

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

12

БЕОГРАД

1968



# МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

12

БЕОГРАД  
1968

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS  
RECUEIL DE TRAVAUX

12

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

*ЗАГОРКА ЈАНЦ*

ИЛУМИНИРАНИ СТАРОСЛОВЕНСКИ РУКОПИСИ ИЗ ЗБИРКЕ ПАВЕЛА  
ЈОСИФА ШАФАРИКА

7

*ZAGORKA JANC*

LES MANUSCRITS VIEUX-SLAVES ENLUMINÉS DE LA COLLECTION  
DE JOZEF ŠAFARIK

*Др ВЕРЕНА ХАН*

ЗНАЧАЈ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА ЗА РАЗВОЈ СРПСКЕ ПРИМЕЊЕНЕ  
УМЕТНОСТИ XIX ВЕКА

29

*Dr VERENA HAN*

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

67

*RISTO KOVIJANIĆ*

ANDRIJA ISAT, ORFÈVRE DE KOTOR (XV<sup>e</sup> SIÈCLE)

*НИКОЛА ПАНТЕЛИЋ*

ЈЕДАН ПРСТЕН ИЗ XV ВЕКА

77

*NIKOLA PANTELIĆ*

UNE BAGUE DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

*Др ВЕРЕНА ХАН*

СКРИЊА АЛПСКО-ЛОМБАРДИЈСКОГ ТИПА ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ПРИ-  
МЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

81

*VERENA HAN, docteur en histoire de l'art*

COFFRE DE TYPE ALPINO-LOMBARD

- МАРА ХАРИСИЈАДИС*  
ФРОНТИСПИСИ И ЗАСТАВИЦЕ У ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉУ Р. 33 НАРОД-  
НЕ БИБЛИОТЕКЕ У БЕОГРАДУ 87
- MARA HARISIJADIS*  
LES PORTRAITS DES ÉVANGÉLISTES ET LES EN-TÊTES DU TÉTRA-  
ÉVANGILE R.33 DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE BEOGRAD
- Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ*  
ОСТАВА ИЗ ПЕЊИ-КОЛЕКЦИЈА СЛИКАРА МИЛЕНКА ШЕРБАНА 97
- BOJANA RADOJKOVIĆ, docteur en histoire de l'art*  
DÉPOT TROUVÉ À PEĆ COLLECTION PRIVÉE DE Mr ŠERBAN
- РУЖА ДРЕЦУН*  
ДВА ПРИМЕРКА ХАБАНСКЕ КЕРАМИКЕ 105
- RUŽA DRECUN*  
UNE CRUCHE ET UN CARREAU HABANS
- БРАНКО ВУЈОВИЋ*  
ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ СРПСКОГ ЗЛАТАРСТВА XIX ВЕКА 113
- BRANKO VUJOVIĆ*  
BEITRAG ZUR KENNTNIS DER SERBISCHEN GOLDSCHMIEDEKUNST  
IM 19. JAHRHUNDERT
- ДОБРИЛА СТОЈАНОВИЋ*  
РАСПОРЕД ИГАРА СА СЛОВЕНСКОГ БАЛА У БЕЧУ 1861. 121
- DOBRILA STOJANOVIĆ*  
CARNET DE BAL, PROVENANT DU „GRAND BAL DES SLAVES« DONNÉ  
À VIENNE EN 1861.
- ЗАГОРКА ЈАНЦ*  
ИЛУСТРАТОР МИЛИВОЈ МАУКОВИЋ 125
- ZAGORKA JANC*  
ILLUSTRATEUR MILIVOJ MAUKOVIĆ
- Др МИРОСЛАВА ДЕСПОТ*  
НЕКОЛИКО ПОДАТАКА О ПОЧЕЦИМА „МУЗЕЈА ЗА УМЈЕТНОСТ И  
ОБРТ“ У ЗАГРЕБУ ГОДИНЕ 1880. 135
- Dr MIROSLAVA DESPOT*  
EINIGE ANGABEN ÜBER DIE ANFÄNGE DES »MUSEUMS FÜR KUNST  
UND GEWERBE« IN ZAGREB IM JAHRE 1880.

|   |  |     |
|---|--|-----|
| <i>Др ВЕРЕНА ХАН</i>  |  |     |
| ПАРАВАН СА СЛИКАНИМ ПАНООМ НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ   |  | 141 |
| <i>VERENA HAN</i> , docteur en histoire de l'art  |  |     |
| ÉCRAN AVEC PANNEAU PEINT PAR NADEŽDA PETROVIĆ   |  |     |
| <i>ЗАГОРКА МАРИНКОВИЋ</i>   |  |     |
| ЛЕПЕЗА ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ЗЕМУНУ   |  | 145 |
| <i>ZAGORKA MARINKOVIĆ</i>   |  |     |
| ÉVENTAIL (MUSÉE NATIONAL DE ZEMUN)  |  |     |
| <i>ЈАСМИНКА РОГАНОВИЋ</i>   |  |     |
| КАРАКТЕР И ЗАДАЦИ МУЗЕЈСКЕ ДОКУМЕНТАЦИЈЕ  |  | 149 |
| <i>JASMINKA ROGANOVIĆ</i>   |  |     |
| LE CARACTÈRE ET LES TÂCHES DE LA DOCUMENTATION DES MUSÉES                               |  |     |
| III ПРИКАЗИ И ИЗВЕШТАЈИ — APERÇUS CRITIQUES ET COMPTES — RENDUS                         |  |     |
| <i>ДОБРИЛА СТОЈАНОВИЋ</i>   |  |     |
| ИЗЛОЖБЕ ИЗ МУЗЕЈСКИХ ЗБИРКИ КОЈЕ СУ ОДРЖАНЕ ТОКОМ 1966. ГОДИНЕ                          |  | 165 |
| <i>DOBRILA STOJANOVIĆ</i>   |  |     |
| LES EXPOSITIONS DES COLLECTIONS DU MUSÉE ORGANISÉES EN 1966.                            |  |     |
| <i>ЗАГОРКА ЈАНЦ</i>   |  |     |
| ИЗЛОЖБА РУСКЕ ГРАФИКЕ XVIII И XIX ВЕКА  |  | 169 |
| <i>ZAGORKA JANC</i>   |  |     |
| L'EXPOSITION DE L'ART GRAPHIQUE RUSSE DU XVIII <sup>e</sup> ET XIX <sup>e</sup> SIÈCLES |  |     |
| <i>ВИДА ИЛИЋ</i>  |  |     |
| ИЗЛОЖБЕ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ОДРЖАНЕ У ТОКУ 1967. ГОДИНЕ                |  | 170 |
| <i>VIDA ILIĆ</i>  |  |     |
| LES EXPOSITIONS DES COLLECTIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS ORGANISÉES EN 1967.        |  |     |
| <i>ЗАГОРКА ЈАНЦ</i>   |  |     |
| РАЗМЕНА ИЗЛОЖБИ СА ЧЕХОСЛОВАЧКОМ  |  | 173 |
| <i>ZAGORKA JANC</i>   |  |     |
| LES ÉCHANGES DES EXPOSITIONS AVEC LA TCHÉCOSLOVAQUIE                                    |  |     |

|   |   |     |
|---|---|-----|
| <i>ВИДА ИЛИЋ</i>                                      | ПРОСВЕТНО-ПРОПАГАНДНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У 1966. И 1967. ГОДИНИ       | 175 |
| <i>VIDA ILIĆ</i>                                      | L'ACTIVITÉ PÉDAGOGIQUE ET DE PUBLICITÉ DU MUSÉE EN 1966 ET 1967     |     |
| <i>ВОЈИСЛАВА РОЗИЋ</i>                                | ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА ОДРЖАНЕ У 1966. И 1967. ГОДИНИ            | 178 |
| <i>VOJISLAVA ROZIĆ</i>                                | LES ÉXPOSITIONS ORGANISÉES DANS LA GALERIE DU MUSÉE EN 1966 ET 1967 |     |
| <i>ЈАСМИНКА РОГАНОВИЋ</i>                             | САВЕТОВАЊЕ О МУЗЕЈСКОЈ ДОКУМЕНТАЦИЈИ                                | 179 |
| <i>JASMINKA ROGANOVIĆ</i>                             | LA CONFÉRENCE SUR LA DOCUMENTATION DES MUSÉES                       |     |
| <i>МИРЈАНА ЈЕВРИЋ</i>                                 | РАЗМЕНА ПУБЛИКАЦИЈА   | 180 |
| <i>MIRJANA JEVRIĆ</i>                                 | ÉCHANGE DES PUBLICATIONS  |     |
| IV РЕЦЕНЗИЈЕ И БИБЛИОГРАФИЈА — NOTES BIBLIOGRAPHIQUES |   |     |
| <i>МИРЈАНА ЈЕВРИЋ</i>                                 | ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА                          | 181 |
| <i>MIRJANA JEVRIĆ</i>                                 | PÉRIODIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE                             |     |
| <i>МИРЈАНА ЈЕВРИЋ</i>                                 | ПУБЛИКАЦИЈЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ                              | 182 |
| <i>MIRJANA JEVRIĆ</i>                                 | PUBLICATIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS                           |     |



## ИЛУМИНИРАНИ СТАРОСЛОВЕНСКИ РУКОПИСИ ИЗ ЗБИРКЕ ПАВЕЛА ЈОСИФА ШАФАРИКА

Збирка ЈАНЦ

Познати чешки слависта и књижевник, Павел Јосиф Шафарик (1795—1861), који је у првој половини XIX века провео дуже време међу Србима у Војводини, оставио је своју богату библиотеку Народном музеју у Прагу. У овој заоставштини налазила се и мала збирка од 35 старословенских рукописа.

Вишеструко интересантна, ова збирка је посебно драгоцене за српску културну историју и књижевност, пошто је највећи део рукописа са југословенске територије.

Шафарик је боравио у Новом Саду између 1819. и 1833. године, где је био позван да се прихвати положаја директора и професора Прве српске гимназије. Он се радо одазвао позиву новосадских Срба, како сам каже, и због могућности да на самом извору проучава српски језик и књижевност. Поред рада у гимназији, где је свакако оправдао поверење које се у њега имало, марљиво је сакупљао оригиналне средњовековне рукописе, или их преписивао, припремајући тако своје капитално дело, Историју јужнословенске књижевности<sup>1</sup>. Није доживео да види своје дело објављено; књига је изишла после његове смрти, 1864. године у Прагу, у редакцији Јосифа Јиричека под насловом »Geschichte der Südslavischen Literatur«.

У току овог свог пионирског рада, када је упоредо састављао и »каталог српских књига« (библиографију), Шафарик је прегледао многе библиотеке у Новом Саду, у фрушкогорским манастирима и црквама, као и у Митрополитској библиотеци у Сремским Карловцима. Тако је сакупио значајну збирку старословенских, српских, молдавских и бугарских рукописа.

О настанку ове многопомињане збирке дознајемо из предговора поменуте Историје јужнословенске књижевности и из бројне преписке Шафарикове са његовим савременим славистима, Копитаром, Дабровским, Погодином, Вастоковим и другим. Ту се спомињу места где су књиге набављене и лица са којима је Шафарик долазио у додир, као што су Самуило Маширевић, тадашњи ђакон у Сремским Карловцима, а касније патријарх, затим Платон Атанацковић, Вук Караџић и други.<sup>2</sup> Они су му помагали да сакупи поменуту збирку. Неке књиге Шафарик је купио из заоставштине Ђорђа Магарашевића, као на пример »Хронограф Магарашевићев« из XVII века,<sup>3</sup> а један богато илуминирани молдавски Службеник из XVI века добио је на поклон. На првој празној страни овога рукописа забележено је: »Ms John Galloway aura la bonté de faire remettre ce volume MS. à Mr Schaffarik, Stephan-gasse Prague«.<sup>4</sup> Један од најзначајнијих рукописа за стару српску књижевност свакако представља Житије св. Симеона од св. Саве, препис из 1619. године.<sup>5</sup> Ово је једини очувани текст изворног састава, а који је Шафарик добио на употребу од Симеона Маширевића,<sup>6</sup> па је остао у његовој библиотеци. За Номоканон раковачки, сам Шафарик каже да је прешао у његово власништво из гимназије у Новом Саду<sup>7</sup>. На крају, можемо претпоставити да већина рукописа потиче из фрушкогорских манастирских библиотека, где је Шафарик увек био радо приман. (Јеванђеље шидско, Праксапостол иришки, Номоканон шишатовачки и др.). Такође треба имати на уму и значајну улогу Шафарикову у оснивању библиотеке при гимназији у Новом Саду.

Лукијан Мушицки је био један од ретких који нису помагали сакупљачки рад Шафариков, иако се веома обрадовао доласку одушевљеног младог слависте у војвођанску средину. Далековиди »Српски Овидије« већ је онда осетио да поред свих предности, ма-

<sup>1</sup> П. Ђорђић, Из Шафарикове едичионе пракције, П. Ј. Шафарик (1795—1861)—Зборник чланака поводом 100-годишњице смрти П. Ј. Шафарика, Матица српска, Нови Сад 1963, 142.

<sup>2</sup> С. Томић, Књижевни и научни рад Павла Јосифа Шафарика, Нови Сад 1900, 81.

<sup>3</sup> J. Vajs—J. Vašica, Soupis staroslovanských rukopisů Národního musea v Praze, Praha 1957, 261, br. 128

<sup>4</sup> Исто н. д. 132, бр. 90.

<sup>5</sup> Исто н. д. 305, бр. 144.

<sup>6</sup> П. Ђорђић, н. д. 142.

<sup>7</sup> V. Vajs—V. Vašica, n. d. 51, br. 13.

настирским и другим библиотекама прети и опасност од учених љубитеља старе књиге. »Мушцици има све«, пише у једном писму Шафарик, »... али се од њега не може ништа добити. Иначе добар човек и мој пријатељ, али калуђер«. <sup>8</sup>

Цела ова збирка, зналачки сакупљана, представља несумњиво извор за низ истраживања и данас, како за историју језика и књижевности, тако и за историју уметности. Рукописи које је Шафарик сакупио у нашој земљи, служили су му за филолошка и историјска проучавања и већину од њих он је уврстио у своје критичко издање старих српских споменика. <sup>9</sup> То је побудило пажњу многих слависта, који су у њима нашли богати извор неиспитаних и мало познатих проблема. Зато су почели да обрађују појединачне споменике, који су спадали у ужи домен њихових испитивања, или су давали католошки опис читаве збирке. Сви ови описи, драгоцени за филолошка, палеографска и историјска проучавања, редовно су запостављали, или су само дотицали опис и анализу воденог знака и сликане декорације. Такође ниједан опис не садржи никакав илустративни материјал, који би дао могућности историчару уметности да се позабави својим проблемима.

За овај рад као целину, значајни су објављени комплетни пописи (каталози) Шафарикових рукописа, пошто су у неколико наврата детаљно обрађивани.

У оквиру акције Руске академије наука, која је покренута у циљу пописивања старословенских рукописа иностраних библиотека, Одељење руског језика и словесности издаје у два маха, поред осталих, и рукописе Музеја у Прагу. У оно време то су били само Шафарикови рукописи. Трећи опис, такође дело руских слависта (хронолошки друго по реду), штампан је у Москви 1894. године.

Најстарији попис дао је Г. А. Воскресенски 1883. године под насловом Библиотека чешког музеја у Прагу. <sup>10</sup> Воскресенски бележи рукописе по Шафариковим сигнатурама, без димензија, без водених знакова и без помена сликаног украса. Осим тога, он не обухвата ни све рукописе.

Само годину дана после Воскресенског, опис прашких рукописа ради М. Сперански, под насловом Рукописи Павела Јосифа Шафарика. <sup>11</sup> Овај опис је опширан, аутор анализира текстове и свакако је драгоцен прилог за историју словенске књижевности, посебно црквених текстова. Он на више места помиње водени знак и даје кратак опис сликаног украса. Ни Сперански, као ни његов претходник, не улази у ревизију датација, него се задржавају на ономе што је поставио Шафарик.

Схватајући непотпуност пописа Воскресенског, Руска академија поново шаље истим трагом А. И. Јацимирског. Његов рад је објављен у Петрограду 1921. године. <sup>12</sup> Мада ни он не користи све могућности које пружају помоћне историјске науке, његов попис се по научној критичности приближава савременим радовима. Јацимирски бележи, поред Шафарикових и нове сигнатуре Прашког музеја. Мада изоставља водене знаке, он даје нешто детаљнији опис, а понекуда и суд о сликаном украсу рукописа. Његове датације су прецизније и реалније. Оно што је посебно значајно за ову врсту радова, он даје коментар за називе и хронологију појединих рукописа. Ни попис Јацимирског није потпун, али он обухвата и оне рукописе који су изостали код његових претходника.

Овим се завршава прва фаза у описивању рукописа Шафарикове збирке. Сви ови радови су имали заједнички недостатак, тј. потпуно одсуство илустративног материјала, чиме би се поткрепиле изнете чињенице и пружио увид у изворни текст.

Дуго после радова руских аутора, не помињу се прашки рукописи, сем појединих, који улазе у домен специјалистичких студија. Тек 1957. године Чехословачка академија наука издаје »Soupis staroslovanských rukopisů národního musea v Praze« од Ј. Вајса и Ј. Вашице. Овај каталог обухвата све рукописе велике библиотеке Музеја, али у томе комплексу, рукописи Шафарикови заузимају видно место. И овај каталог, иако много потпунији и детаљнији, само региструје водени знак, опису сликаног украса поклања још мање пажње

<sup>8</sup> Ђ. Живановић, Шафарик у Новом Саду, Зборник Чланака поводом 100-годишњице смрти П. Ј. Шафарика, Матица српска, Нови Сад 1964, 101.

<sup>9</sup> Pamatky dřevního písmenictví Jihoslovanuv, v Praze, 1851.

<sup>10</sup> Г. Воскресенский, Славянскія рукописи хранящіяся въ заграничныхъ библиоткахъ... II библиотека Чешскаго музея, въ Прагѣ, Спб. 1833, XXXI, Сборникъ отдѣленія русскаго языка и словесности—руссийской акад. наукъ, Петроград 1883, 16—30 (Сборникъ орысл.).

<sup>11</sup> М. Сперанский, рукописи Павела Јосифа Шафарика (нынѣ музея королевства чешскаго) въ Прагѣ, Москва 1894.

<sup>12</sup> Л. Ј. Яцимирский, Описание јужнославянских и русских рукописей заграничныхъ библиоткахъ, Том I, Сборникъ орысл., Петроград 1921, 577—858.

него што је случај са ранијим описивачима, и користи универзални термин »меандричан« за разне типове орнамената. У погледу датирања има мало измена. Каталог има осамнаест табли са репродукцијама, од којих су из Шафарикове збирке осам.

Према расположивим научним инструментима, према фази развоја помоћних историјских наука одговарајућег периода, датације рукописа у наведеним каталозима су мање или више прецизне. Тако водени знаци већ крајем XIX века, мада не систематски, користе се за утврђивање времена настанка рукописа. Поменути описи Шафарикових књига, уколико и помињу водени знак, никако га не користе за проверу датације рукописа, него је он само присутан као вербални елемент без коментара. Међутим, научни резултати који су постигнути у области изучавања водених знакова, потпуно оправдавају поверење које им се мора ukazати приликом утврђивања хронологије споменика; они су чак једна од најзначајнијих компоненти за датацију; бар за одређивање границе пре које рукопис није могао настати.

