. INFORMATIVNI BILTEN INSTITUTA DRUŠTVENIH NAUKA. — Beograd [tm.]
67. INFORMATOR. — Beograd, Arheološko društvo Jugoslavije [ner.]
68. INFORMATOR. — Pančevo, Istorijski arhiv Bela Crkva i Pančevo [pg.]
69. ISTARSKI MOZAIK. Časopis za društvena, književna i umjetnička pitanja Istre. — Pula [dm.]
70. IZDANJE HISTORIJSKOG ARHIVA U SPLITU. — Split [ner.]
71. JADRANSKI ZBORNIK. Prilozi za povijest Istre, Rijeke, Hrvatskog primorja i Gorskog Kotara. — Rijeka, Pula, Povijesno društvo Hrvatske, Podružnica za Rijeku i Pulu [ner.]
72. JEVREJSKI ALMANAH. — Beograd, Savez jevrejskih opština Jugoslavije [g.]
73. KRUG GALERIJE GRAFIČKI KOLEKTIV. — Beograd [ner.]
74. LETOPIS SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI. — Ljubljana [g.]
75. LOŠKI RAZGLEDI. — Škofja Loka, Muzejsko društvo [g.]
- 76.* MOZAIK. — Beograd, Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti [ner.]
77. MUZEOLOGIJA. Zbornik za muzejsku problematiku. — Zagreb, Muzejski dokumentacioni centar [ner.]
78. NAŠE STARINE. Godišnjak Zavoda za zaštitu spomenika kulture SR Bosne i Hercegovine. — Sarajevo [g.]
79. OGLEDI. Bilten za kulturna i društvena pitanja. — Vukovar, Radničko sveučilište [ner.]

80. OSJEČKI ZBORNIK. — Osijek, Muzej Slavonije
[ner.]
81. PERISTIL. Zbornik radova za historiju umjetnosti i arheologiju. — Zagreb, Društvo historičara umjetnosti
[ner.]
82. PRILOZI POVIJESTI UMJETNOSTI U DALMACIJI. — Split, Konzervatorski zavod Dalmacije
[ner.]
83. PRILOZI ZA ORIJENTALNU FILOLOGIJU I ISTORIJU JUGOSLOVENSKIH NARODA POD TURSKOM VLADAVINOM. — Sarajevo, Orijentalni institut
[g.]
84. PRILOZI ZA PROUČAVANJE ISTORIJE SARAJEVA. — Sarajevo, Muzej grada Sarajeva
[ner.]
85. PTT ARHIV. — Beograd, PTT muzej
[ner.]
86. RADOVI. — Sarajevo, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Odjeljenje društvenih nauka
[ner.]
87. RADOVI INSTITUTA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI U ZADRU. — Zadar
[ner.]
- 88.* RADOVI ODSJEKA ZA POVIJEST UMJETNOSTI. — Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta
[ner.]
89. RAZPRAVE SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI. — Ljubljana
[ner.]
90. SINTEZA. Revija za likovno kulturo. — Ljubljana, Zveza arhitektov Slovenije ZAS, Društvo slovenskih likovnih umetnikov DSLU, Društvo likovnikov-oblikovalcev Slovenije DLOS
[tm.]
91. SITULA. Razprave Narodnega muzeja v Ljubljani. — Ljubljana
[ner.]
92. SLOVENSKI ETNOGRAFI. — Ljubljana, Slovenski etnografski muzej
[g.]
93. SPISAK PRINOVA. Inostrana literatura. — Beograd, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“
[tm.]
94. SPISAK PRINOVA. Rukopisne doktorske disertacije. — Beograd, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“
[g.]
95. STARINE. — Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
[ner.]
96. STAROHRVATSKA PROSVJETA. Serija III. — Split, Institut za nacionalnu arheologiju, Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, Zagreb
[ner.]
97. UMETNOST. Časopis za likovne umjetnosti i kulturu. — Beograd, „Jugoslavija“
[tm.]
98. VARSTVO SPOMENIKOV. — Ljubljana, Zavod za spomeniško varstvo SRS
[ner.]
99. VESNIK. — Beograd, Vojni muzej JNA
[ner.]
100. VIJESTI MUZEALACA I KONZERVATORA HRVATSKE. — Zagreb
[dm.]
101. VJESNIK ARHEOLOŠKOG MUZEJA U ZAGREBU. Serija III. — Zagreb
[ner.]
102. VJESNIK ZA ARHEOLOGIJU I HISTORIJU DALMATINSKU. — Split, Arheološki muzej
[ner.]
- 103.* VOJNOPOMORSKI OGLEDI. — Split, Vojnopomorski muzej RM
[ner.]
104. ZBORNIK HISTORIJSKOG INSTITUTA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE. — Zagreb
[ner.]
105. ZBORNIK INSTITUTA ZA HISTORIJSKE NAUKE U ZADRU. — Zadar
[ner.]
106. ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO. — Ljubljana, Umetnostno-zgodovinsko društvo
[g.]
107. ZBORNIK ZAŠTITE SPOMENIKA KULTURE. — Beograd, Jugoslovenski institut za zaštitu spomenika kulture
[g.]