Друго је питање датације на основу лингвистичких и палеографских испитивања. Језик и начин писања, изванредно значајни моменти за датирање писаних споменика, нису донели очекиване резултате ни у једном од досад објављених каталога Шафарикових рукописа. Неке постављене датације се разликују од реалних за један до два века. Такође не стоје на чврстим позицијама ни све констатоване рецензије. Вероватно да је овоме много допринео ауторитет Шафариков и његово познавање јужнословенских споменика. Због тога је вероватно мало који аутор улазио у ревизију његових поставки. Међутим, Шафариков став према изворном тексту и свим језичким и ортографским нијансама оригинала већ је и раније уочен. О томе детаљно пише професор П. Ђорђић у Зборнику чланака којим је Матица српска у Новом Саду обележила 100-годишњицу Шафарикове смрти.<sup>13</sup>

За предмет овога рада узети су само илуминирани рукописи ове значајне Шафарикове збирке. Овога пута рукописи нису груписани по садржају, него се излажу хронолошки. Уз водени знак и друге обавезне податке, уобичајене при изради стручних каталога, посебна пажња је посвећена заставицама и иницијалима. Детаљном анализом орнаменталних елемената покушало се везивање појединих рукописа за одговарајуће групе и евентуално, за одређене мајсторе. Свакако да се овим неће исцрпiti све што се о овим рукописима још може рећи, али се покушало да се они осветле са стране која је досад била потпуно заостављена. Читав текстуални део је документован исцрпним илустративним материјалом. Циљ рада није био ревизија датација, на чему су се већ огледали многи угледни слависти. Што је до тога ипак у неким случајевима дошло, то је само због тога што се инсистирало на анализи баш оних елемената који су у ранијим описима били само дотакнути.

За помоћ при обради рукописа захваљујем др Јосефу Тихом научном сараднику Библиотеке Народног Музеја у Прагу и господину Јосефу Чадском административном управнику Народног музеја у Прагу, који су ми љубазно ставили на располагање све рукописе из Шафарикове збирке. Такође захваљујем сарадницима Археографског одељења Народне библиотеке у Београду, који су ми омогућили увид у непубликовани материјал из својих фондова, а посебно кустосу Мири Гроздановић, која је идентификовала и документовала већину водених знакова.

<sup>13</sup> П. Ђорђић, н. д. 143—152.

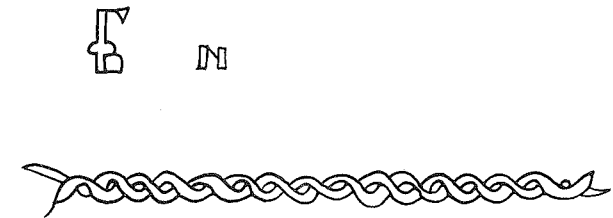
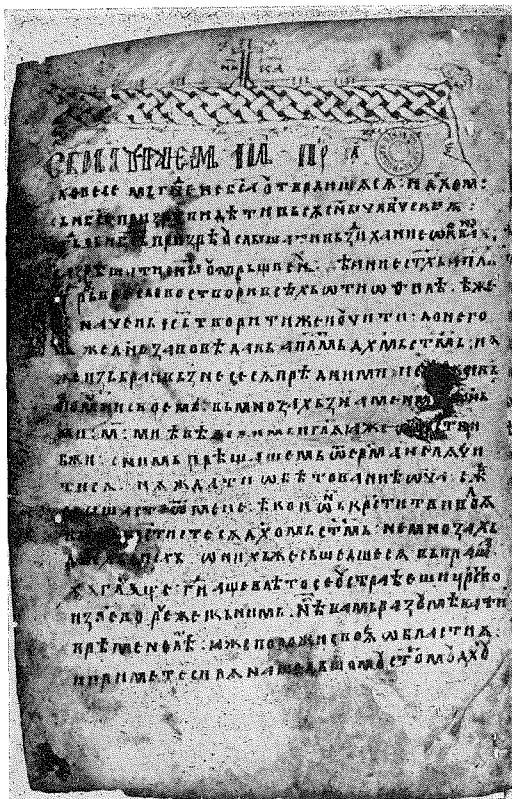
## КАТАЛОГ

### 1. ПРАКСАПОСТОЛ МАКЕДОНСКИ — СТРУМИЧКИ — XIII век IX E. 25 — III. I — Вајс 89.

Писан на пергаменту ћириличком унцијалом, тамним мастилом у једној колони са 22—25 редова текста на страници. Рађено је примитивно, листови су неједнаке величине, редови неравни а колоне текста неправилне. Редакција македонска. Примерак дефектан, има 91 лист. (23×16 cm).

На листу 1a је заставица од двоструког преплета са крстом у средини и декоративним завршенима са стране. Цртано је смеђим мастилом и колорисано киноваром. (сл. 1). На листовима 64a, 69a, 70b, 79a, 83a и 88b су уске заставице компоноване од једноставног преплета и цртане само смеђим мастилом. (сл. 2). Оба типа заставице карактеристична су за македонске рукописе XIII века. Иницијали су скромни, нешто већи од обичних слова; најчешће је истицано слово Б. Изузетно, на листу 1a, на почетку петог реда текста, нешто је декоративнији иницијал П, који захвата три реда текста.

Повез из XIX века.



Sl. 2

Sl. 1

У каталогу Шафарикове библиотеке рукопис је заведен међу бугарске под бројем I као »Praxapostolus macedonicus seu Strumicensis, scriptus saec. XII aut XIII, ineunte«. <sup>14</sup> Овај је рукопис Шафарик сматрао веома значајним, те је о њему писао А. Х. Вастокову 1833. године. <sup>15</sup> Касније, 1856. године, у преписци са Погодином, он поново помиње Македонски праксапостол и тражи за њега компарације <sup>16</sup>.

Рукопис је код Воскресенског <sup>17</sup> и Сперанског <sup>18</sup> обрађен под бројем 1 уз Шафарикову датацију. Јацимирски га води под бројем 15 и ставља га у другу половину XIII века. <sup>19</sup> Вајс,

<sup>14</sup> J. Vajs—J. Vašica, n. d. 159.

<sup>15</sup> „Преписка А. Х. Вастокова“, Спб. 1873, 209.

<sup>16</sup> А. Поповъ, Писма къ Погодину изъ Славянскихъ Земель, Москва 1880, III, 403.

<sup>17</sup> Г. Воскресенскій, н. д., 16.

<sup>18</sup> М. Сперанскій, н. д., 36.

<sup>19</sup> Л. Яцимирскій н. д., 597.

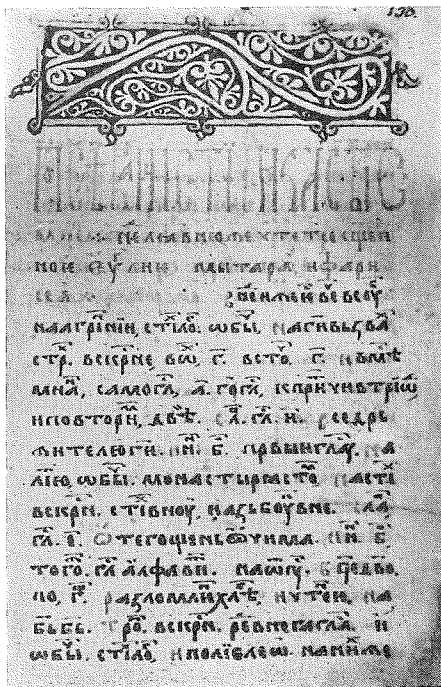
не прецизирајући, датира рукопис у XIII век.<sup>20</sup> В. Мошин увршћује Праксапостол у свој Палеографски албум, датирајући га у средину XIII века.<sup>21</sup>

## 2. СРПСКИ ТИПИК — средина XIV века IX F. 23 — Ш. 9 — Вајс 119

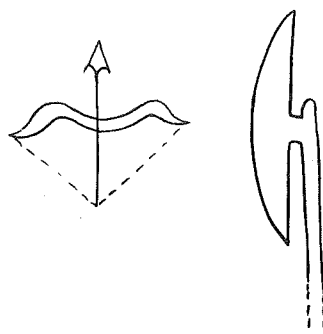
Писан на хартији, ћириличком унцијалом, тамносмеђим и црвеним мастилом, у једној колони са по 22 реда текста на страници. Редакција је српска. Примерак је дефектан, има 235 листова. (20 × 13,5 cm).

Водени знаци су слабо видљиви. Сперански наводи да је водени знак три крушке, који се само назире.<sup>22</sup>

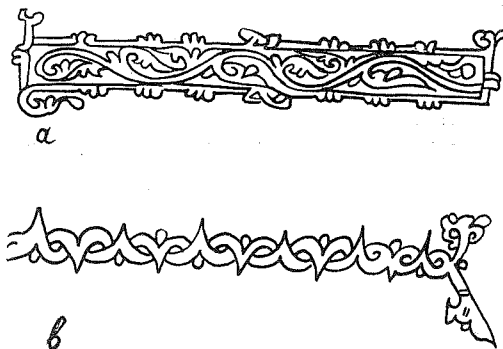
На листу 138а је заставица компонована од стилизованих палмета и полупалмета, цртана мастилом и колорисана киноваром. (сл. 3). Сличну орнаментику налазимо на фрескама манастира прве половине XIV века (Грачаница и Матејча)<sup>23</sup>.



Sl. 3



Sl. 4



Sl. 5

Уз опширан коментар Шафарик датира овај рукопис у период од 1357—1367. године, на основу текста на листу 57, а у коме се помиње смрт цара Душана и цара Уроша.<sup>24</sup> Воскресенски<sup>25</sup> и Сперански<sup>26</sup> прихватају ову датацију, док Јацимирски сматра да ови елементи нису довољни да се узимају као поуздани елементи за датацију; он датира рукопис у крај прве половине XIV века<sup>27</sup>.

Повез из XIX века.

## 3. ЖИВОТ ГРИГОРИЈА ВЕЛИКОГ — последња четвртина XIV века IX F 15 — Ш. V — Вајс 114.

Писано на хартији, ћириличком полуунцијалом, тамносмеђим мастилом у једној колони са по 28 редова текста на страници. Редакција бугарска. Дефектно, листова 287. (21,5 × 14,5 cm).

<sup>20</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 158.

<sup>21</sup> В. Мошин, Палеографски албум на јужнословенското кирилско писмо, Скопје 1966, 36, бр. 32.

<sup>22</sup> М. Сперанскиј, н. д., 37.

<sup>23</sup> З. Јанц, Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века, Београд 1961, Таб. XLIV, 281-284.

<sup>24</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 19.

<sup>25</sup> Г. Воскресенскиј, н. д., 23, бр. IX.

<sup>26</sup> М. Сперанскиј, н. д., 37, бр. 9.

<sup>27</sup> Л. Яцимирски, н. д., 603, бр. 19.

Водени знаци: лук, регистрован у Зборнику, Мошин-Траљић у 1375-90. годину и секира, регистрована у истом Зборнику и датирана у 1371. годину.<sup>28</sup> (сл. 4)

У рукопису су две уске заставице које захватају целу ширину текста, цртане пером смеђим избледелим мастилом; сенчене истом бојом. На листу 9а је заставица компонована од таласасте лозице стилизованих палмета, која је честа у рукописима XIV века, као и на фрескама истог периода (сл. 5а). Исти тип заставице имамо у Стишком прологу са краја XIV века (рукопис Академије наука СССР, збирка Сирки).<sup>29</sup> На листу 33а је заставица са уским двоструким преплетом, који се повремено јавља у рукописима XV и XVI века (сл. 5б). Сличну заставицу налазимо у Празничном минеју из XV века у збирци Народне библиотеке у Пловдиву.<sup>30</sup>

Повез је од смеђе коже, а пресовање без злата. XV или XVI век. На унутрашњој страни доње корице запис из 1684. године који нас обавештава да је те године ову књигу купио Милош (житељ сарајевски) од Симеона Житомислића.<sup>31</sup>

Шафарик је на хрбту књиге забележио: »Gregorii Papae Dialogorum L. IV. cum annexis. M.S.«<sup>32</sup> Јацимирски рукопис датира у трећу четвртину XIV века и води га под насловом »Патерик римски« под бројем 45.<sup>33</sup>

#### 4. ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ ШИДСКО — средина XV века IX F. 16 — III. 1 — Вајс 115.

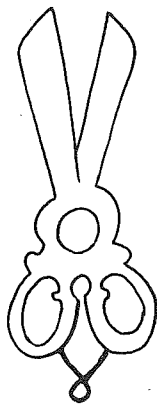
Писано на хартији ћириличком полуунцијалом, тамносмеђим мастилом у једној колони са по 23 реда текста на страници. Редакција српска. Дефектно, листова 314. (20,7×13,5 cm).

Водени знак: маказе са висећом петљом, којим се обележавала хартија XV века. Идентичан тип није регистрован, али сличних маказа са висећом петљом има датираних у средину XV века. Међутим, после XV века не јављају се маказе као водени знак (сл. 6).

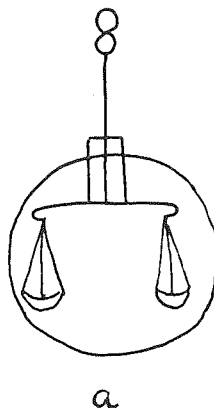
На листу 8а је заставица компонована од мањих кругова — по Јацимирском рађена по добром узору<sup>34</sup> — цртана киноваром и колорисана зеленим, жути и плавим. Мастило и боја су се разлили од влаге, те се контуре цртежа једва назирју.

Повез из XIX века.

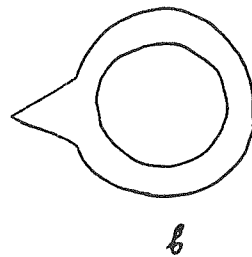
Шафарик је овај рукопис обележио као »Tetraevangelium ex monasterio Šid, saec. XVI.«<sup>35</sup> Сперански задржава исту датацију,<sup>36</sup> док га Јацимирски<sup>37</sup> и Вајс<sup>38</sup> стављају у средину XV века.



Sl. 6



a



b

Sl. 7

<sup>28</sup> V. Mošin i S. Traljić, *Vodeni znakovi XIII i XIV. st.*, Zagreb 1957, 404, br. 1383 i 4721.

<sup>29</sup> В. Мошин, *Палеографски албум*, 112.

<sup>30</sup> Н. Раинов, *Орнаментъ и буква въ славянскіѣ рукописи на Народната библиотека въ Пловдивъ*, София 1925, 35, Т. LXXIII, 1.

<sup>31</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 228.

<sup>32</sup> Исто.

<sup>33</sup> Л. Яцимирскій, н. д., 727.

<sup>34</sup> Исто, 587.

<sup>35</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 230.

<sup>36</sup> М. Сперанскій, н. д., 2.

<sup>37</sup> Л. Яцимирскій, н. д., 587.

<sup>38</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 228.

5. НОМОКАНОН — крај XV или почетак XVI века  
IX. F. 11 — Ш. 24 — Вајс 111.

Писано на хартији, ћириличком полуунцијалом, смеђим и бледоцрвеним мастилом у једној колони са по 20 редова текста на страници. Редакција српска. Дефектно, листова 87. (21,8×14,5 cm).

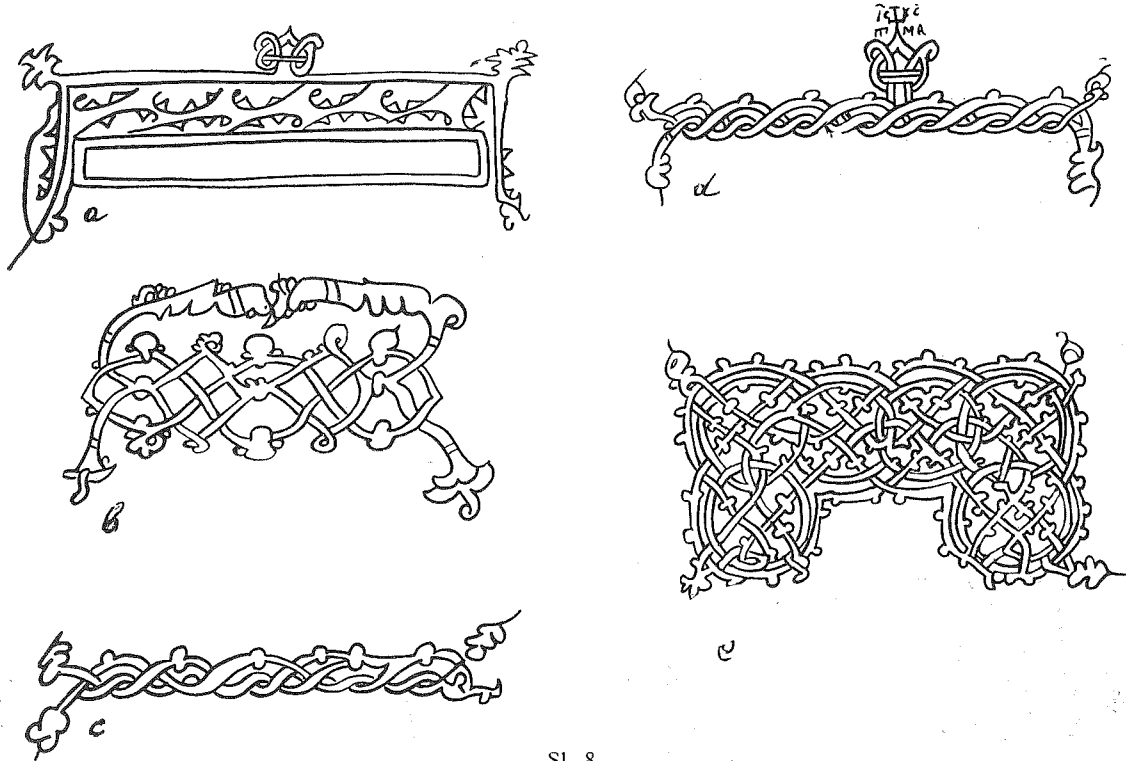
Водени знаци: теразије у кругу (сл. 7а). Исти знак је у рукопису Универзитетске библиотеке у Љубљани, бр. 636, који је датиран у 1488. годину. На листовима 2, 8 и 10 прстен за одапињање стреле (сл. 7б). Исти знак имамо на документу Задарског архива бр. 297 из 1491. године.

На листовима 1а, 4б, 16а и б, 24а налазе се заставице компоноване од разних типова преплета и кругова, цртане пером и колорисане црвеном и смеђом бојом (сл. 8а-е). Заставица на листу 24а (сл. 8е) врло је честа у рукописима са краја XV и из прве половине XVI века.

На листу 4а налази се запис аутора поменутих заставица, који по својој реткости свакако представља куриозитет: »сїю лозицу псах многогрѣшнїи грѣшнїи...« наставак на листу 4б ...»Никола«.<sup>39</sup>

Повез из XIX века.

У каталогу Шафарикове библиотеке рукопис је заведен међу српске под бројем 24, као »Номоканон, саес. XVII, Cod. shart. 4, integrere Lig. recens«. <sup>40</sup> Код Воскресенског овај рукопис није регистрован. Сперански,<sup>41</sup> Јацимирски<sup>42</sup> и Вајс<sup>43</sup> задржавају Шафарикову датацију. Међутим, према воденим знацима и орнаментици рукопис је могао настати најкасније почетком XVI века.



Sl. 8

6. ПРАКСАПОСТОЛ ИРИШКИ — крај XV или почетком XVI века  
IX. D. 16 — Ш. 2 — Вајс 43.

Писано на хартији, ћириличком полуунцијалом, смеђим и избледелим црвеним мастилом у једној колони са по 18 редова текста на страници. Редакција српска. Листова 250. (28×20,5 cm).

<sup>39</sup> Исто, 221.

<sup>40</sup> Исто, 221.

<sup>41</sup> М. Сперанскиј, н. д., 78.

<sup>42</sup> Л. Яцимирскиј, н. д., 692.

<sup>43</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 219.

Водени знак: маказе (сл. 9). Сличан тип маказа на документу Задарског архива, збирка »Сплитски архив« фсц. 34/5 са датумом 1477. године. Иницијала има две врсте. Једноставнији, рађени избледелим мастилом и декоративнији, колорисани жутом, смеђом и црвеном бојом. Иницијали захватају обично 6—10 редова текста (сл. 11—15).

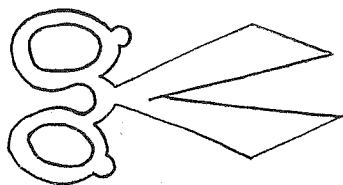
На листовима 1а, 3а, 6а, 9а, 10а, 76а, и б, 92а и 277а су уже или шире заставице, такође цртане пером, смеђим мастилом, а колорисане жутом, светлосмеђом и црвеном бојом. (сл. 10—14).

Заставица на листу 67б (сл. 14) је само исцртана смеђим мастилом. Уска плетеница, стилизована палмета, низ преплетених кругова и декоративна композиција од преплетених кругова и стилизованих цветова, чести су у рукописима XIV, XV и XVI века. За овај рукопис карактеристична је подлога заставица која је прекривена ситним белим тачкама. Посебно је интересантна заставица, на листу 10а која нам помаже да настанак рукописа ближе територијално обележимо (сл. 13). Прецизно, у кругове и чворове испреплетену лозицу са стилизованим цветовима налазимо још у два рукописа. У житију за јануар и фебруар, бр. 231 из манастира Дечана, који је датиран у крај XIV и почетак XV века<sup>44</sup> и у српском четворојеванђељу из манастира Леснова, датираном у другу половину XIV века на листу 32.<sup>45</sup> Врло слична стилизација флоралних облика, контуре цртане смеђим мастилом и жута подлога прекривена белим тачкама, доводи у блиску везу ова два рукописа. Лесновско четворојеванђеље представља грубљу варијанту овога типа заставице. Међутим, по језику и правопису, овај рукопис је близак нашем, те би се могло претпоставити да су оба настала на истом језичком подручју, тј. у лесновском крају. Исти тип заставице имамо и у Октоиху штампаном у манастиру Грачаници на листу 10а.<sup>46</sup>

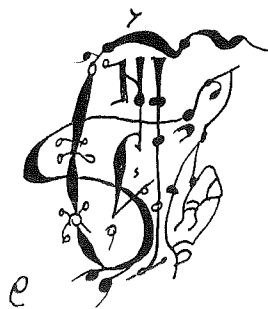
Заставица на листу 1а (сл. 11), компонована од низа преплетених кругова представља исти тип заставице какав имамо у Апостолу Драјковом, ресавска редакција из 1428. године.<sup>47</sup> Даљу, грубљу и нешто симетричнију варијанту налазимо у четворојеванђељу из збирке Дабровског, које је бугарске рецензије и датирано је у XVI век.<sup>48</sup>

Заставицу на листу 3а и 227а компоновану од лозице стилизованих полупалмета налазимо, како на рукописима, тако и на фрескама са краја XIV и почетка XV века. (сл. 10а). Сличан тип имамо и у Шафариковом рукопису IX. Ф. 15 са краја XIV века на листу 9а.<sup>49</sup>

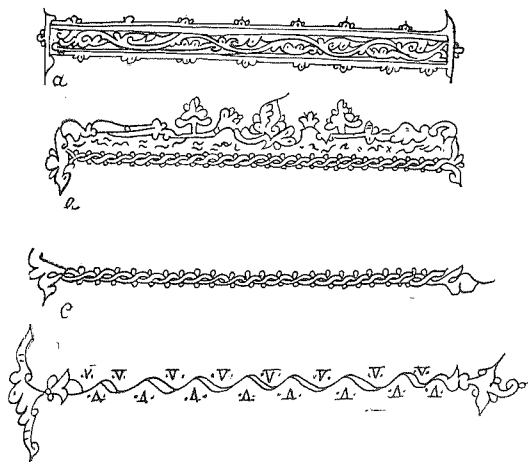
Шафарик није датирао овај рукопис, него га је водио само као »Apostolus M. S. srb.«<sup>50</sup> Воскресенски га бележи под бројем II и датира га у крај XV или почетак XVI века. Он се такође



Sl. 9



Sl. 10



Sl. 10

<sup>44</sup> М. Тодоровић-Шакота, Инвентар рукописних књига дечанске библиотеке, Саопштења Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе СРС, I, Београд 1956, 206, бр. 101.

<sup>45</sup> V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije*, II, Zagreb, 1952, бр. 86.

<sup>46</sup> Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV-XVII века*, Београд 1958, I, Т. XCIX.

<sup>47</sup> V. Mošin, *Ćirilski rukopisi*, II, 52.

<sup>48</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 110, Т. III.

<sup>49</sup> Исто, 224, бр. 114; овај попис бр. 6, сл. 5а.

<sup>50</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 117.





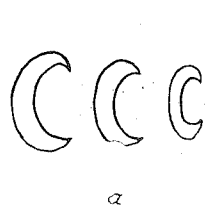
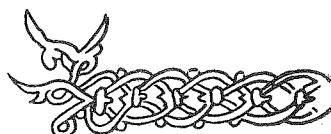
На основу анализе сликаног украса нашег рукописа, на основу језичких облика и на крају, по воденом знаку маказа, рукопис није могао настати касније од почетка XVI века, без обзира што у постојећем, досад регистрованом материјалу нема идентичног типа маказа. До сада, колико је познато, није пронађена ниједна варијанта воденог знака маказа касније од XV века.

7. НОМОКАНОН ШИШАТОВАЧКИ — 1541. година  
IX. F. 21 — III. 15 — Вајс 118.

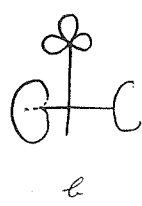
Писано на хартији, курзивом и ћириличком полуунцијалом, смеђим мастилом у једној колони са по 21 редом текста на страници. Редакција српска. Листова 137. (19,5×14,5 cm).

Водени знаци: три полумесеца типа Хивуд бр. 864 из 1686. године који се провлачи кроз цео рукопис, и две контрамарке. Прва: трolist са словима VI до 130 стране, какву имамо у рукопису из збирке Р. Грујића у Музеју српске православне цркве у Београду који је датиран у време око 1648. године. Друга: трolist са словима СВ, такође са трolistом, коју налазимо у рукопису исте збирке који је датиран у 1637. годину и у рукопису Универзитетске библиотеке у Љубљани, бр. 6 из 1667. године (сл. 15).

На листу 120а налази се запис којим је рукопис датиран у 1541. годину (ЗМΘ) и који каже да је настао у Светој Гори.<sup>55</sup> У каталогу Шафарикове збирке, међу српским рукописима, под бројем 1 забележено је: »Nomokanon scriptus in monasterio Šišatovac partem a 1541«. <sup>56</sup> Воскресенски<sup>57</sup> (бр. XIII), Сперански<sup>58</sup> (бр. 15) и Вајс прихватају ово тумачење. Јацимирски (бр. 34) коментарише Шафарикову претпоставку да је рукопис настао у Шишатовцу, иако у запису стоји да је у питању Света Гора. Он ово објашњава тиме што је рукопис дуго био у манастирској библиотеци, те га и други аутори називају шишатовачким.<sup>59</sup>



a



b

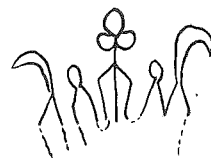


c

Sl. 15



Sl. 16



Sl. 17

Појава воденог знака три полумесеца са контрамаркама кроз читав рукопис, уз запис из 1541. године ствара нови проблем. Намеће се неопходност поновне детаљне анализе језика и текста, од листа до листа, што мени, после повратка из Прага, више није било могуће. Резултат може бити двоструко интересантан: или су само неки листови, међу њима и онај са записом из XVI века, а остали су додати накнадно, или имамо пред собом једини примерак воденог знака три полумесеца пре средине XVI века.

Рукопис је иначе оскудно илуминиран. На листу 1а је уска заставица компонована од троструког преплета и чворова са декоративним завршецима и једним малим иницијалом К (сл. 16).

Повез је од смеђе коже, делимично рестауриран. На горњој корици је представа Архангела Гаврила са мачем преко десног рамена. Орнаментика по рубу отрвена. Вероватно XVII век.

<sup>55</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 239.

<sup>56</sup> Исто, 239.

<sup>57</sup> Г. Воскресенский н. д., 26.

<sup>58</sup> М. Сперанский, н. д., 60.

<sup>59</sup> Л. Яцимирский, н. д., 668.

8. СЛУЖБЕНИК — крај XVI века  
IX. Е. 29 — III. VII — Вајс 90.

Писано на хартији крупном ћириличком полуунцијалом, црним мастилом, у једној колони са по 15 редова текста на страници. Редакција молдавска. Листови 164. (22,5 × 16,5 cm). Водени знак: круна типа Хивуд бр. 1001 из 1592. године. (сл. 17). Рукопис има велики број заставица истога типа, компонованих од преплетених кругова. Контуре су рађене златом, зеленом и црвеном бојом; колорисано окером, плавим и жутим. Заставице се налазе на листо-



Sl. 18



Sl. 19



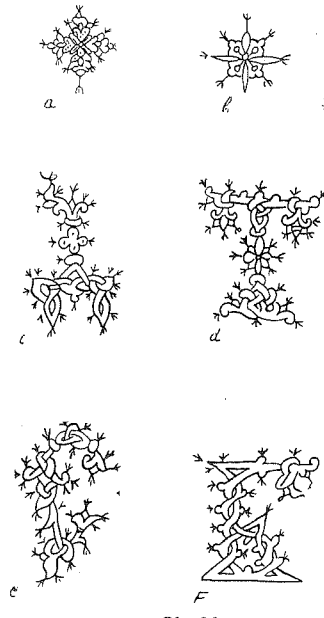
Sl. 20



Sl. 21



Sl. 22



Sl. 23

вима 2а, 11а, 62а, 93а, 126b, 147а, 149а, 155b, 159b (сл. 18—22). На почецима заглавља и појединих делова текста налазе се велики китњасте иницијали који захватају 3—6 редова текста. За иницијале су коришћене исте боје као и за заставице. Има их 90 (сл. 23). По ивицама заставица и иницијала су врло збијени низови малих тролиста, тј. гранчица са три црвене тачке, што рукопису даје посебан декоративни карактер. Интересантне су мале розете на крају појединих поглавља (сл. 23а, b).

Повез је од црвеног сомота; XIX век.

Рукопис је вероватно настао у неком великом румунском манастиру, а према богатој сликаној декорацији, свакако је рађен за неко, по хијерархији високо световно или црквено

лице. По својој луксузној опреми рукопис је редак примерак међу познатим молдавским рукописима. На првом празном листу је забележено, по Јацимирском,<sup>60</sup> Копитаревом руком: »Ms John Galloway aura la bonté de faire remettre ce volume M S. à Mr Schaffarik, Stephansgasse Prague«.<sup>61</sup>

У каталогу Шафарикове библиотеке рукопис је заведен међу бугарске рукописе под бројем 7, као »Liturgiare seu Služebnik, saec. XVI ineunte scriptus«<sup>62</sup>

Јацимирски о рукопису детаљно говори и доста пажње поклања његовом сликаном украсу<sup>63</sup>. Код Воскресенског и Сперанског овај рукопис није регистрован.

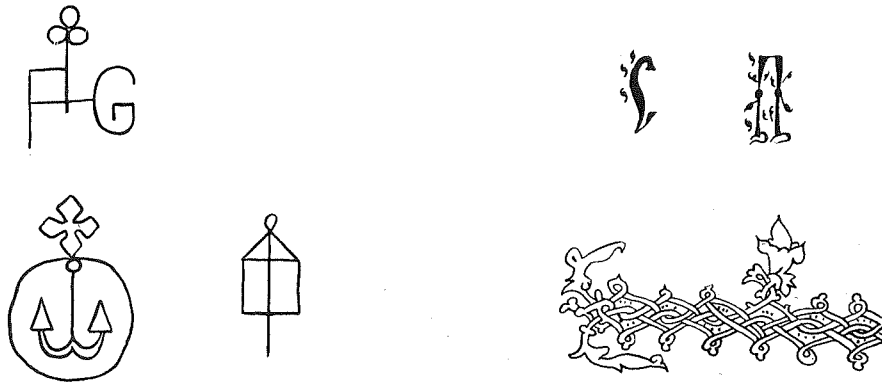
#### 9. ПРАКСАПОСТОЛ ЛОЗНИЧКИ — крај XVI века IX. С. 6 — Ш. 3 — Вајс 14.

Рукопис је писан на хартији, ћириличком полуунцијалом, смеђим и црвеним мастилом у једној колони са по 19 редова текста на страници. Редакција српска. Листова 229 (дефектно). (30,5×20,5 cm).

Водени знаци: котва у кругу са четворолистом и две контрамарке: фењер и трolist са словима IG. Обе контрамарке налазимо у рукописима манастира Гомирја бр. 35 у Хисторијском музеју у Загребу, који је датиран у време од 1597—1610. године. Ово нам помаже да наш рукопис ставимо на сам крај XVI века (сл. 24).

На листу 1а је уска заставица компонована од двоструког преплета са чворовима и декоративним завршецима са оба краја и у средини. Цртана је смеђим мастилом и колорисана црвеним. Иницијали су врло скромни, само на почецима већих поглавља, рађени су црвеним мастилом и извијеним петљама при рубу. Зачала су обележена на маргинама. (сл. 25).

Повез је од светлосмеђе коже богато украшен стилизованом флоралном орнаментиком; пресовање је без злата; XVI век.



Sl. 24

Sl. 25

Шафарик овај рукопис ставља у XVI век. У каталогу његове библиотеке је заведен под бројем 3, међу српске рукописе као »Apostolus Lozniciensis saec. 16«.<sup>64</sup> Воскресенски датира рукопис у XV или XVI век.<sup>65</sup> Сперански датира га у XV век.<sup>66</sup> Јацимирски као увек прецизан, ставља га у крај XVI века.<sup>67</sup> Вајс га опрезно ставља у XVI век.<sup>68</sup>

#### 10. ПСАЛТИР СА МЕНЕЛОГОМ И СИНАКСАРОМ — 1648. година IX. Г. 7 — Ш. 5 — Вајс 130.

Писано на хартији, ћириличком полуунцијалом, смеђим и бледоцрвеним мастилом у једној колони са по 30 редова текста на страници. Неки редови су писани златом. Редакција српска. Листова 465. (17,5×12,5 cm).

<sup>60</sup> Л. Яцимирский, н. д., 635.

<sup>61</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 162.

<sup>62</sup> Исто.

<sup>63</sup> Л. Яцимирский, н. д., 635, бр. 27.

<sup>64</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 52.

<sup>65</sup> Г. Воскресенский, н. д., 21, бр. III.

<sup>66</sup> М. Сперанский, н. д., 25, бр. 3.

<sup>67</sup> Л. Яцимирский, н. д., 602, бр. 18.

<sup>68</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 52.

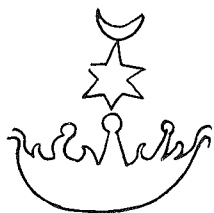
Водени знаци: круна са звездом и контрамарка са тролистом и словима BV. Овакав знак налазимо у рукопису (3 I 71) из Музеја српске православне цркве — збирка Грујић, који је датиран у средину XVII века. Исти знак је и у Хронографу врхобрезничком (I. G. 6) (сл. 26). На листу 403b је запис који бележи да је Псалтир писао Гаврило Тројичанин у манастиру Тројици 1648. године ЗПNS.<sup>69</sup> Текст су исписивале три руке; Гаврило је писао до листа на коме је запис.

Сликани украс је доста скроман. У рукопису су четири заставице и два типа иницијала.

На листу 1a је већа квадратна заставица компонована од стилизоване наутове вреже и бобовог листа, каквих имамо у низу рукописа XVI и XVII века. Цртано је пером и смеђим мастилом на златној подлози, местимично истрвеној. Колорисано је зеленом, плавом и смеђом бојом (сл. 27). Најсличнији пример овога типа заставице имамо у Хоповском четворојеванђељу из 1662. године, на почетку јеванђеља по Луки.<sup>70</sup> На маргини, десно од заставице је ниска ваза са разгранатом, мало стилизованом граном дивље руже. Идентичну грану и сличну вазу поред заставе налазимо у нешто ранијем Псалтиру Гаврила Тројичанина, који се чува у библиотеци манастира св. Тројице код Пљеваља, а који је писан 1646. године, на листу 99a.<sup>71</sup> Невероватна сличност ова два Псалтира доводи на помисао да је у питању реплика. Детаљнија испитивања самога текста и других декоративних детаља, могла би то потврдити.

На листу 123a, је правоугаона заставица компонована од таласасте стилизоване лозице полупалмета са декоративним завршецима са стране и у средини. И ова је заставица цртана пером и смеђим мастилом на златној подлози и колорисана црвеним (сл. 28a). Идентична заставица се понавља на листу 5a Хронографа врхобрезничког из 1650. године, који је такође писао Гаврило Тројичанин (IX. G. 6 — овај попис бр. 11, сл. 29).

На листу 182a је правоугаона заставица компонована од симетричног вишеструког преплета са декоративним завршецима са стране, цртана је као и претходна и колорисана црвеним (сл. 28b). Идентичну заставицу по облику, формату и колориту имамо у поменутом



Sl. 26



Sl. 27



тројичком Псалтиру из 1646. године и у рукопису Народне библиотеке у Београду (P. 46) на листу 1a из истог периода. На основу скоро идентичних иницијала у ова три рукописа, од којих је два сигурно писао Гаврило Тројичанин, можемо претпоставити да је и трећи, иако несигуран, такође дело истог аутора.

На листу 272a је уски преплет цртан смеђим мастилом (сл. 28c).

Иницијала има две врсте. Већи и декоративнији, у стилу заставице на листу 1a и мањи, који су рађени плавом и црвеном бојом. Декоративнији иницијали су рађени пером и смеђим мастилом, а колорисани смеђом, зеленом, плавом бојом и златом. Они се јављају само

<sup>69</sup> Исто, 274.

<sup>70</sup> С. Радојчић, Старе српске минијатуре, Београд 1950, 49, Таб. XXXVIII.

<sup>71</sup> З. Јанц, Исламски елементи у српској књизи, Зборник 5, Музеј примењене уметности, Београд 1961, 40, сл. 21.

у првом делу рукописа, тј. до листа 63а, док се други, скромнији протежу на читав рукопис. И иницијали по стилу подсећају на Псалтир из Пљеваља, док су неки потпуно идентични (сл. 28).

Повез је од смеђе коже са орнаментиком по рубу и распећем у централном медаљону горње корице. Рељеф на доњој корици потпуно је истрвен; XVII век. На хрбту Шафариковом руком стоји: »Psalterium cum horologio et. c. Ms. srb 1646«. У каталогу Шафарикове библиотеке рукопис је заведен међу српске, под бројем 5, као »Psalterium cum menologio seu synaxario et aliquot canonibus sanctorum a hieromonacho Gabriele roicensi in monasterio serbico Trojisa a 1646«. <sup>72</sup> Није јасно због чега је Шафарик Псалтир ставио у 1646. годину, иако је у запису означена година.