Страна периодика

а) ишиамѣана ћирилицом

108. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ СБОРНИК. — Ленинград, Государственный Эрмитаж
[г.]

109. АРХЕОЛОГИЯ. Орган на Археологическия институт и Музей при Българската академия на науките. — София
[тм.]
110. ГОДИШНИК НА НАРОДНИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ МУЗЕЙ ПЛОВДИВ. — Пловдив
[г.]
111. ИЗВЕСТИЯ НА АРХЕОЛОГИЧЕСКИЯ ИНСТИТУТ. — София
[г.]
112. ИЗВЕСТИЯ НА ЕТНОГРАФСКИЯ ИНСТИТУТ С МУЗЕЙ. — София, Българската академия на науките. Отделение за езикознание, етнография и литература
[г.]
113. ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ИЗКУСТВА. — София, Българската академия на науките. Институт за изобразителни изкуства
[г.]
114. ИСКУССТВО. Орган Министерства культуры СССР и Союза художников СССР. — Москва
[м.]
115. РЕФЕРАТИВНИЙ БЮЛЛЕТЕНЬ БОЛГАРСКОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. — София, Българската академия на науките. Централна библиотека. Отдел научной и технической информации и документации [пг. — у 3 серије]
116. СООБЩЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА. — Ленинград
[г.]
- 117.* ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА. Информационный бюллетень Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики Государственного комитета Совета Министров СССР по науке и технике. — Москва
[м.]
118. ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА. — Ленинград
[нер.]
- б) *ийтамїана лайиницом*
119. ACTA HISTORIAE ARTIUM ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE. — Budapest
[тм.]
120. ACTES DU... CONGRÈS INTERNATIONAL D'HISTOIRE DU COSTUME. — Venezia
121. ALTE UND MODERNE KUNST. Österreichische Zeitschrift für Kunst, Kunsthandwerk und Wohnkultur. — Wien
[dm.]
122. ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ARABES SYRIENNES. Revue d'archéologie et d'histoire. — Damas, Direction générale des Antiquités et des Musées
[г.]
123. ANNALES DU... CONGRÈS INTERNATIONAL D'ÉTUDE HISTORIQUE DU VERRE DES „JOURNÉES INTERNATIONALES DU VERRE“. — Liège
[нер.]
124. ANZEIGER DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM. — Nürnberg
[г.]
125. ARRABONA. A Györi Múzeum évkönyve. — Győr, Xántus János Múzeum
[г.]
126. 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.]
127. THE ART BULLETIN. A quarterly published by the College Art Association of America. — New York
[тм.]
128. ART INTERNATIONAL. — Zürich
[10×]
129. ART JOURNAL. Published by the College Art Association of America. — New York
[тм.]
130. ARTA PLASTICĂ. Revistă editată de Ministerul Învățămintului și Culturii și Uniunea artiștilor plastici. — București
[м.]
131. ARTI E COSTUME. Rassegna semestrale del Centro Internazionale delle Arti e del Costume in Venezia a Palazzo Grassi. — Venezia, Milano
[pg.]
132. AYASOFYA MÜZESİ YILLIĞI. (Annual of Ayasofya Museum). — Istanbul
[г.]
- 133.* BIENALE UŽITE GRAFIKY. — Brno
[dg.]
134. BOLLETTINO D'ARTE. Serie IV. — Roma, Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti
[тм.]

135. BOLLETTINO DEI MUSEI CIVICI VENEZIANI. — Venezia
[tm.]
- 136.* THE BRITISH MUSEUM QUARTERLY. — London
[tm.]
137. BULLETIN. VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. — London
[tm.]
- 138.* BULLETIN D'ARCHÉOLOGIE ALGÉRIENNE. — Paris
[g.]
139. BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DE DIJON. — Dijon
[tg.]
140. BULLETIN DES JOURNÉES INTERNATIONALES DU VERRE. — Liège
[g.]
141. BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. — Bruxelles
[g.]
142. BULLETIN DU LABORATOIRE DU MUSÉE DU LOUVRE. Supplément à la Revue du Louvre. — Paris
[g.]
143. BULLETIN OF THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY. — New York
[10×]
144. BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM. — Amsterdam
[tm.]
145. THE BURLINGTON MAGAZINE. — London
[m.]
146. BYZANTINISCHE ZEITSCHRIFT. — München
[pg.]
147. BYZANTION. Revue internationale des études byzantines. — Bruxelles
[pg.]
148. 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.]
149. CAHIERS DE LA CÉRAMIQUE, DU VERRE ET DES ARTS DU FEU. Revue trimestrielle. — Sèvres, Société des Amis du Musée National de Céramique
[tm.]
- 150.* ... CONCORSO INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA D'ARTE. Catalogo. — Faenza, Museo Internazionale delle ceramiche
[g.]
151. CORSI DI CULTURA SULL'ARTE RAVENNATE E BIZANTINA. — Ravenna, Istituto di Antichità Ravennate e Bizantine, Università degli studi di Bologna
[g.]
152. CRAFT HORIZONS. Published bimonthly. — New York, American Craftsmen's Council
[dm.]
153. CULEGERI ŞI STUDII DE MUZEOGRAFIE. — Bucureşti, Muzeul de Artă al R. S. R.
[ner.]
- 154.* DECORATIVE ART IN MODERN INTERIOR. Yearbook of International Furniture and Decoration. — London, Studio Vista
[g.]
- 155.* DESIGN. — London, Council of Industrial Design
[m.]
156. DESIGN INDUSTRIE. [ESTHÉTIQUE INDUSTRIELLE. Nouvelle série.] — Paris
[dm.]
157. DOMUS. Architettura, arredamento, arte. Rivista mensile. — Milano
[m.]
158. DRESDENER KUNSTBLÄTTER. Monatsschrift der Staatlichen Kunstsammlungen. — Dresden
[m.]
159. ERWERBUNGEN. — Hamburg, Stiftung zur Förderung der hamburgischen Kunstsammlungen
[g.]
160. FAENZA. Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. — Faenza
[dm.]
161. FOLIA ARCHAEOLOGICA. A Magyar Nemzeti Múzeum évkönyve. — Budapest
[g.]
162. FORM. Svenska slöjdföreningens tidskrift. — Stockholm
[10×]
163. FORNVÄNNEN. Tidskrift för svensk antikvarisk forskning. [Journal of Swedish antiquarian research]. — Stockholm
[g.]