Воскресенски <sup>73</sup>, Сперански <sup>74</sup> и Јацимирски региструју овај рукопис, али једино Јацимирски поклања нешто више пажње сликаном украсу; помиње само две заставице (на листу 1а и 272), док друге две изоставља. <sup>75</sup>

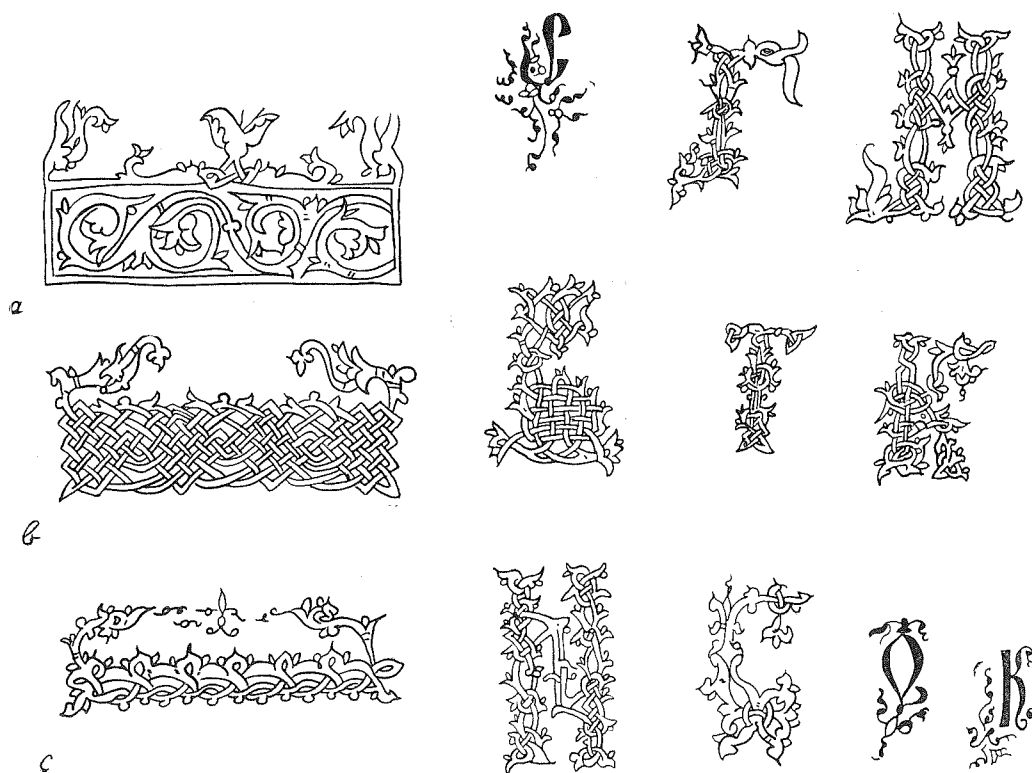
## 11. ХРОНОГРАФ ВРХОБРЕЗНИЧКИ — 1650. година.

IX. G. 6 — III. 29 — Вајс 129.

Писано на хартији, ситном ћириличком полуунцијалом, смећим и црвеним мастилом у једној колони са по 30 редова текста на страници. Редакција српска. Листова 330. (18,5 × 12,5 cm).

На листу 329 је запис који нас обавештава да је рукопис преписао »... инок Гаврил (Тројичанин) у Врхобрезници у Херцеговини 1650. године«. <sup>76</sup>

Водени знаци су као и у Псалтиру из 1648. године (сл. 26).



Sl. 28

Sl. 29

<sup>72</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 275.

<sup>73</sup> Г. Воскресенский, н. д., бр. 5.

<sup>74</sup> М. Сперанский, н. д., 27, бр. 5.

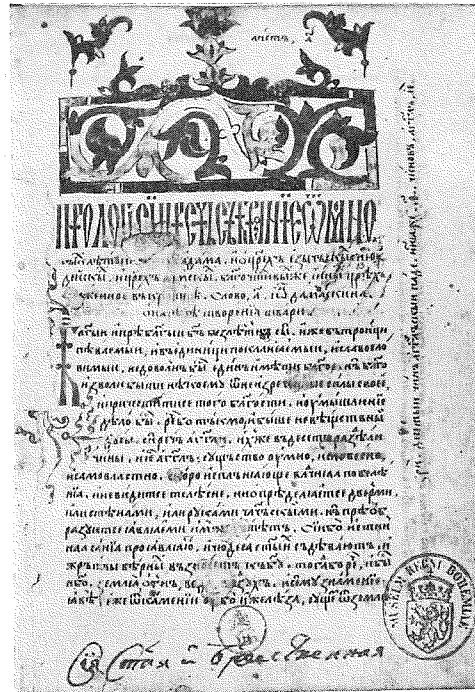
<sup>75</sup> Л. Яцимирский, н. д., 611, бр. 21.

<sup>76</sup> J. Vajs — J. Vašica, n. d., 267.

На листу 5а је заставица од стилизоване увијене лозице, колорисана црвеном и плавом бојом. На крајевима и у средини су декоративни завршеци (сл. 30). Скоро идентична заставица, нешто мањег формата и са мало другојачим декоративним завршецима налази се и у помечутом Псалтиру из 1648. године (сл. 28а).

Иницијали црвени и плави, захватају 5—6 редова текста са богатим и разгранатим стилизованим гранчицама изнад и испод слова.

У каталогу Шафарикове библиотеке рукопис је заведен међу српске, под бројем 29, као »Chronographus scriptus a 1650 in Vrhobreznica prope Plevlje in Hercegovina«. <sup>77</sup>



Sl. 30

Воскресенски Хронограф није регистровао, Сперански га води под бројем 6. <sup>78</sup> Јацимирски га обрађује детаљно и подвлачи да је заставица »неискусан посао цветног орнамента«. <sup>79</sup>

Повез је нов.

До данас познајемо седам рукописа Гаврила Тројичанина и то: два у манастиру св. Тројице код Пљеваља, један у Новом Саду у Библиотеци Матице српске, један у Националној библиотеци у Бечу, један у Народној библиотеци у Београду (несигниран) и два у Шафариковој збирци у Прагу. На основу овог расположивог материјала већ можемо добити јаснију слику о Гаврилу Тројичанину као преписивачу и сликару. Све његове књиге се одликују ситним, уредно исписаним словима. У тексту често користи осим смеђег и црвеног мастила и злато. Рукописе углавном сигнира; изузетак је само рукопис Народне библиотеке у Београду. Сликани украс не показује велику инвентивност, о чему сведоче бројне заставице и иницијали који се понављају, али је свакако у питању искусан преписивач; искуснији него сликар. Само у два рукописа налазимо фигуралне представе. То је Шестоднев и Козма Индикоплов из 1649. године, сада у Тројичком манастиру и Псалтир из 1643. године у Библиотеци Матице српске. За тројички рукопис је утврђено да је минијатуре сликао Андрија Рајичевић; такође се претпоставља да је он радио и портрете у новосадском Псалтиру. <sup>80</sup> Док се не изврше детаљна упоредна испитивања између ова два рукописа, ово ће питање морати да остане отворено. Сликаство у ова два рукописа нема скоро никаквих додирних тачака. Међутим, сликане заставице у остала 5 рукописа могле би се приписати Гаврилу Тројичанину.

<sup>77</sup> Исто, 267.

<sup>78</sup> М. Сперанский, н. д., 27 бр. 5.

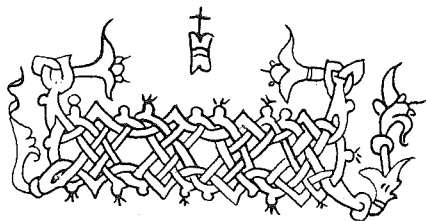
<sup>79</sup> Л. Яцимирский, н. д., 769, бр. 63.

<sup>80</sup> С. Радојчић, н. д., 57.

12. БОГОСЛУЖБЕНИ ЗБОРНИК (ПАРАКЛИС) ДРАГОМИРСКИ — 1661. година  
XI. Н. 19 — Ш. VI — Вајс 153.

Писано на хартији, ћириличком молдавском полуунцијалом и курсивом, смеђим мастилом у једној колони са по 14 редова текста на страници. Редакција молдавска. Листова 117. (13,5×10,5 cm).

Текст је исписивало више руку. На листу 83а је запис који нас обавештава да је књигу писао јеромонах Рафаил у ћелији манастира Драгомирне... и дао је »љубави ради свом ученику Андронику... године 1661. 27. августа«. <sup>81</sup>



Sl. 31



Sl. 32

Водени знаци: три полумесеца којим се обележава хартија XVII века, италијанске провенијенције, намењена извозу за Левант, а која је често коришћена у балканским земљама, и контрамарка са словима АС, која није, колико је познато, досад нигде регистрована уз три полумесеца (сл. 32).

Заставице су скоро све идентичне, компоноване од вишеструког преплета, цртане смеђим мастилом и колорисане киноваром, налазе се на листовима: 8а 45b, 102а. (сл. 31). На маргини листа 78а је рука која држи крст, мотив који се често јавља у рукописима XVII века.

Повез је од смеђе коже, пресовање без злата; XVIII век.

У каталогу Шафарикове збирке рукопис је заведен међу бугарске, под бројем 6, као »Paraklis hieromonachi Raphaelis Dragomiricensis 1661«. <sup>82</sup> Воскресенски не региструје овај рукопис. Сперански <sup>83</sup>, Јацимирски <sup>84</sup> и Вајс, <sup>85</sup> такође стављају рукопис међу бугарске, иако је он и по језику и по писму типично молдавски.

13. КАНОН — XVII век.  
IX. F. 19 — Ш. 6 — Вајс 117.

Писано на хартији, ситном ћириличком полуунцијалом, тамним мастилом у једној колони, са по 20 редова текста на страници. Редакција српска. Листова 270. (20,5×15 cm).

Водени знаци: три полумесеца, уобичајена у XVII веку и круна са звездом и полумесецом у две варијанте. Исти знак имамо у рукопису бр. 10 Повјесног музеја у Загребу (збирка ранијег Музеја Срба у Хрватској) који је датиран у трећу четвртину XVII века. Уз овај знак иду две контрамарке, тролист са словима BV какав знамо из рукописа Гаврила Тројичанина (овај попис бр. 10) и VS познат из рукописа бр. 18 Хисторијског музеја у Загребу, датираног у средину XVII века. (сл. 33).

У рукопису је већи број заставица компонованих већином од преплета и стилизоване лозице на странама: 1 а, 20 а, 65 а, 78 б, 91 б, 103 а, 116 б, 125 б, 135 б, 139 б, 183 б, 218а. Све су заставице цртане пером и смеђим мастилом и колорисане црвеним, зеленим, жутим и плавим. (Сл. 34, 35, 36, 37, 38.). Заставица на листу 1а има у средини главу са косом стилизованом у преплет, какве често налазимо у рукописима XVII века (сл. 39). Иницијали компоновани од преплета, захватају 4—10 редова текста, колорисани су као и заставице. Поред ових, јављају се и мањи, једноставнији иницијали рађени само киноваром. (Сл. 41). На листу 66b розета компонована од преплета (сл. 40f).

Повез од смеђе коже, пресовање без злата, стилизована флорална и геометријска орнаментика; XVIII век.

У каталогу Шафарикове библиотеке рукопис је заведен по бројем 6 као »Canon саес. XVI«.

<sup>81</sup> J. Vajs—J. Vašica, n. d., 352.

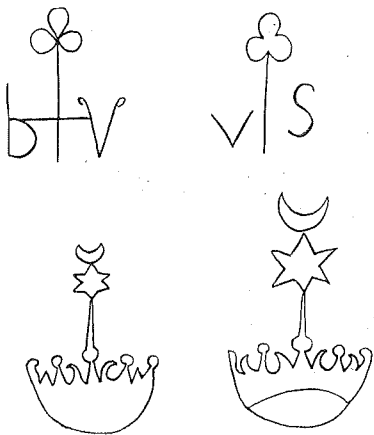
<sup>82</sup> Исто, 354.

<sup>83</sup> М. Сперанский, н. д., 117, бр. VI.

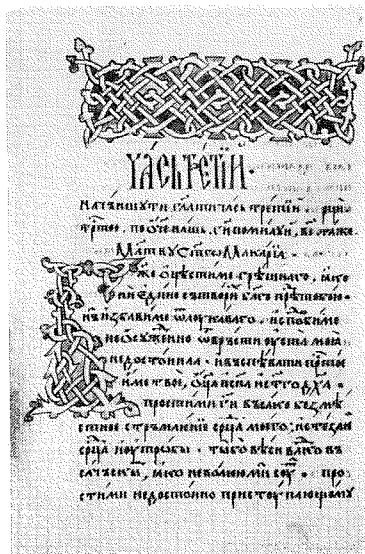
<sup>84</sup> Л. Яцимирский, н. д., 648, бр. 29.

<sup>85</sup> J. Vajs—J. Vašica, n. d., 349.





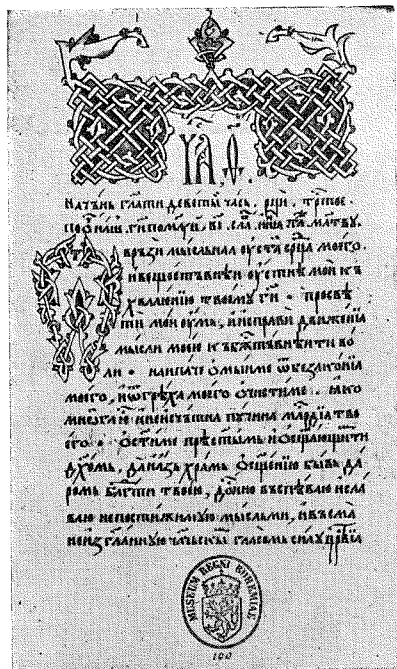
Sl. 33



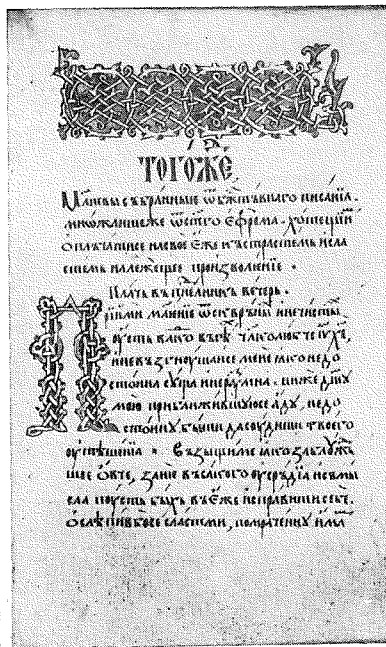
Sl. 34



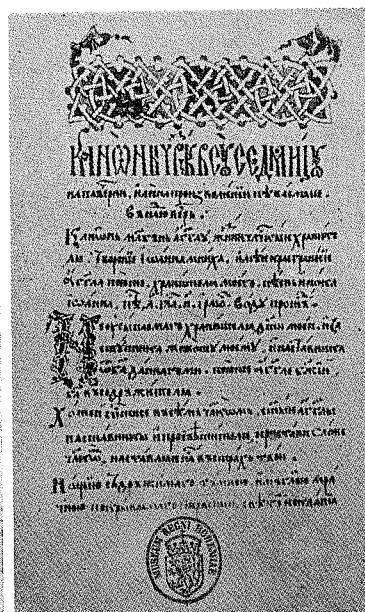
Sl. 35



Sl. 36



Sl. 37



Sl. 38

Воскресенски рукопис води под бројем VI као »Сборник XVI век«.

Сперански сматра да заставице на листовима 103 и 183 по карактеру подсећају на орнаментуку бугарских рукописа<sup>88</sup> (сл. 36 и 38). Јацимирски бележи да је већина заставица и иницијала рађена по добрим узорима, али невешто цртана; Канон датира у време треће четвртине XVI века.<sup>89</sup>

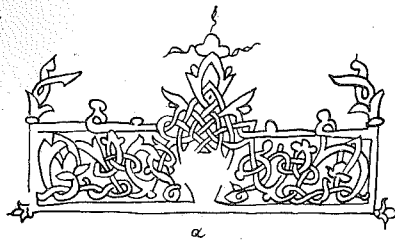
На основу орнаментике, особито по заставици на листу 1а (сл. 39а) и на основу водених знакова којима је хартија означена, а који постављају јасну границу, рукопис никако није могао настати пре треће четвртине XVII века.

<sup>86</sup> Исто, 236.

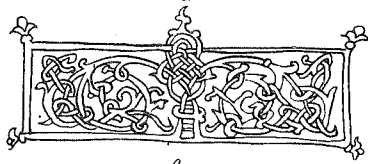
<sup>87</sup> Г. Воскресенский, н. д., 21, бр. VI.

<sup>88</sup> М. Сперанский, н. д., 33, бр. 6.

<sup>89</sup> Д. Яцимирский, н. д., 754, бр. 59.



a

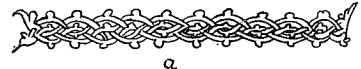


b



c

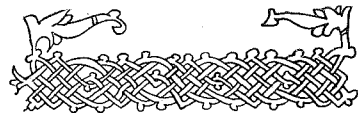
Sl. 39



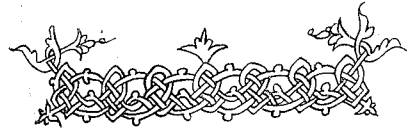
a



b



c



d



e

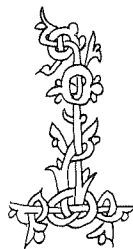
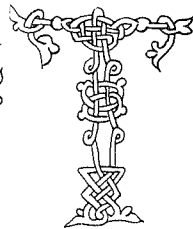
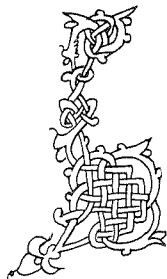


f



g

Sl. 40



Sl. 41



a



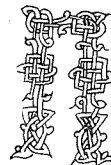
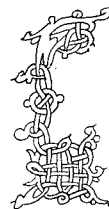
b



c



d



e

Sl. 42

14. ПРАКСАПОСТОЛ КАМЕНИЧКИ — последња четвртина XVII века  
IX. D. 3 — III. 4 — Вајс 31.

Писано на хартији, тамносмеђим мастилом у једној колони са по 22 реда текста на страници. Редакција српска. Дефектан рукопис, листова 222. (29,5×20 cm).

Водени знаци: круна са звездом и полумесецом и контрамарка са тролистом и словима ОА и ОВ и најзад, три полумесеца типа Хивуд 864 из 1686. године (сл. 43). Водени знак круне са звездом и полумесецом налазимо на документу бр. 1984 а/72 у Дубровачком архиву, који је датиран око 1670. године. Контрамарку са словима ОВ налазимо такође у документу Дубровачког архива бр. 1984/142 В, који није датиран.

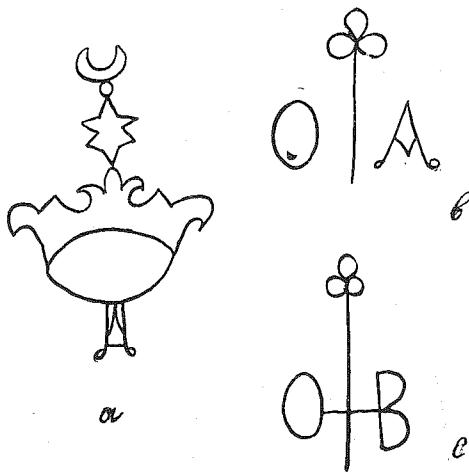
У рукопису има четири варијанте заставица, цртаних смеђим мастилом, и колорисаних црвеном, плавом и зеленом бојом, које се понављају више пута. Скоро све заставице су компоноване од угластог двоструког преплета са розетама на угловима. На горњој страни су стилизовани листићи повијени на десну страну, што је врло карактеристично за овај рукопис (сл. 42 и 44). Исти тип заставица и исти колорит налазимо још у два рукописа. Један је у Народној библиотеци у Београду (Р-625) и датиран је у крај XVII века, а други у библиотеци манастира Крке у Далмацији, бр. 12, из истог времена. Сва три рукописа имају скоро идентичну орнаментичку, рукопис и језик, па се скоро са сигурношћу може тврдити да је у питању исти мајстор.

Већи број иницијала који су компоновани од преплета и колорисани као и заставице, налазе се на почецима појединих поглавља и захватају 3—6 редова текста. У рукопису је такође мањи број једноставних иницијала укомпонованих у стилизоване гранчице и листиће, а рађени киноваром (сл. 42е).

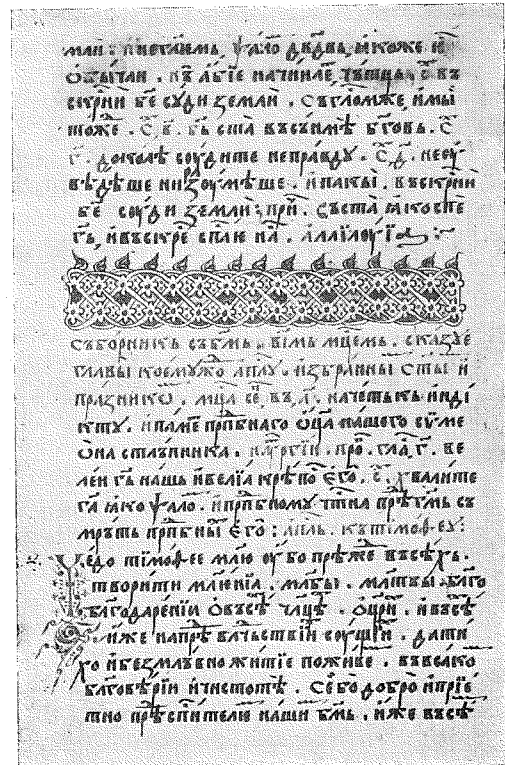
Шафарик је овај рукопис ставио у XV век, заводећи га под бројем 4 као »Praxapostolium Kamenicensis saec. XV<sup>90</sup>«.

Воскресенски рукопис региструје под бројем IV.<sup>91</sup> Сперански сматра да су заставице ружне и неукусне, а боје мутне.<sup>92</sup> Јацимирски заставице карактерише као обичне плетенице.<sup>93</sup>

Прва два аутора задржавају Шафарикову датацију. Јацимирски наводи као могућу датацију трећу четвртину XVI века. Вајс ставља рукопис у XVI век. Међутим, према воденим



Sl. 43



Sl. 44

<sup>90</sup> J. Vajs—J. Vašica, n. d., 105.

<sup>91</sup> Г. Воскресенский, н. д., 21, бр. IV.

<sup>92</sup> М. Сперанский, н. д., 26, бр. 4.

<sup>93</sup> Л. Яцимирский, н. д., 600, бр. 17.

знацима и орнаментици, особито ако узмемо у обзир илуминацију два поменута рукописа, из Народне библиотеке у Београду и из манастира Крке, Праксапостол можемо ставити најраније у време после 1686-7. године.

## LES MANUSCRITS VIEUX-SLAVES ENLUMINÉS DE LA COLLECTION DE JOZEF ŠAFARIK

Pavel Jozef Šafarik (1795—1861) écrivain et slaviste tchèque qui séjourna au début du XIX<sup>e</sup> siècle assez longtemps parmi les Serbes de Vojvodine, a légué sa riche bibliothèque au Musée national de Prague. Dans ce legs se trouve aussi une petite collection de 35 manuscrits vieux-slaves.

Cette collection qui présente un intérêt multiple, est surtout précieuse pour l'histoire de la civilisation et de la littérature serbes, étant donné que la plupart de ces manuscrits est d'origine yougoslave.

Šafarik séjourna à Novi Sad de 1819 à 1833 et y fut invité à remplir la fonction de directeur et professeur du lycée serbe de la ville. Il répondit cordialement à cet appel des Serbes, d'autant plus que ce poste lui donnait l'occasion d'étudier la langue et la littérature serbes à leur source. Tout en s'acquittant brillamment de la tâche qui lui avait été confiée, il consacrait son temps libre à recueillir assidûment les manuscrits médiévaux authentiques, ou du moins à les recopier, préparant ainsi les bases de son oeuvre maîtresse, d'importance capitale, de l'Histoire littéraire des Slaves du Sud.

Au cours de ce travail de prospecteur, pendant qu'il établissait aussi une «bibliographie des livres serbes», il eut l'occasion de visiter de nombreuses bibliothèques de Novi Sad, des monastères et des communes de Fruška Gora, comme aussi la bibliothèque de la cour du métropolitain de Sremski Karlovci. C'est ainsi qu'il recueillit une précieuse collection de manuscrits vieux-slaves, serbes, moldaves et bulgares.

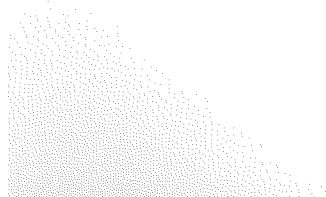
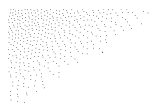
La genèse de cette collection nous est connue d'une part par la préface à l'Histoire littéraire déjà mentionnée et d'autre part par la volumineuse correspondance de Šafarik avec les éminents slavisants de son temps, notamment avec Kopitar, Dabrovski, Pogodin, Vastokov, etc. On y apprend les endroits où les livres ont été découverts et les personnes avec lesquelles Šafarik est entré en contact et parmi lesquelles se trouvent Samuilo Maširević, à l'époque diacre de l'église métropolitaine à Sremski Karlovci et qui fut plus tard sacré patriarche, puis Platon Atanacković, Vuk Karadžić et d'autres. Ils contribuèrent tous à son travail de collectionneur. Šafarik acquit certains livres de la succession de Djordje Magarašević, par exemple le «Chronographe des Magarašević» du XVII<sup>e</sup> siècle. Il reçut en cadeau un missel moldave du XVI<sup>e</sup> siècle richement enluminé. Sur la première page blanche du volume on peut lire: «Mr John Galloway aura la bonté de faire remettre ce volume MS. à Mr Schafarik, Stephansgasse Prague.» Du point de vue de l'histoire de la vieille littérature serbe, l'un des manuscrits les plus importants est sans aucun doute la «Vie de Saint Siméon» écrite par son fils Sava dont la copie date de 1619. C'est le seul texte authentique conservé. Šafarik l'avait emprunté à Siméon Maširević, mais l'a gardé dans sa bibliothèque. Quant au Nomocanon de Rakovica, Šafarik avoue l'avoir pris à la bibliothèque du lycée de Novi Sad. Finalement nous pouvons supposer que la plupart des autres manuscrits provient des bibliothèques des divers monastères de Fruška Gora que Šafarik visitait souvent et dans lesquelles il était toujours accueilli avec plaisir. (Evangile de Šid, Praxastopole d'Irig, Nomocanon de Šišatovac, etc). Il ne faut pas non plus perdre de vue le rôle important de Šafarik dans la fondation de la bibliothèque du lycée de Novi Sad.

Lukijan Mušicki est l'un des rares écrivains de son temps qui n'a pas secondé Šafarik dans son activité de collectionneur, quoi qu'il ait été enchanté de l'arrivée du jeune slavisant en Vojvodine. L'«Ovide serbe» pressentait déjà, malgré les avantages qui pouvaient en découler, le danger que représentait pour les vieilles bibliothèques monastiques l'activité des amateurs de manuscrits. Šafarik dit à ce propos dans une lettre: Mušicki a tout, mais on ne peut rien en obtenir. C'est un brave homme et je le compte parmi mes amis, mais c'est un moine».

Toute cette collection savamment recueillie constitue aujourd'hui encore une source inépuisable pour de nombreuses recherches, aussi bien linguistiques, littéraires que historiques et artistiques. Les manuscrits que Šafarik avait rassemblés dans les contrées serbes lui servirent pour ses travaux philologiques et historiques. Il en a aussi inséré la plupart dans son édition critique des vieux textes serbes. Il a éveillé ainsi l'attention de nombreux slavistes qui y trouvèrent une source intarissable de sujets nouveaux ou peu connus. Aussi se sont-ils mis à étudier isolément les textes qui cadraient plus particulièrement avec le domaine de leurs recherches respectives, ou bien à établir la liste descriptive de l'ensemble de la collection. Toutes ces descriptions, pour intéressantes qu'elles soient au point de vue philologique, paléographique ou historique, négligeaient la description et l'analyse des filigranes, ou du moins n'y touchaient qu'en passant. De même aucune de ces descriptions ne contient une documentation illustrative permettant à l'historien de l'art d'y puiser pour sa recherche.

Cet exposé traite uniquement des manuscrits enluminés de cette importante collection. Les manuscrits n'y seront donc pas groupés d'après leur contenu, mais chronologiquement. En plus des indications sur la filigrane et les autres indications usuelles des catalogues de bibliophilie, on y a accordé une attention particulière aux vignettes, en-têtes et initiales. Par une analyse détaillée des éléments décoratifs, l'on a essayé de rattacher les manuscrits respectifs à certains groupes de manuscrits et, éventuellement à en établir les auteurs. Il est bien entendu qu'on n'a pas la prétention d'épuiser le sujet, et qu'il reste à dire bien des choses sur ces manuscrits, toutefois l'on a tenté de les éclairer d'un côté qui, jusqu'à présent, a été complètement négligé. Toute la partie narrative de cet exposé s'appuie sur une riche documentation illustrée. Le but de celui-ci n'est pas une révision des dates établies, révision qui a déjà été tentée par de nombreux slavistes. Si parfois et dans certains cas, cette révision nous a paru nécessaire, c'est simplement parce que nous avions en vue principalement l'analyse d'éléments qui, dans les descriptions préalables avaient été trop négligés.

Z. JANC



## ЗНАЧАЈ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА ЗА РАЗВОЈ СРПСКЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ XIX ВЕКА

Др Верена ХАН

Док је изучавању српске ликовне уметности XIX века, а посебно сликарству, поклоњена знатнија пажња, уметнички занати тога времена до сада су мало испитивани. Међутим, већ и најопштији осврт на њихов развој у том раздобљу показује да је у том еволуционом процесу такође било од значаја учешће оновремених ликовних уметника. Уочавање ове чињенице намеће неколико занимљивих тема за изучавање. Овом приликом учињен је покушај да се осветли удео Анастаса Јовановића у развојним токовима уметничких заната и уметности декорације у Србији и да се оцени његов допринос у том смислу.

Индивидуално стваралаштво у уметничким занатима прве половине XIX века у Србији развијало се на хетерогеним основима. Ту су још били присутни оријентални, односно турски инфилтрати и традиција »српског художества« и »србске мајсторије«. Са подручја Војводине, где су стицајем историјских околности били шире познати стилски токови уметничког занатства европског Запада, у Србију су стизали импулзи класицизма, бидермајера и другог рококоа, а у другој половини тога века и одрази историјско-стилског еклектизма. На стилски развој примењене уметности у Србији XIX века још је непосредније утицао увоз страних занатско-уметничких или већ индустријски рађених предмета за декорацију и за свакодневну употребу.

У уметничким занатима устаничке Србије тек се називу спорадични елементи класицизма. У то време је и прилив уметничких предмета са стране био редак. За прве владе кнеза Милоша, међутим, поруцбине луксузних предмета у иностранству, особито у Аустрији, односно у Бечу, постају све чешће. Од четрдесетих година знатан увоз занатско-уметничких или машински рађених предмета из западних земаља мења стање примењене уметности у Србији. Привлачни по изгледу и опреми, предмети страног порекла убрзо су освојили младу, тек обогаћену буржоазију и српски двор, а на штету домаћих занатско-уметничких израђевина. У таквој клими није било стимулисано локално стварање. Домаћи мајстори, често још недовољно образовани упорно се придржавају традиције и старих технолошких поступака. Са неразумевањем и тек узгредно примењују стилске елементе са Запада. Са више зрелости, знања и ликовне културе уопште, јављају се као повремени учесници у развојним токовима уметничког занатства и уметности декорације јаче индивидуалности, чије је основно интересовање било усмерено на ликовни рад, али их је стваралачка радозналост доводила и до естетских проблема уметничког занатства. Међу овим, истина, малобројним српским уметницима XIX века посебно се истиче личност Анастаса Јовановића.

Животни пут и уметничко дело Анастаса Јовановића познати су на основу изучавања П. Васића.<sup>1</sup> Захваљујући поменутом аутору данас је већ и највећи део — око седам стотина Анастасових радова — каталогски обрађен и публикован.<sup>2</sup> До сада је, међутим, тек наговештено Јовановићево ангажовање у областима примењене уметности.<sup>3</sup> У појединим студијама о његовом уметничком раду узгредно су помињани изворни подаци, који се односе на делатности ове врсте. Вести и цитати из Анастасовог у целини још необјављеног Дневника који је писан 1840/41. у Бечу<sup>4</sup>, из Аутобиографије, настале под крај његовог живота,<sup>5</sup> као и подаци из биографије<sup>6</sup> који се односе на његове активности у занатско-уметничким дисциплинама, коришћени су у појединим чланцима и радовима, најчешће без коментара.

<sup>1</sup> П. Васић, Живот и дело Анастаса Јовановића, Београд 1962; подаци о ранијој литератури у наведеном делу, 9—11.

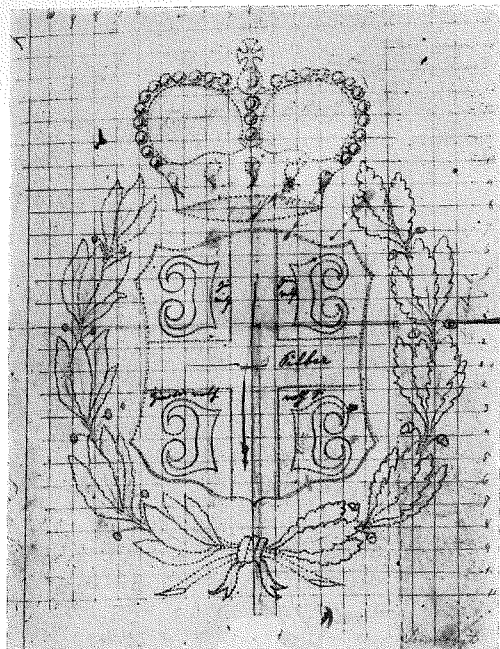
<sup>2</sup> Исти, Анастас Јовановић (1817—1899), каталог радова, Нови Сад 1964.

<sup>3</sup> В. Хан, Примењена уметност у Београду од хаџишерифа до предаје градова (1830—1867), рукопис предат за зборник радова са научног скупа одржаног 1967. године у Београду поводом прославе 100 годишњице ослобођења градова; у издању Српске Академије наука и уметности.

<sup>4</sup> Дневник се чува у Музеју града Београда, инв. бр. А 680. Користим и ову прилику да искажем захвалност Управи Музеја града Београда на могућности изучавања докумената и предмета из збирке Анастаса Јовановића. Посебну захвалност дугујем Радмили Антић, вишем кустосу истог Музеја, која ми је пружила свесрдну помоћ приликом тог рада.

<sup>5</sup> Љ. Никић, Аутобиографија Анастаса Јовановића, Годишњак Музеја града Београда III, Београд 1956, 389—415.

<sup>6</sup> К. Јовановић, О животу и раду А. Јовановића, Српски Књижевни гласник, н. с., књ. XIII, бр. 7 и 8, Београд 1924, 518—526, 588—599.



Сл. 1. Српски грб, кат. бр. 42 (Снимио И. Тробец).

Abb 1. Serbisches Wappen, Kat. Nr. 42 (Photo I. Trobec).

Неколико Анастасових нацрта за занатско-уметничке предмете познати су према објављеним каталошким описима<sup>7</sup>, незнатан број је репродукован<sup>8</sup>, док је група од тридесетак радова истог карактера остала науци још непозната.<sup>9</sup> Изучавањем публиковане или још необјављене грађе и ликовних докумената, утврђивањем развоја Анастасових стилских концепција у областима примењене уметности и стављањем његових активности те врсте у одређене хронолошке оквиру уз естетско-критичку оцену, дошло се до закључка да овај вид његове делатности није био без значаја за развој примењене уметности одређеног периода XIX века у Србији и да стога заслужује посебну пажњу.

На основу испитиване грађе рад Анастаса Јовановића у областима примењене уметности могао би се поделити на четири раздобља:

1. Боравак у Београду од 1832. до 1838;
2. школовање у Бечу од 1838. до 1846;
3. бављење у Бечу од 1846. до пресељења у Београд 1858;
4. деловање у Београду од 1858. до 1899. године.

#### 1. Боравак у Београду од 1832. до 1838. године

За Анастасово ангажовање на уметничкој графици и за бављење са неким дисциплинама уметничког занатства био је, без сумње, од пресудног значаја његов рад у штампарији, где се као петнаестогодишњи младић почео занимати резањем штампарских слова. Упознавање са штампарским вештинама оријентисало га је касније према уметничкој литографији, а још за време рада у штампарији и финијим граверским пословима. Поред рада у словоливници Кнежеве штампарије, ношен жељом за стварањем, а вероватно и због материјалних потреба, убрзо се ангажује и на другим занатско-уметничким делатностима. Аналогно томе, четрдесетак година касније наћи ће се Ђура Јакшић, као коректор у Државној штампарији у истој ситуацији и прихватити задатке у области примењене графике, радећи скице за »државне банке и облигације«.<sup>10</sup> По већ коришћеним и препричаваним Анастасовим аутобиографским подацима зна се да је за своје потребе изрезао један печат за писма, а по успешно обављеном послу да је израђивао такве печате и сарадницима у штампарији.<sup>11</sup> Тада је већ добијао и поруџбине за званичне печате.<sup>12</sup> По Анастасовим речима овом врстом граверских послова зарађивао је више, него што је износила његова плата у штампарији.<sup>13</sup> Према његовом наводу у то време »није било никога у Србији, кој је печате резао«,<sup>14</sup> па је разумљиво што је био обасут поруџбинама, јер су расле потребе за том врстом административно-правних

<sup>7</sup> П. Васић, Анастас Јовановић, кат. бр. 102, 103, 104, 105, 111, 137, 140, 626.

<sup>8</sup> В. Хан, н. д., рукопис предат за штампу; упор. белешку 3.

<sup>9</sup> Највећи део се чува у Музеју примењене уметности, а неколико нацрта у Музеју града Београда.

<sup>10</sup> Српска Зора, год. I, св. 6, јуни 1876, задње корице, у рубрици »Државне ствари«.

<sup>11</sup> Љ. Никић, Аутобиографија Анастаса Јовановића, 402.

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто, н. д., 403.

<sup>14</sup> Исто.



помагала, неопходних у периоду после 1830, кад су се разгранале државна управа и администрација. Стављање печата на писма и уз потписе на службеним актима, као доказ њихове аутентичности било је тада у Србији већ обавезно, па је и због те чињенице потражња за печаторесцима била велика. Још су и четрдесетих година прошлог века страни гравери долазили у Београд,<sup>15</sup> сигурни да ће овде наћи зараду.