164. FORSCHUNGEN UND BERICHTE. — Berlin, Staatliche Museen zu Berlin [ner.]
165. LA FRANCE GRAPHIQUE. Revue mensuelle de documentation technique pour l'équipement des industries graphiques... — Paris [m.]
166. GRAPHIS. International Journal of graphic Art and applied Art. — Zürich [dm.]
167. GRAHIS ANNUAL. International Annual of Advertising Graphics. — Zürich [g.]
168. A HERMAN OTTÓ MÚZEUM ÉVKÖNYVE. — Miskolc [ner.]
169. ICOM NEWS. — Paris, International Council of Museums [dm.]
170. INDUSTRIAL DESIGN. — New York [10×]
171. AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM ÉVKÖNYVEI. — Budapest [g.]
172. JAHRESBERICHT. — Florenz, Kunsthistorisches Institut in Florenz [g.]
173. JAHRESBERICHT. — München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte [g.]
174. A JANUS PANNONIUS MÚZEUM ÉVKÖNYVE. — Pécs [g.]
175. JOURNAL OF GLASS STUDIES. — Corning, N. Y., The Corning Museum of Glass, Corning Glass Center [g.]
176. JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. — London [g.]
177. KUNSTCHRONIK. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege... — München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte [m.]
178. MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ. — Florenz [ner.]
179. 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.]
180. MODA. Revistă românească... Publicație trimestrială. — București, Centrul de Creație [tm.]
181. * MÜNCHNER JAHRBUCH DER BILDENDEN KUNST. 3. Folge. — München, Staatliche Kunstsammlungen und Zentralinstitut für Kunstgeschichte [g.]
182. MUSÉES DE GENÈVE. Revue mensuelle des musées et collections de la Ville de Genève. Nouvelle série. — Genève [10×]
183. MUSEUM. Revue trimestrielle publiée par l'Unesco. — Paris [tm.]
184. MUZEALNICTWO. — Poznań, Warszawa [ner.]
185. NOTIZIE. — Venezia, Centro Internazionale delle Arti e del Costume [ner.]
186. * PUBBLICAZIONI DELLA BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA. — Città del Vaticano [ner.]
187. * RAPPORT DE L'ANNÉE. — Liège, Musée d'Archéologie et des Arts Décoratifs de la Ville de Liège. [g.]
188. REPÉTOIRE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. Nouvelle série. — Paris, Centre National de la Recherche Scientifique [g.]
189. * REPORT AND STUDIES IN THE HISTORY OF ART. — Washington, National Gallery of Art [g.]
190. * REPORT FOR THE ACADEMIC YEAR. — Washington, Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University [g.]
191. REVISTA MUZEELOR. Apare sub îngrijirea Direcției muzeelor și monumentelor din C. S. C. A. — București, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă [dm.]
192. REVUE DES ÉTUDES BYZANTINES. — Paris [g.]
193. REVUE DES ÉTUDES ISLAMQUES. — Paris [g.]

- 194.* REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES. — Bucarest, Académie de la République Socialiste de Roumanie [tm.]
195. LA REVUE DU LOUVRE ET DES MUSÉES DE FRANCE. — Paris [dm.]
196. REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART. — Bucarest, Académie de la République Socialiste de Roumanie [g.]
197. RÖHSSKA KONSTSLÖJDMUSEET. — Göteborg [g.]
198. SBORNÍK NÁRODNÍHO MUSEA V PRAZE. Rad A (Historie). — Praha [5 ×]
199. SBORNÍK SEVEROČESKÉHO MUSEA. Společenské vědy (Historia). — Liberec [ner.]
- 200.* SCHRIFTEN DES HISTORISCHEN MUSEUM. — Frankfurt am Main [ner.]
201. STATENS KONSTSAMLINGARS. — Stockholm [g.]
202. STUDIA MUZEALNE. — Poznań, Muzeum Narodowe [ner.]
- 203.* STUDII MUZEALE. — București, Muzeul de Arta al R. S. România [ner.]
204. STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI. Seria Artă plastică. — București, Academia R. S. România. Institutul de Istoria Artei [pg.]
205. STUDII ȘI COMUNICĂRI. — Sibiu, Muzeul Brukenthal [ner.]
206. 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.]
207. A VESZPRÉM MEGYEI MŰZEUMOK KÖZLEMÉNYEI. (Mitteilungen der Museen des Komitates Veszprém). — Veszprém [g.]

Од 207 наслова, које Библиотека перманентно прати, домаћих је 107, страних 100.

Највећи број периодичних публикација притиче путем размене (154). Тај број је више од три пута већи од оног броја који се набавља претплатом, односно који се купује (47). Мањи број периодичних публикација Библиотека добија на поклон (5). У фонд се укључује и редовна годишња 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, 23, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 49, 51, 53, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 96, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 150, 151, 153, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207.

Претплата — куповина:

1, 22, 24, 25, 34, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 54, 56, 67, 81, 90, 95, 97, 100, 117, 127, 134, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 152, 154, 155, 156, 157, 162, 165, 166, 167, 170, 183, 188, 192, 193, 195, 206.