Поред податка о томе да се Анастас бавио гравирањем печата на печатном прстењу, које су »кујунџије од злата лили«<sup>16</sup> и да је израђивао званичне печате, зна се да је вештином гравирања служио такође двору. У времену од 1836. до 1838. године изводи прве радове те врсте за Обреновиће, а касније ће својим склоностима за занатско-уметничке активности његове услуге овој династији бити бројније и разноврсније. Године 1836. урезао је текст посвете у сабљу, коју је кнез Милош даровао барону Хердеру,<sup>17</sup> угравирао је натпис у кандило од сребра, које је кнегиња Љубица послала на дар у Русију<sup>18</sup>, кнежевићима Милану и Михајлу начинио је и изрезао печат грбовног типа у сребру.<sup>19</sup> Описи ових печата су познати, а то су и први исцрпнији подаци о изгледу предмета које је Анастас тада гравирао, односно декорисао. На престолонаследниковом печату био је урезан српски грб окружен војним амблемима, барјацима, пушкама, топовима и натпис »Милан Обреновић Престолонаследник Србски«.<sup>20</sup> На Михајловом печату Анастас је урезао »мали србски грб«, а око њега натпис »Бег Михаило Обреновић«.<sup>21</sup> У барокном или класицистичком оквиру српски грб и војни амблеми као трофејни знаци, поред других хералдичких атрибута, гравирани су на печатима<sup>22</sup>, сликани на заставама<sup>23</sup> и искуцавани на припојасницима за фишке у време првог устанка у Србији. Војни и хералдички амблеми били су познати и мајсторима са Југа, који су последњих деценија XVIII века израђивали у Македонији припојаснице у барокно конципираној декорацији.<sup>24</sup> Кнез Милош такође придаје пажњу и значај овим хералдичко-симболичким знацима, тражећи да се примене на предмете за његову личну употребу. Зна се, на пример, да је 1824. године поручио да се за њега изради у Бечу једна чаша од сребра — данас сачувана у секундарној примени<sup>25</sup> и »сатљик« од истог метала, на којима је поред српског грба и фигура требало да буду приказани војни трофеји, копча, барјаци и топови.<sup>26</sup> Према наведеном може се са доста поузданости закључити да је млади, тада још ни двадесетгодишњи Анастас при резању печата — у конкретном случају за престолонаследника Милана — следио у то време у Србији уобичајене сфрагистичке обрасце, барокно или класицистички конципиране по западњачким формулама, који су овде били познати већ у првим деценијама XIX века.

Из првог периода Анастасовог ангажовања у областима примењене уметности нису, колико се за сада зна, сачувани никакви предмети, па према томе нема ни могућности да се утврди естетски квалитет тог рада и евентуални Анастасов лични допринос интерпретацији тада у Србији уобичајених шема печата. На сваки начин резање печата, урезивање натписа на разне предмете и монограма на печатно прстење, доказују да Анастаса рад у штампарији

<sup>15</sup> Печаторезац Верл Санфт из Букурешта оглашава у »Србским новинама« бр. 30, 1. IV 1847. да изрезује печате у челику и тучу; Л. Галицианер реже печате у сребру, тучу, злату, мједи, челику, и гвозђу, на различитом камењу и прстењу, Србске новине, бр. 150, 17. XII 1849, 462; Е. Галицианер из Великог Бечкерека, резач, ради у злату, сребру и тучу код београдског јувелира д'Рота, Србске новине, бр. 1, 14. I 1856, 8.

<sup>16</sup> Љ. Никић, н. д., 403.

<sup>17</sup> Исти, н. д., 402.

<sup>18</sup> Исти, н. д., 403.

<sup>19</sup> Исти, н. д., 404.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> С. Шаkota, Прилог сфрагистици првог српског устанка, Зборник Музеја првог српског устанка II, Београд 1960, 107—111.

<sup>23</sup> Ђ. Petrović, Zastave Karadordevog doba, Vesnik I, Vojni muzej JNA, Beograd 1954, 152, 153, sl. 5.

<sup>24</sup> В. Radojković, Pripojasnice XVIII i XIX veka, katalog izložbe, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1966, шапирографирано издање, кат. бројеви 10, 11, 17 и 18.

<sup>25</sup> Године 1824, 24. III кнез Милош пише Науму Ичку у Земун да му у Бечу купи сребрну чашу и сајтљик. Поруџбина је прецизно формулисана: »На чаши и сајтљику да буду са стране ова украшенија: с једне стране србски грб, с друге један војвода са самуру калпаком, с треће господар на коњу, под ногама коњским војни знаци као копља, барјаци, топови, на глави господаревој ритерски (хелм) калпак, с десне и леве стране по један ангел, једном руком држећи јему венац лорберов, а другом трубе«. Подаци из документа који се чува у Државној архиви у Београду, објављени у П. Димитријевић — Стошић, Жене династије Обреновић, књ. I, Удаја Петрије, Београд 1962, 31. Наведени опис чаше и сајтљика одговара до у детаље горњем делу пехара — путира, који је до сада у литератури сматран као пехар Миленка Стојковића, упор. П. Васић, Мали прилог историји српског устанка, 1. В. Пехар Миленка Стојковића, Зборник Музеја првог српског устанка III—IV, Београд 1964—1965, 114—116; пехар — путир чува се у цркви у Доњем Милановцу.

<sup>26</sup> П. Димитријевић—Стошић, Жене династије Обреновић, књ. I, Удаја Петрије, Београд 1962, 31.

није потпуно задовољавао и да је његова уметничка радозналост прелазила те оквире. То потврђује и податак из Аутобиографије, који говори о томе да је зидове једног ходника у штампарији »ишарао и измоловао разним шарама из типографских књига које су имале разних дрвореза и поред тога портре Доситеја Обрадовића«. <sup>27</sup> Овај портрет је највероватније први у дугачком низу које ће Анастас касније радити. Што се Доситејев лик нашао у зидној декорацији београдске штампарије биће да није било случајно. Ово би се могло довести у везу са чињеницом што је Доситеј по доласку у Београд 1807. године желео да овде оснује штампарију <sup>28</sup>, али до остварења његове замисли тада није дошло. Вероватно да је ова Доситејева намера још тридесетих година прошлог века била присутна у сећању старијих Анастасових савременика, па му је дат и подстицај за сликање Доситејевог портрета у штампарији, која је у граду у коме је велики српски просветитељ желео да је оснује, почела са радом тек четврт века касније. Са доста оправданости може се претпоставити да је Анастасов зидни портрет Доситеја рађен према бакрорезу, издатом по Миловуку у »Образоизданију...«, <sup>29</sup> јер је по истом графичком листу 1840. године Анастас израдио своју прву литографију. <sup>30</sup>

Из времена Анастасовог бављења у Београду пре одласка на школовање у Беч 1838. године, осим података из писане грађе, нема других докумената који би шире осветлили његово деловање у областима примењене уметности. Оправдано се може помишљати на то да је граверски рад којим се бавио мимо обавеза у словоливници штампарије умногоме подстицао његову жељу да стекне уметничко образовање и да савлада графичке дисциплине, примењене у ликовном стварању. Симптоматично је, на пример, да он од 1835, или током 1838. приватно учи цртање. <sup>31</sup> Према подацима из Аутобиографије, поред успешно обављеног задатка на резању слова за српски буквар, <sup>32</sup> од пресудног значаја за доношење одлуке да буде послат у Беч на наук били су његови граверски радови на печатном прстењу и натписи урезани на скупоченим предметима <sup>33</sup>, које су кнез Милош и кнегиња Љубица слали на дар угледним личностима ван земље. У проучавању још неиспитаног проблема српске сфрагистике XIX века Анастасово име наћи ће своје место међу граверима, а можда ће бити откривен и његов индивидуални допринос и приликом естетске оцене ликовног материјала и проучавања иконографије српских печата, насталих у четвртој деценији прошлог века.

## 2. Школовање у Бечу од 1838. до 1846. године

Према неким још необјављеним подацима из Анастасовог Дневника, писаног 1840/41. године, могло се закључити да је у првим годинама ликовног школовања у Бечу и то у време кад је још примао »благоејање«, његова пословност већ увелико долазила до изражаја и да је такође била у некој вези са занатско-уметничким предметима. Своје прве тек довршене литографије са портретима Доситеја, Карађорђа, Мушицког и Вука шаље ради продаје у Београд (1840, 1841) <sup>34</sup>, Пешту (1840, 1841) <sup>35</sup> и Нови Сад (1841). <sup>36</sup> Због већих поруцбина које добија за литографије, прекида на неко време и школовање на Академији (1841). <sup>37</sup> Тих година развија у ширем обиму трговину »рамовима«, које шаље у Београд и Нови Сад (1840, 1841). <sup>38</sup> Постаје извршилац налога које му даје комисионар Обреновића у Бечу Грк банкар

<sup>27</sup> Љ. Никић, н. д., 403.

<sup>28</sup> М. Ђ. Миличевић, Поменик знаменитих људи у српског народа новијега доба, Београд 1888, 458.

<sup>29</sup> У Аутобиографији Анастас наводи да је 1840. године, тада већ у Бечу, поседовао један стари бакрорез Доситеја Обрадовића, издат од Миловука, упор. Љ. Никић, Аутобиографија, 407; може се претпоставити да је овај Миловуков бакрорез донео из Београда, односно да је раније по њему насликао Доситејев портрет у београдској штампарији.

<sup>30</sup> Љ. Никић, Аутобиографија, 407; П. Васић, Живот и дело, 102.

<sup>31</sup> П. Васић, Живот и дело, 24, белешка 51.

<sup>32</sup> Љ. Никић, н. д., 403; у фонду цртежа А. Јовановића Музсја града Београда чува се један недатирани предлогак ћириличне азбуке писане курзивним словима, оловком, инв. бр. А 699.

<sup>33</sup> Љ. Никић, н. д., 403.

<sup>34</sup> Дневник, забележено 28. XII 1840: Анастас прима од штампара Рауха 191 комад »образа Георгија Петровића«, које са осталима треба да пошаље у Београд; упор. и белешку од 1. марта 1841; 19. маја исте године Анастас је забележио да је послао Јакшићу у Београд 6 »образа« Мушицког и 11 Доситеја.

<sup>35</sup> Дневник, забележено 27. XII 1840: Анастас шаље Павловићу у Пешту по један Вуков и Мушицкијев портрет; 12. V 1841. шаље 200 портрета Карађорђа, 11 Вукових, 25 Доситејевих и 11 Мушицкијевих Димитрију Сакилари у Пешту.

<sup>36</sup> Дневник, забележено 19. III 1841: Анастас шаље у Нови Сад портрете »Црног Ђорђа«, Мушицког и Вука; 12. IV 1841 припремио је 113 »образа« за Георгија Кирјаковића у Новом Саду.

<sup>37</sup> Забележено у Дневнику 10. IV 1841.

<sup>38</sup> Забележено у Дневнику 19. III 1841. и 29. V 1841; рачун за позлаћене рамове налази се у копији писма Георгију Кирјаковићу у Новом Саду од 11. VI 1842, чији препис следи после прекида белешки у Дневнику; 27. XII 1840. шаље рамове Кнежевићу у Београд.



Сл. 2. Скица за диплому, кат. бр. 43  
(Снимио И. Тробец)

Abb 2. Skizze für ein Diplom, Kat.  
Nr. 43 (Photo I. Trobec)

К. М. Курти. Тако 1841. године поручује код бечког штампара Рауха (J. Rauch) »визит-карте« за кнеза Михајла.<sup>39</sup> Курти му исте године даје налог да за Кнеза, Совјет, сва попечитељства и судове, ђумруке и карантине у Србији поручи печате у једног бечког гравера.<sup>40</sup> Анастас, међутим, не ограничава своју делатност само на посредничке послове. У Дневнику је забележио 17. марта 1841. године да је на једној лађи (»Ђириној«) — која је саобраћала између Беча и Београда и којом је Анастас слао и своје слике у Србију, на пример и до сада непознати портрет Наполеона<sup>41</sup>, исписао име власника и над вратима »измоловао« српски грб.<sup>42</sup> Према овом запису не дознаје се да ли је тај посао прихватио из пријатељске наклоности према сопственику лађе, можда из захвалности за пренос слика, или због материјалне заинтересованости. Податак је на сваки начин занимљив, јер показује како је Анастас и у Бечу узгред изводио сликану декорацију, којом се почео бавити још у време учења у београдској штампарији. Радовима те врсте бавио се и већи број познатијих сликара XIX века у Србији. Урош Кне-

<sup>39</sup> Забележено у Дневнику 18. V 1841.

<sup>40</sup> Забележено у Дневнику 31. V 1841. и 1. VI исте године; у једном писму упућеном Анастасу од Ђорђа Протића, попечитеља иностраних дела (Музеј града Београда, инв. бр. А 641) Анастас је замољен да се брине око израде печата, а дата су и упутства како да буду изрезани; наводи се Б. Берман (B. Bergmann), придворни гравер који ће извршити ову поруџбину.

<sup>41</sup> Забележено у Дневнику 16. III 1841; према забелешки од 6. III исте године дознаје се да је Анастас Наполеонов портрет радио на Академији заједно са Марнамоном, вероватно Французом.

<sup>42</sup> Овај податак из Дневника објављен је у делу К. Јовановић, О животу и раду А. Јовановића, Српски Књижевни гласник, н. с., књ. XIII, бр. 7, Београд 1924, 590.

жевић слика грбове,<sup>43</sup> Димитрије Аврамовић барјаке,<sup>44</sup> Стеван Тодоровић позоришну завесу<sup>45</sup> Бура Јакшић барјаке и »фирме« за кафане и трговине,<sup>46</sup> Надежда Петровић намештај<sup>47</sup>. Овим активностима поменути уметници у ствари, настављали су традиције сликара-иконописаца из првих деценија XIX века, више занатлија но уметника, који су поред сликања икона изводили разноврсне декорације, а лако су прелазили границу између ликовних и изразито занатских послова. Као »златари« или »молери« они су позлаћивали, посребривали, »марморирали« и бојили предмете од дрвета, декорисали заставе, сликали грбове и »моловали« зидне површине цркава и кућних ентеријера. У Музеју града Београда чува се недатиран Анастасов цртеж српског грба, изведен оловком на квадрираној хартији; контуре су иглом пунктиране (сл. 1, кат. бр. 42). Можда је по овом цртежу био извезен или насликан грб на некој застави. Судаћи по појединим елементима грба, он је настао несумњиво касније од оног на »Ђириној« лађи из 1841. године.

У периоду школовања у Бечу Анастас се живо заинтересовао за фотографију, која је у то време и у Европи била тек у зачецима. Иако су му дагеротипије и талботипије увелико служиле у раду на литографској обради портрета<sup>48</sup>, извесно је да фотографију није свео искључиво на улогу »служавке« својих тадашњих преокупација портретима, већ га је она интересовала у далеко ширем обиму. Бројчано знатан Анастасов фотографски опус садржи, поред портрета и изразито документарних снимака, такође и пејзаже, сцене са улица и друго. Међу овим снимцима има и таквих који се са пуно оправдања могу сматрати уметничком фотографијом, а по тој оцени припадају домену примењене уметности. Анастасов рад на фотографији није до данас упознат у целини<sup>49</sup> и захтевао би шира испитивања и критичко-естетску анализу, што би прелазило оквире овог рада. Готово је извесно, међутим, да његово бављење фотографијом није остало без утицаја и на опрему занатско-уметничких предмета у Србији, који су поручивани за српски двор и грађане у периоду друге владе кнеза Михајла, о чему ће касније бити речи.

Упознавши високу занатско-уметничку културу Беча, двадесетчетворогодишњи Анастас, још као питомац 1841. године са много патриотског заноса и не без реалних основа, покреће идеју о потреби школовања на страни младића из Србије у »струкама художества и заната«. Иако је грађа о тој у Србији неприхваћеној Анастасовој иницијативи у литератури већ коришћена<sup>50</sup>, није подвучена чињеница да је, познавајући добро стање у својој земљи у том смислу и бавећи се и сам уметничким занатством, идеју и програм оспособљавања младих људи у иностранству усмерио у два правца: према »художеству«, уметности, вештини, односно уметничким занатима, а онда према занатима уопште. Занимљива је аналогија са иницијативом коју ће тридесетак година касније дати Стеван Тодоровић, који је такође у широком дијапазону својих интересовања повремено указивао активну пажњу уметничком занатству и уметности декорације. Као што је вероватно да је Анастасова замисао била подстакнута успехом земаљске занатске изложбе у Бечу 1839. године, тако је, без сумње, Тодоровићева идеја проистекла не само из опште оновремене бригае за спасавање уметничких заната у Европи пред налетима индустријализације, већ и на основу успеха светске изложбе, одржане 1873. године у Бечу. Ни пуну годину дана касније на основу разрађеног програма, а са циљем унапређења и модернизовања уметничких заната у Србији, Тодоровић покреће идеју за оснивање »Дружине за вештину и занате«.<sup>51</sup> И овом приликом као четрдесетих година прошлог века млади Анастас, један ликовни уметник дао је подстицај за решавање тада у Србији још увек отвореног проблема уметничких заната.

Осмогодишњи период школовања у Бечу није за Анастаса прошао без активног учешћа у примењеној уметности. Значајнији моменти у том раздобљу су његово бављење фофотогра-

<sup>43</sup> П. Васић, Војвођански сликари у Србији (1817—1850), Научни Зборник Матице српске, сер. Друштвене науке 1, Нови Сад 1950, 97—98; Исти, Addenda чланку Сликарска породица Јакшића из Беле Цркве, Зборник за ликовне уметности 2, Матица српска, Нови Сад 1966, 319.

<sup>44</sup> Исти, Прилози за живот и рад војвођанских уметника, Зборник Матице српске 2, Нови Сад 1951, 113.

<sup>45</sup> Податак из биографије Стевана Тодоровића, Годишњак СКА, XII, 1898, Београд 1899, 194; Аутобиографија Стеве Тодоровића, у редакцији З. Симић—Миловановић, Матица српска, Нови Сад 1951, 34.

<sup>46</sup> Петровић—Кашанин, Српска уметност у Војводини, Нови Сад 1927, 114; Бранково коло, год. II, бр. 31 за 1896, Сремски Карловци 1896, 991.

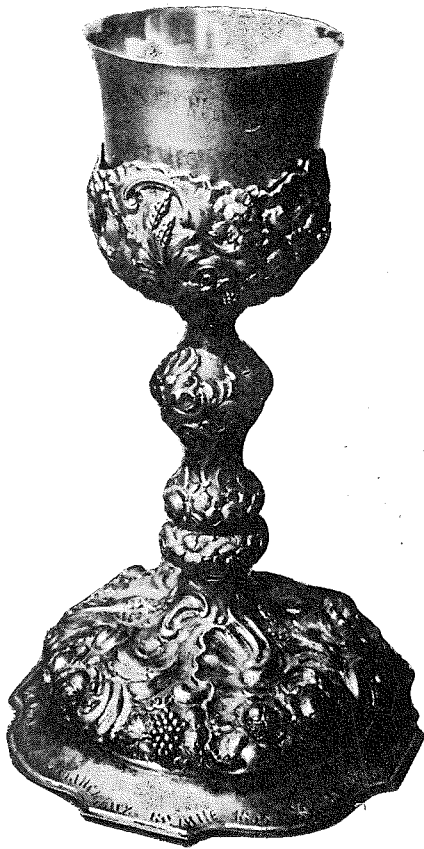
<sup>47</sup> В. Хан, Параван са сликаним паноом Надежде Петровић, Зборник 12, Музеј примењене уметности, Београд 1968, 141-142.

<sup>48</sup> П. Васић, Живот и дело, 94—95.

<sup>49</sup> Исти, н. д., 11, 28.

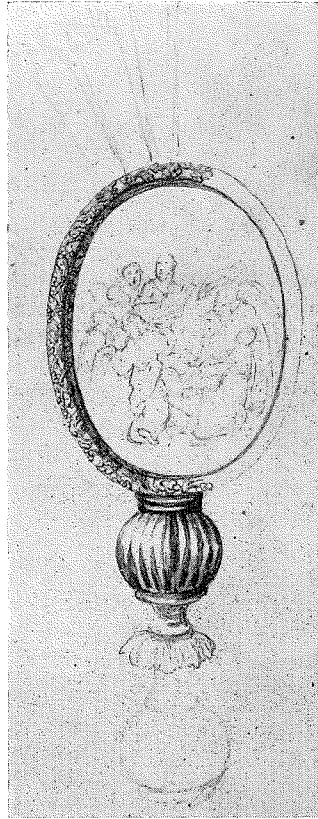
<sup>50</sup> Т. Р. Ђорђевић, Архивска грађа за занате и еснафе у Србији од другог устанка до еснафске уредбе 1847, СКА, СЕЗ XXXIII, II од., књ. 15, Београд 1925, 73—74; П. Васић, Живот и дело, 31—32.

<sup>51</sup> Будућност, год. II, 1874, бр. 64, 260.



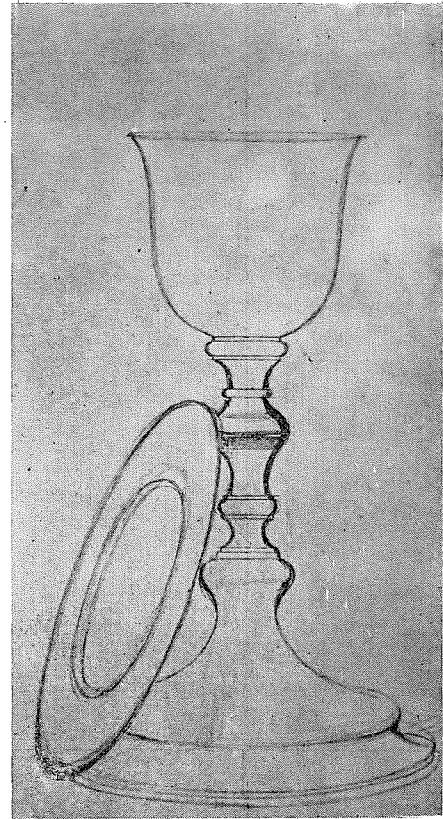
Сл. 3. Путир, Беч 1854, приложен цркви св. Тројице у Гроцкој

Abb. 3. Kelch, Wien 1854, Spende an die Dreifaltigkeitskirche in Grocka



Сл. 4. Рипида, кат. бр. 1 (Снимио Д. Кажић)

Abb. 4. Rhipis, Kat. Nr. 1 (Photo D. Kažić)



Сл. 5. Путир са дискосом, кат. бр. 2 (Снимио Д. Кажић)

Abb. 5. Kelch mit Diskos, Kat. Nr. 2 (Photo D. Kažić)

фијом и покретање иницијативе да се младићи из Србије оспособљавају на страни у уметностима и занатима.

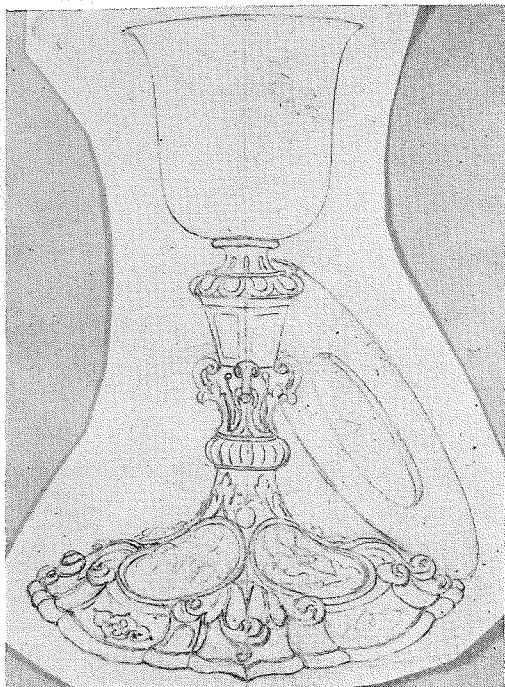
### 3. Бављење у Бечу од 1846. до доласка у Београд 1858. године

После завршеног школовања на ликовној Академији, кад је Анастас обузет пословима око остваривања »Споменика србских«, има такође индиција и података о његовим активностима у областима примењене уметности. На основу Анастасових приснијих веза са Његошем, биће да је он посредно или непосредно суделовао при решавању неких послова везаних за занатско-уметничко стварање. По претпоставци Љ. Дурковић-Јакшића, Анастас је тада сарађивао са Његошем приликом избора лика за Обилићеву медаљу, која је установљена 1847. године.<sup>52</sup> Поменути аутор је са доста оправдања такође претпоставио да је за Обилићев лик послужио Његошев портрет, а да је Анастас израдио одговарајући цртеж, користећи формална ликовна решења Обилићевог лика тада познатог у Војводини.<sup>53</sup> Обе су претпоставке прихватљиве, јер се у то време Анастас бави проблемом ликовног решавања историјског портрета за »Споменике србске«, а такође исте године кад је установљена медаља Обилића, он литографише Његошев портрет.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Љ. Дурковић-Јакшић, Његошев лик 1847, Гласник, Службени лист Српске православне цркве, бр. 2—3, 1 март (16 фебруар) 1947, год. XXVIII, 111; Исти, Србијанско-црногорска сарадња (1830—1851), САН, Београд 1957, 165, сл. 54.

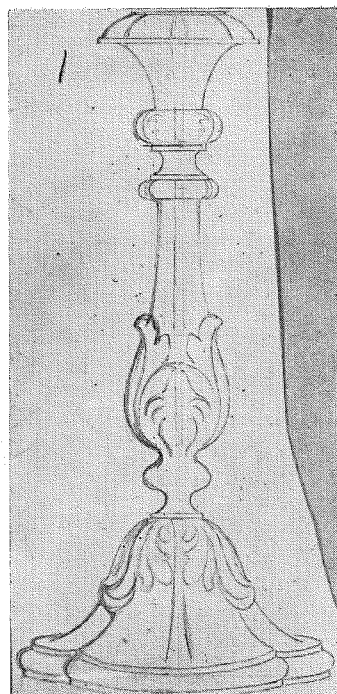
<sup>53</sup> Исти, Његошев лик, 115.

<sup>54</sup> П. Васић, Живот и дело, 64.



Сл. 6. Путир са диском, кат. бр. 3 (Снимио Д. Кажих)

Abb 6. Kelch mit Diskos, Kat. Nr. 3 (Photo D. Kažić)



Сл. 7. Свећњак, кат. бр. 4 (Снимио Д. Кажих)

Abb. 7. Leuchter, Kat. Nr. 4 (Photo D. Kažić)



Сл. 8. Фелон, кат. бр. 5 (Снимио И. Тробец).

Abb. 8. Phelon, Kat. Nr. 5 (Photo I. Trobec)

Године 1847. је настала бакрорезна<sup>55</sup>, накнадно колорисана и Анастасовом руком златом исписана честитка кнезу Михајлу, поводом његовог имендана.<sup>56</sup> Патриотско-романтична композиција за ову честитку са малим изменама преузета је са литографисаног огласа за »Споменике«, који је штампан 1847,<sup>57</sup> а са другим текстом послужиће и као насловна страна тој едицији.<sup>58</sup> Честитка кнезу Михајлу је потпуно у духу оновремених обичаја у Бечу. Пригодна честитка названа »Wunschkarte« или »Billet« била је овде од краја XVIII све до четрдесетих година XIX века веома распрострањена.<sup>59</sup> Честитке те врсте нису само одражавале форме тадашњег друштвеног опхођења, дух и атмосферу времена, већ и стил тог доба, који се по орнаменталном репертоару и општој естетској концепцији одразио на најразличитијим предметима уметничког занатства. »Wunschkarte« или »Billet-и« показивали су и блиску везу са насловним странама књига, које су у то време штампане. Та је чињеница аналогна случају са честитком кнезу Михајлу, која је у ствари замишљена као насловна страна за свеске »Споменика србских«. Бено ликовно решење са алегориском фигуром Србије око које су окупљени Срби одговара романтизму касног бидермајера. Није искључено да је Анастас и аутор стихова честитке, невешто компоноване, а пуне патриотског надахнућа и љубави за Кнеза, који је проводио свој »дан-имени« у туђини.<sup>60</sup> Наиме, честитка као порука српске вице, римована у седам строфа, потписана је у злату Анастасовом руком »од А. Јовановић«, као што је и сам текст песме златом исписан. Према класификацији ове врсте примењене графике, честитка кнезу Михајлу има вредност »Kunstabillet-a«, јер носи сигнатуру уметника, за разлику од обичних »Billet-a«, који су умножавани у великом броју, а радили су их анонимни мајстори. Као форма пажње и наклоности, а такође и по ликовном изразу, честика кнезу Михајлу настала је без сумње под утицајем аустријског »Kunstabillet-a«, тим куриозитетом бечког бидермајера, а вероватно представља први графички лист те врсте у примењеној графици XIX века у Србији.

Годину дана после честитке кнезу Михајлу у динамичној и револуционарним превраћањима богатој 1848. години Анастас израђује национализмом прожету литографију »Срби око певача«. В. М. Јовановић сматра да је рађена по цртежу Е. Браумана.<sup>61</sup> На основу анализе низа елемената из које произилазе убедљиви аргументи, Љ. Дурковић-Јакшић је стао у одбрану Анастасовог ауторства за ову композицију.<sup>62</sup> П. Васић је такође подвргао критици мишљење В. М. Јовановића и оценио да је литографија »Срби око певача« Анастасова замишљање.<sup>63</sup> Различити ставови у односу на ауторство композиције поменуте литографије овде се излажу с разлога што је она у великом броју умножавана и захваљујући својој распрострањености у Србији и Војводини била пресликавана на металне плоче, које су уграђиване у тада

<sup>55</sup> Исти, Анастас Јовановић, кат. бројеви 473, 474 и 475; ова честитка, односно насловна страна »Споменика« није литографисана, као што се наводи, већ је резана у бакру; репродукција насловне стране »Споменика« у наведеном делу страна 13.

<sup>56</sup> Музеј града Београда, инв. бр. А 109.

<sup>57</sup> Исти, Живот и дело, 41.

<sup>58</sup> Исти, н. д., 45.

<sup>59</sup> Уметнички развој пригодних честитки насталих у време ампира и бидермајера изучавао је G. E. Pazaurek, Neujahrswünsche d. Empire u. Biedermeierzeit, Archiv für Buchgewerbe, 43. Bd., 1906; Исти, Biedermeier-Wünsche, Stuttgart 1906.

<sup>60</sup> Текст песме даје се у транскрипцији: Књазу Михаилу М. Обреновићу на имендан 1847.

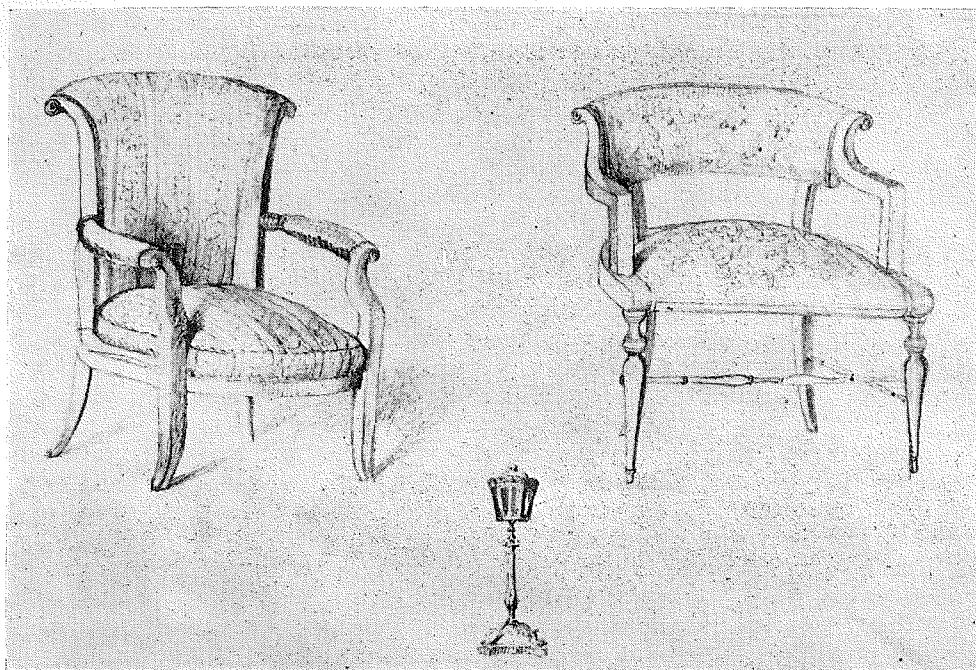
Добро јутро из далека  
Називају браћа Србска  
Теби мили удаљени  
Поздрављају дан-имени.  
При развитку рујне зоре  
Облеће нам гение дворе  
А тио нас диже од сна  
Опомиње Имен-дана.  
А и чувство срдце буди  
Рода кои Тебе љуби  
И жељу му увис диже  
Да ти одзгор радост стиге.  
Да нам живиш љета многа  
То просимо ми од Бога  
Дико нашег Отчества

И надеждо сјајна Србства.  
Тебе одзва глас судбине  
Из народа Твог средине  
Туђе земље да пролазиш  
Да просвјете њему тражиш.  
Изван дома у туђини  
Ти проводиш дан имени  
Срби тајно торжествују  
И горе им одзив дају.  
Они Теби поздрав шиљу  
Искрену срдца жељу  
Надежда коју прати  
Да ћеш им се одазвати.  
Србска вила  
од А. Јовановић

<sup>61</sup> В. М. Јовановић, О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. II, 1954, Нови Сад 1954. 76—77.

<sup>62</sup> Љ. Дурковић-Јакшић, Србијанско-црногорска сарадња, САН, Београд 1957, 165, белешка 250.

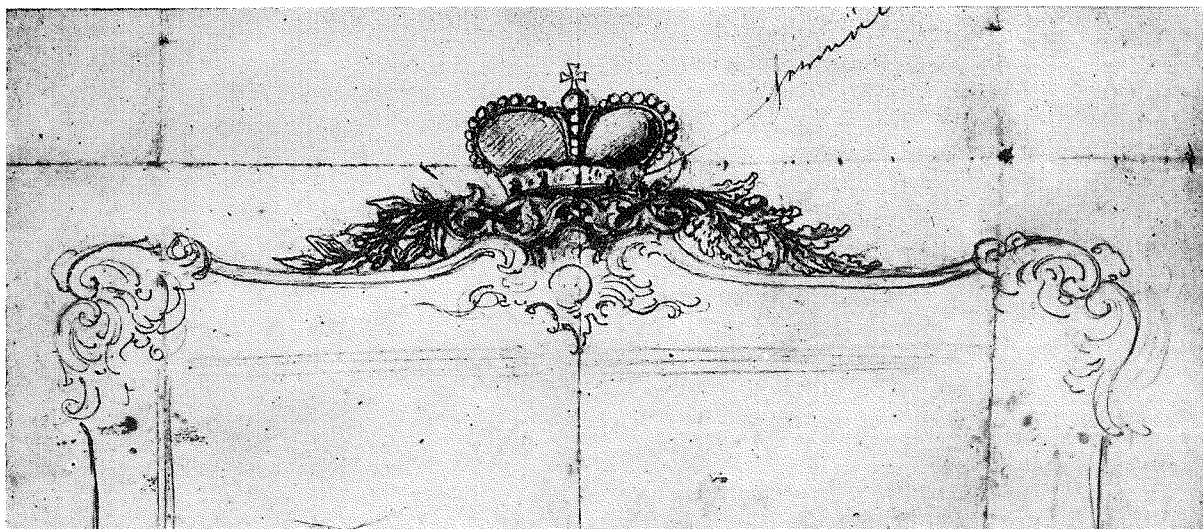
<sup>63</sup> П. Васић, Живот и дело, 118—119.



Сл. 9. Две фотеље и канделабар, кат. бр. 6, (Снимео Д. Кажих).

Abb. 9. Zwei Lehnstühle und Kandelaber, Kat. Nr. 6 (Photo D. Kažić)

уобичајени тип зидног сата у Блондел-оквиру, који је називан »сат-слика«.<sup>64</sup> Не може се са сигурношћу утврдити да ли је Анастас при декорацији поменутих сатова имао активног удела, иако постоје неке индиције за позитиван одговор на ово питање.<sup>65</sup> Нашу претпоставку у том смислу подржала би и чињеница што су сатови-слике, коришћени у Србији средином XIX века имали бечки механизам и Блондел-оквир, тада популаран у Аустрији, односно у Бечу, а Анастас је у то време тамо живео одржавајући сталне везе са Србијом. По нашем мишљењу примена теме »Срби око певача« на сатове средином прошлог века није била игра



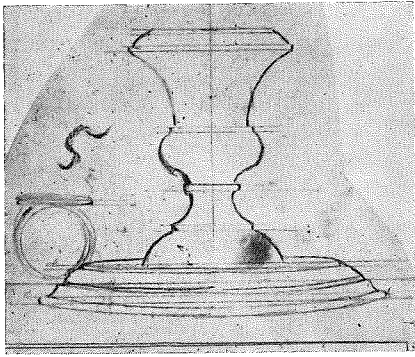
Сл. 10. Горњи део оквира, кат. бр. 7 (Снимео Р. Живковић).

Abb. 10. Rahmen—Oberteil, Kat. Nr. 7. Photo R. Živković

<sup>64</sup> Исти, н. д., 43; Kućni sat — Stilski razvoj kroz vjekove, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1964, Prilozi poznavanju razvoja kućnog sata i časovničarskog zanata, V. Nan, Srbija, Bosna i Hercegovina, Makedonija i Crna Gora 27, kat. br. 96.

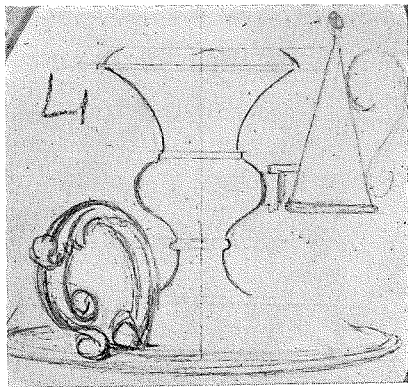
<sup>65</sup> Н. д., 27, белешка 59.





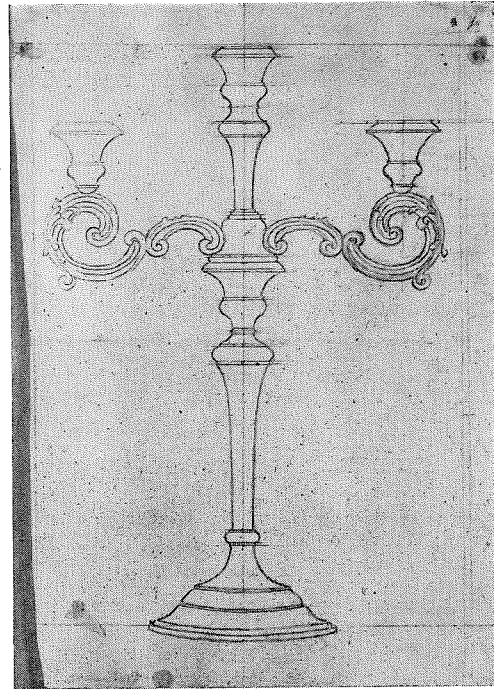
Сл. 11. Свећњак, кат. бр. 8  
(Снимио И. Тробец)

Abb. 11. Leuchter, Kat. Nr.8  
(Photo I. Trobec)



Сл. 12. Свећњак, кат. бр. 9  
(Снимио И. Тробец)

Abb. 12. Leuchter, Kat. Nr. 9  
(Photo I. Trobec)



Сл. 13. Свећњак, кат. бр. 10  
(Снимио Д. Кажић).