Поклон:

65, 66, 76, 93, 94.

Издање Музеја:

30.

М. ЈЕВРИЋ

ПУБЛИКАЦИЈЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
PUBLICATIONS 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, »Југоштампак«, 1951. Стр. [28] + 8 табли са [16] слика + [2] прилога. 24 × 17.

Résumé: [Aperçu 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 развитак 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.

Тираж 1.000. (распродато)
Tirage 1.000. (Epuisé)

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. ЉУБА ИВАНОВИЋ КАО САБИРАЧ РАДОВА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Нада Андрејевић-Кун. — Београд, Штамп »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, Штамп »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, Đurdica 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] [Sadržaji 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]. [Sadržaji 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 I. 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, Đurdica 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 ХИВ ДО ХИХ ВЕКА. Графичка опрема каталога: Е[дуард] Степанчић. — Београд, Штампана 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. Izložba. Decembar 1960 — februar 1961. Grafička опрема каталога: Е[дуард] Степанчић. — Београд, Штампарија »Радиша Тимотић«, [1960]. Стр. 66 са 12 слика + [2] + XXVII табла са [42] слике. 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 ХИ ДО СРЕДИНЕ ХВ ВЕКА. Изложба. Септембар — октобар 1961. — Београд, Штампарија »Београдски графички завод«, 1961. Стр. 42 са 6 слика + [1] + LXXVI табла 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
12. UMETNOST U INDUSTRIJI. Izložba. 1961. decembar — januar 1962. Uvodni tekst: Nadežda Andrejević-Kun. Tekst kataloga: Ružica Gajić, dr Verena Han, dr Bojana Radojković, Dobrila Stojanović. Redigovanje kataloga: Mirjana Jevrić. Korice i grafička опрема kataloga: Radomir Perica. — Београд, Штампарија »Kosmos«, 1961. Стр. [32] са [27] слика. 24 × 11.
[Објављено и у енглеском преводу, в. 12а.]
Тираж 1.000. (распродато)
Tirage 1.000. (Épuisé)
- 12a. ARTS IN INDUSTRY. Exhibition, 1961. December — January 1962. 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 graphical and technical get-up by Radomir Perica. — Београд, »Kosmos«, 1961. Стр. [32] са [27] слика. 24 × 11.
[The original title: Umetnost u industriji.]
Тираж 1.000. (распродато)
Tirage 1.000. (Épuisé)
13. STOJANOVIĆ, DOBRILA: SAVREMENA JUGOSLOVENSKA TAPISERIJA. [Predgovor]: N. Andrejević-Kun. Tekstove prevela na fr. jez.: Ivanka Marković. Grafička опрема kataloga: Eduard Stepančić. — Београд, Штампа »Kultura«, 1963. Стр. [24] + [28] табла са [51] сликом. 20 × 22.
Texte français: Tapisserie contemporaine yougoslave.
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 8,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 8,00
14. KUĆNI SAT — STILSKI RAZVOJ KROZ VJEKOVE Dr Ivan Bach, Nevenka Bezić, Vesna Bučić, dr Verena Han, Marija Mirković, dr Danica Pinterović. Izložba satova iz jugoslovenskih zbirki. Maj—Juni 1964. Muzej primenjene umetnosti, Београд. [Predgovor]: Nada Andrejević-Kun. Grafička опрема kataloga po nacrtima Е[дуарда] Степанчића. — Београд, Београдски графички завод (клишеи i штампа), 1964. Стр. 134 са XL табла s репродукцијама + [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. — Садржи каталошки попис експоната са односном библиографијом као и попис часовничара са подручја Југославије.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 20,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 20,00
15. [ПРВИ] I ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду, [изложба] од 18. октобра до 8. новембра 1964. [Предговор]: Нада Андрејевић-Кун.
[Уводни текст]: Поводом I децјег октобарског салона примењене уметности [написао]: Срето Бошњак. [Каталог саставио]: Срето Бошњак. (Каталог опремио), Едуард Степанчић. — Београд, (Штампа и клишеи) Графичка школа, 1964. Стр. [32] са [7] репродукција. 16 × 16.

- Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 1,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 1,00
16. **INDONEŽANSKA NARODNA UMETNOST.** 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 Bebler. O raznim tehnikama u izradi tkanina [napisala]: Vera H. Bebler. [Izložbu pripremila]: uz saradnju Vere i Aleša Beblera, Dobrila Stojanović. [Izložbu postavio]: Mario Maskareli. [Tehnički urednik]: Andreja Andrejević. [Prevod]: Rade Pečnik... — 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 СТРАНА СРПСКЕ ШТАМПАНЕ КЊИГЕ.** Корице и техничка опрема: Андреја Андрејевић. — Београд, Штампарија »Научно дело«, 1965. Стр. [8] + 135 са 11 слика и XXXVII табли са 93 репродукције. 24 × 17.
Résumé: Le frontispice des livres imprimés serbes.
[Упоредни наслов на фр. јез. — Садржи каталошки попис експоната са односном библиографијом, податке о уметницима и литературу коришћену за израду регистра 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, [изложба] од 24. октобра до 14. новембра 1965. [Каталог саставио]: Срето Бошњак. — Београд, Штампа и клишеи Графичка школа, 1965. Стр. [32] са [7] репродукција. 16 × 16.
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, Штампа и клишеи Графички школски центар, Нови Београд, 1966. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16.
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, Штампа и клишеи Школа за индустријско обликовање, 1967. Стр. [32] са [7] репродукција. 16×16.
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, Штампа „Привредни преглед“, [1968]. Стр. 22 са репродукцијама. 22x18.
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, Штампа и клишеи Школа за индустријско обликовање, 1968. Стр. [32] са [7] репродукција. 16x16.
[Дод.: Списак награђених. 1 л.]
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 2,00
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 2,00
23. **МАЂАРСКО ЗЛАТАРСТВО OD X DO XIX VEKA.** Beograd — Zagreb, oktobar — novembar 1968. (Saradnici na katalogu): Dr Sándor Mihalik, István Dienes, dr Géza Pajor, Angela Détári, Zsuzsanna Lovag, Annamária Németh. (Naslovna strana i опрема): 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. Dienes 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 Nikolessku. [Izložba]. Muzej primenjene umetnosti, Beograd, septembar — oktobar 1969. [Prpratni 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 Стефановић. (Каталог опремио): Марко Живановић. — Београд, Штампа 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, 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

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 напој 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 уредник: 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 фотелја 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 уметности. (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

В[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, Штампа 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 Баш: 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 столне 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 Хаџифијевој »Тимурнами«. *Summary:* Miniatures in Hatifi's Timurnama. — Др Дејан Медакковић: 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: Фишеклије конта 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 en ivoire). — 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 le 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, Штамп 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 књизи. *Summary:* The Islamic elements in the Serbian book. — Др Верена Хан: Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII—XVIII

сталеће). *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 тањира из Кутахије. *Résumé:* Les plats turcs de Kutahya. — Љубинка Којић: Антиминс зографа Рафајла Димитријевића. *Summary:* Antimins painted by Raphael Dimitrijevitch. — 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, Штамп 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 уметности 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-Ђурић: 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 portait de fiancés du médaillon en argent, trouvé en Serbie orientale, appartenant à une coupe médiévale. — Добрила Стојановић: Катапетазма монахиње Агније. *Résumé*: Катапетазма 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 Sleptscha 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 уметност 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 Geschäfts-

tätigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beitrage 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 скриньяу 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 on 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, Штампa 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
Tirage 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 Доброних: 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 compte-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 Розих: 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 Розих. Технички уредник: Андреја Андрејевић. — Београд, Штампa Београдски графички завод, 1966. Стр. 160 са сликама. 39×20. *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 einige kunstgewerblichen Gegenstände auf der zagreber Wirtschaftsausstellung im Jahre 1864. — Др Леља Добронић: Загребачке умјетничко-браварске радионице у вријеме историјских стилова. *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). — Срето 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
Tirage 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 Божидара Вуковића. *Résumé*: Gravures sur bois colorées dans les livres imprimés chez Božidar Vuković. — Мара Харисијадис: Обојене графике у Октоиху петогласнику Божидара 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 четворојеванђеље 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 Панџић: Прилози за историју старе српске књиге. *Résumé*: Contribution à l'histoire du vieux livre serbe. — Др Ђорђе Трифуновић: Мољеније Теодора Љубовића. *Résumé*: Moljenie (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: Српска новина или Магазин за художество, књижевство 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 B. 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 Бо-

јана Радојковић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Секретар Редакције: Војислава Розић. Технички уредник: Андреја Андрејевић.]. — Београд, [Штампа Београдски графички завод], 1968. Стр. 192 са сликама и цртежима. 29x20.

Titre français: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux 12.

Тираж 1.000 Цена: Н. Дин. 15,00
Tirage 1.000 Prix: N. Din. 15,00

Садржај — Table des matières

I Р а с п р а в е — É t u d e s

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 alpino-lombard (Dans les collections du Musée des arts décoratifs de Beograd). — Мара Харисијадис: 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*: Dépot 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 паноом 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 — Articles critiques et com- ptes-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).

III Стручно-популарна издања — Éditions de divulgation scientifique

- GAJIĆ—LONČAR, RUŽA: STAKLO — PROIZVODNJA I UMETNIČKA OBRADA KROZ VEKOVE. [Uređivački odbor]: Nadežda Andrejević-Kun, Zagorka Janc, Mirjana Jevrić, Dobrila Stojanović. [Odgovorni urednik]: Nadežda Andrejević-Kun. [Predgovor]: N. Andrejević-Kun. Grafička oprema: Eduard Stepančić. — Beograd, Štampa i klišei 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. [Sadrži 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

- 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)
- RADOJKOVIĆ, dr VOJANA: PRIPORODNE JASNICI XVIII I XIX VEKA. Izložba (maj 1966). Katalog. — Beograd, 1966. Str. 13. 29,5 × 21. [Шапирографисано.]
Тираж 300 (Распродато)
Tirage 300 (Épuisé)
- JANC, ZAGORKA: ZBIRKA IKONA U MUZEJU PRIMENJENE UMETNOSTI U BEOGRADU. Izložba. 16. VI — 10. VII 1966. Katalog. 1. — Beograd, 1966. Str. 4. 29,5 × 21. [Шапирографисано.]
Тираж 300 (Распродато)
Tirage 300 (Épuisé)
- 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)
- STOJANOVIĆ, DOBRILA: ŽENSKA MODA OD SREDINE XIX VEKA DO TRIDESETIH GODINA XX VEKA

(Iz zbirke Muzeja primenjene umetnosti).
Izložba, decembar 1966. — Beograd, 1966.
Стр. 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. Стр. 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, 1967. Стр. 9. 29,5×21.

[Шапирографисано.]

Тираж 400 (Распродато)
Tirage 400 (Épuisé)

8. STOJANOVIĆ, DOBRILA: ORIJENTALNI TERISI iz zbirke Muzeja. [Изложба], juli — septembar 1967. — Beograd, 1967. Стр. 12. 29,5×21.

[Шапирографисано.]

Тираж 400 (Распродато)
Tirage 400 (Épuisé)

V Каталогзи збирки Музеја — Catalogues des collections du Musée

1. DRECUN, RUŽA: STAKLO EMILA GALEA I NJEGOVIH SLEDBENIKA. (Uređivački odbor): Nadežda Andrejević-Kun, Zagorka Janc, dr Bojana Radojković, dr Verena Han. (Odgovorni urednik): Na-

dežda Andrejević-Kun. (Grafička oprema): Andreja Andrejević. — Beograd, Štampa „Srboštampa“, 1969. Str. 43 sa 36 reprodukcija. 18×21,5.

(Muzejske zbirke 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

M. JEBRIĆ

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 Дебељковић. (Технички уредник): Милош Рибар. (Лектор): Душица Игњатовић. (Превод резимеа): Александар Петровић. — Београд, Штампана 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).

[Упоредна 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

M. JEBRIĆ

Технички уредник: АНДРЕЈА АНДРЕЈЕВИЋ

Штампа: Штампарско издавачко предузеће „СРБИЈА“, Београд Мије Ковачевића 5.