Abb. 13. Leuchter, Kat. Nr. 10  
(Photo D. Kažić)

случаја. У те сатове стављани су и музички ваљци са патриотским песмама, на пример, »Радо иде Србин у војнике«,<sup>66</sup> а симболичка тенденција може се назрети и у самом сату, што је као мерач времена показивао да је »куцнуо« час за ослобођење Срба. Узгред помињемо да су варијације на популарну тему националног гуслара-певача наилазиле на одјек у примењеној уметности пре и после пресликавања Анастасове композиције »Срби око певача« на плоче зидних сатова. По Вуковој идеји она је конципирана као преднасловна страна за прву књигу »Народних српских пјесама«, издату 1824. године,<sup>67</sup> а Стеван Тодоровић је слика 1857. на главној завеси београдског дилетантског позоришта у Великој пивари.<sup>68</sup>

У периоду од 1846. до 1858. године пада и Анастасова делатност на илустрацији српске књиге. Она је у главним цртама већ позната. Међутим, њен према досадашњим научним сазнањима сумарни фактографски приказ не треба да изостане у овом раду јер би се прелажењем преко те активности дала непотпуна слика о Анастасовом ангажовању у разним дисциплинама примењене уметности.

На основу ранијег рада у штампарији, а и каснијег бављења литографијом, разумљиво је Анастасов интересовање за књигу и њену уметничку опрему. У почетној фази ове делатности Анастас се јавља као графичар-репродуктивац. За преднасловну страну М. Видаковићеве »Касије царице«, штампане 1846. године он у литографији копира илустрацију Ј. Варшага из првог издања овог дела,<sup>69</sup> а такође и илустрацију »Цар Александар и Диоген« за књигу Стевана Павловића »Живот Великог Александра...«, која је штампана 1854. године у Но-

<sup>66</sup> Исто, бр. кат. 96.

<sup>67</sup> В. Васић, Илустрација српске књиге у почетку XIX века, Библиотекар 4, Београд 1958, 283, сл. 1.

<sup>68</sup> Аутобиографија Стеве Тодоровића, у редакцији З. Симић—Миловановић, Матица српска, Нови Сад 1951, 34.

<sup>69</sup> З. Јанц, Насловна страна српске штампане књиге, Музеј примењене уметности, Београд 1965, кат. бр. 47, Таб. XX, 47.

вом Саду.<sup>70</sup> Кад је Његош боравио 1846/47. у Бечу Анастас је имао прилику да упозна текст Горског вијенца, тада још у рукопису, који је владика намеравао да изда са илустрацијама.<sup>71</sup> Јб. Дурковић-Јакшић претпоставља да је највероватније Анастас требало да илуструје Његошеву поему.<sup>72</sup> П. Васић сматра да је цртеж са ликом игумана Стефана са Црногорцима рађен по непосредним упутствима Његошевим између 1847. и 1851. године, за илустрацију Горског вијенца.<sup>73</sup> У првом издању (1847) на преднасловном листу налази се Анастасов литографисани портрет црногорског владике Данила,<sup>74</sup> за који Јб. Дурковић-Јакшић мисли да у ствари представља самог Његоша.<sup>75</sup> Две године касније, Анастас литографише лик Ришњанина, мушку фигуру у црногорској народној ношњи за преднасловни лист »Ковчежића« Вука Стефановића Караџића.<sup>76</sup> Током 1851/52. ради портрете у литографији за књигу са биографијама Обреновића: Милоша, Љубице, Милана, Михајла, Јована и Јеврема.<sup>77</sup> По претпоставци К. Страјнића 1852/53. израђује илустрацију за књигу Јегора Петровића Ковалевског »Путешествије в Китај«, сачуване у цртежу и литографији.<sup>78</sup> Педесетих година он сарађује као илустратор на делу Ивана Кукуљевића-Сакцинског »Словник умјетниках југославенских«, израдивши неколико портрета.<sup>79</sup>

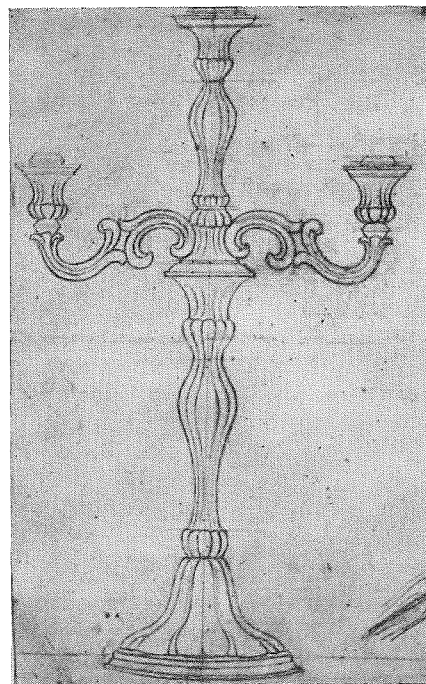
На Анастасов рад на илустрацији књиге може се надовезати и једна скица за диплому (сл. 2, кат. бр. 43), за коју П. Васић сматра да је вероватно замишљена као насловна страна за »Пантеон славенски«.<sup>80</sup>

Најактивнији период Анастасовог деловања на подручју примењене уметности пада у време од средине века до његовог повратка у Србију 1858. године. С обзиром на чињеницу што је са мањим прекидима живео готово пуних двадесет година у Бечу, пружала му се могућност да прати стилске преображаје у уметничким занатима аустријске престолнице. Овде



Сл. 14. Део свећњака, кат. бр. 11  
(Снимио Д. Кажић)

Abb. 14. Teil eines Leuchters, Kat.  
Nr. 11 (Photo D. Kažić)



Сл. 15. Свећњак, кат. бр. 12 (Снимио  
И. Тробец)

Abb. 15. Leuchter, Kat. Nr.12  
(Photo I. Trobec)

<sup>70</sup> П. Васић, Анастас Јовановић, 105, бр. кат. 642.

<sup>71</sup> Јб. Дурковић—Јакшић, Србијанско-црногорска сарадња, 164.

<sup>72</sup> Исто.

<sup>73</sup> П. Васић, н. д., бр. кат. 594.

<sup>74</sup> З. Јанц, н. д., 55, бр. кат. 48.

<sup>75</sup> Јб. Дурковић—Јакшић, н. д., 164.

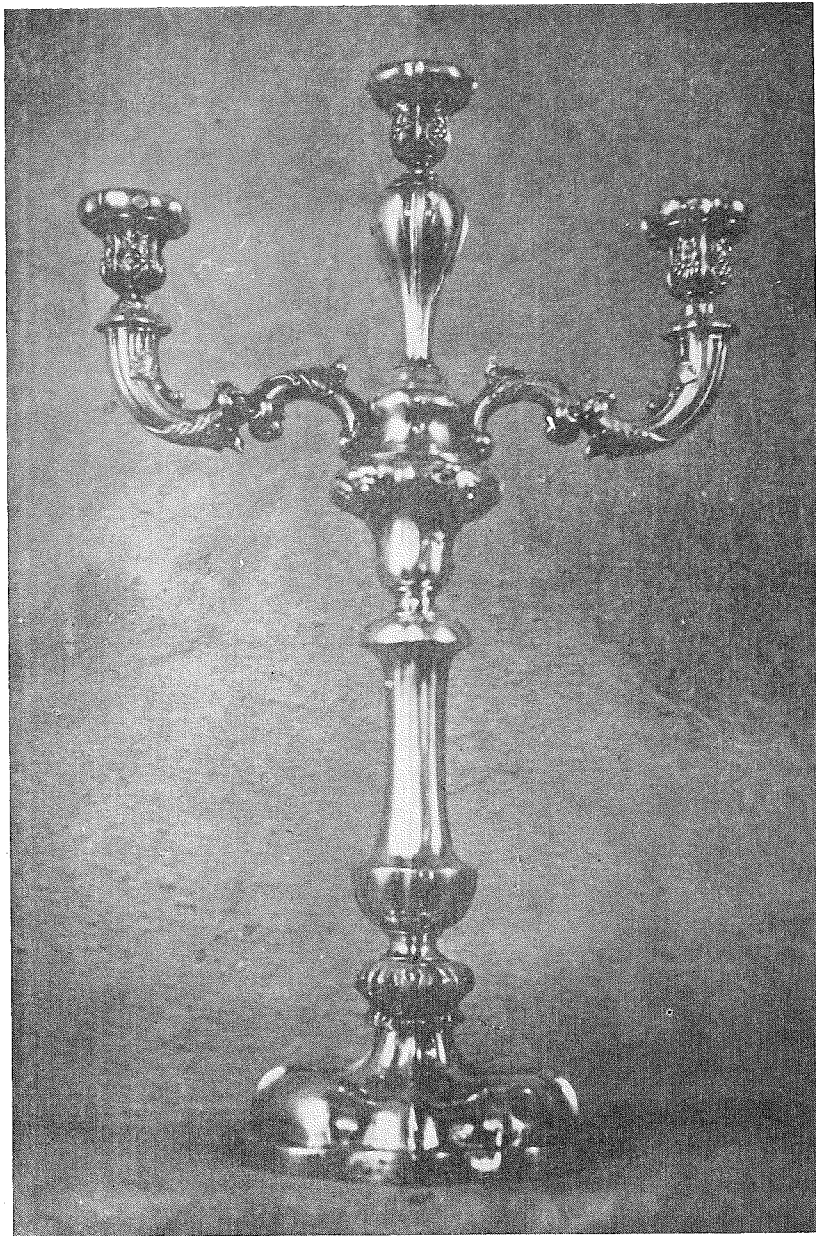
<sup>76</sup> П. Васић, Анастас Јовановић, бр. кат. 636.

<sup>77</sup> Исти, н. д., бр. кат. 644, 645, 646, 647, 648, 650.

<sup>78</sup> Исти, н. д., кат. бр. 613, 638—641.

<sup>79</sup> Исти, Живот и дело, 74.

<sup>80</sup> Исти, Анастас Јовановић, 33, бр. кат. 89.



Сл. 16. Трикирион, Беч 1843, приложен цркви Рођења Богородице, Неготин (Снимила В. Хан).

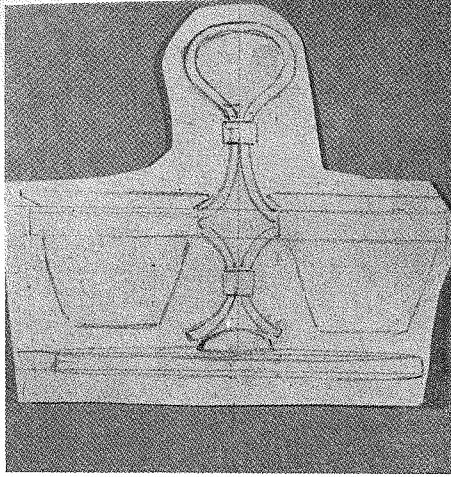
Abb. 16. Trikyrion, Wien 1843, Spende an die Frauenkirche in Negotin (Photo V. Han)

је у четвртој и петој деценији други рококо већ увелико потиснуо облике бидермајера.<sup>81</sup> То су показале земаљске изложбе занатско-уметничких и индустријских производа, организоване 1835, 1839. и 1845. године,<sup>82</sup> а такође нова унутрашња опрема бечке Лихтенштајнове палате — радови су извођени од 1842. до 1847. године<sup>83</sup> — као стилска еманација касног романтизма, изражена у уметничким занатима претежно другим рококом, који је присутан у Аустрији све до шездесетих година. И Анастасова путовања по Чешкој и Немачкој, где је пратећи кнеза Милоша имао могућности да види музеје и галерије, а такође дворске и племићке ентеријере, несумњиво су доприносила не само развоју његове опште културе, већ и формирању укуса и стицању знања о стиловима и њиховим одразима на занатско-уметничким

<sup>81</sup> М. Zweig, *Zweites Rokoko, Wien 1924*, 12.

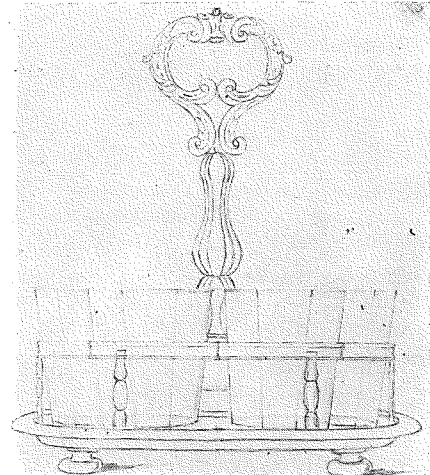
<sup>82</sup> Исти, н. д., 9, 10, 11, 22, 23; М. Деспот, Неколико значајних изложака на обртничкој изложби у Бечу године 1845, Зборник 8, Музеј примењене уметности, Београд 1962, 125—135, сл. 3, 4, 5, 7.

<sup>83</sup> М. Zweig, н. д., 15, 16.



Сл. 17. Сланик, кат. бр. 13 (Снимио Д. Кажих)

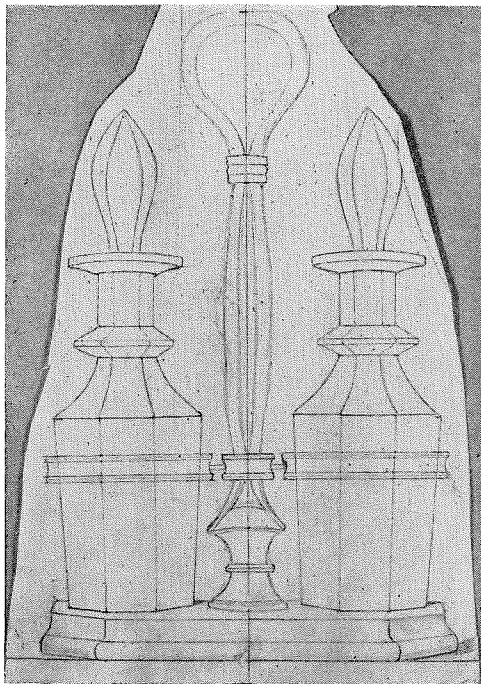
Abb. 17. Salzfüßchen, Kat. Nr. 13  
(Photo D. Kažić)



Сл. 18. Сланик, кат. бр. 14 (Снимио Д. Кажих)

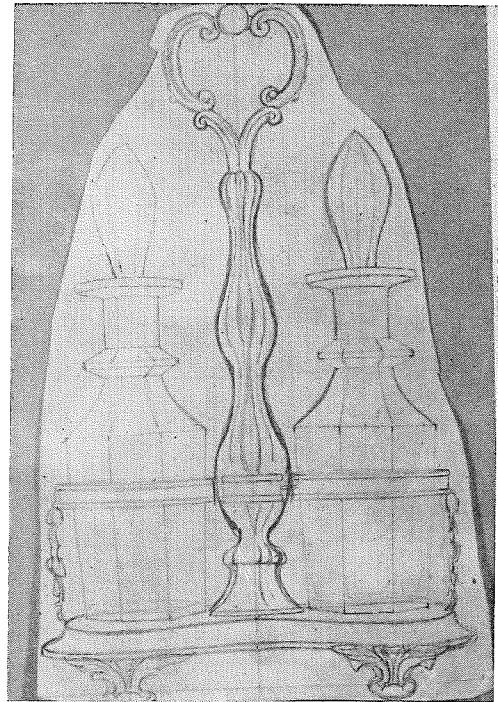
Abb. 18. Salzfüßchen, Kat. Nr. 14  
(Photo D. Kažić)

предметима. Вероватно да није остао без утицаја, макар и посредног на Анастасов даљи, истина још краткотрајни уметнички рад и деловање његов боравак у Паризу 1855. године, кад је посетио светску изложбу,<sup>84</sup> ову, после лондонске, одржане 1851, другу значајну интернацио-



Сл. 19. Прибор за зајтин и сирће, кат. бр. 15  
(Снимио Д. Кажих)

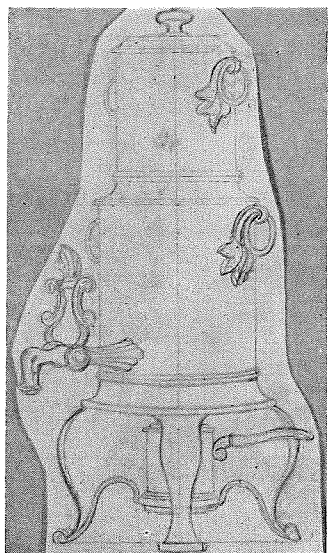
Abb. 19. Öl- und Essigbehälter, Kat. Nr. 15  
(Photo D. Kažić)



Сл. 20. Прибор за зејтин и сирће, кат. бр. 15  
(Снимио Д. Кажих)

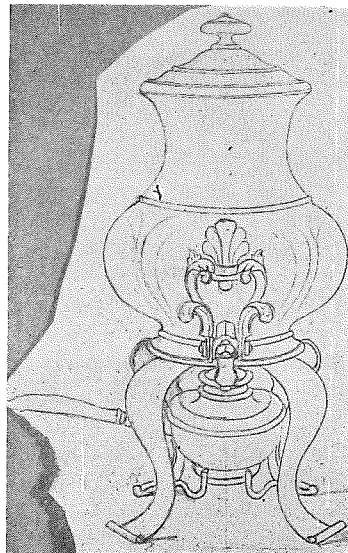
Abb. 20. Öl- und Essigbehälter, Kat. Nr. 15  
(Photo D. Kažić)

<sup>84</sup> Овај до сада непознат податак забележио је Анастас у »Засебним белешкама«, које су писане у истој свесци где и његова Аутобиографија; у напису под насловом »О скупштини Светоандрејској«, на страни 62, односно 2, говорећи о Илији Гарашанину Анастас помиње да га је добро познавао, да му се нашао при руци у Бечу, и да је имао с њим контакта у Паризу: »... а у Паризу 1855. год. имајући тамо посла са Ј. Мариновићем, морао сам му (Гарашанину, оп. писца) доћи на ручак неколико недеља, док сам се тамо на излогу бавио ... «; рукопис Аутобиографије чува се у Музеју града Београда, инв. бр. А 826; на корицама новог повеза је наслов »Дневник (!) Анастаса Јовановића, литрографа и првог српског фотографа, Поклон Музеју града Београда од Инг. Саве Величковића«,



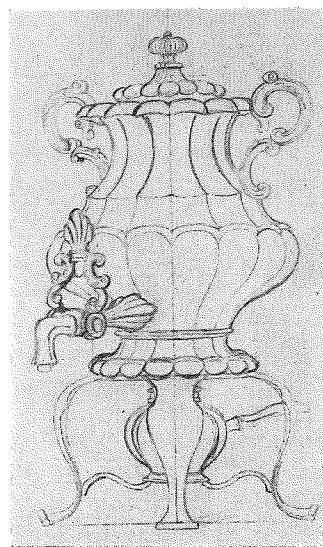
Сл. 21. Самовар, кат. бр. 16  
(Снимио Д. Кажић)

Abb. 21. Samowar, Kat. Nr. 16  
(Photo D. Kažić)



Сл. 22. Самовар, кат. бр. 17  
(Снимио Д. Кажић)

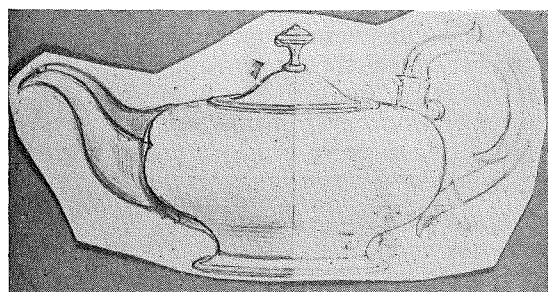
Abb. 22. Samowar, Kat. Nr. 17  
(Photo D. Kažić)



Сл. 23. Самовар, кат. бр. 18  
(Снимио Д. Кажић)

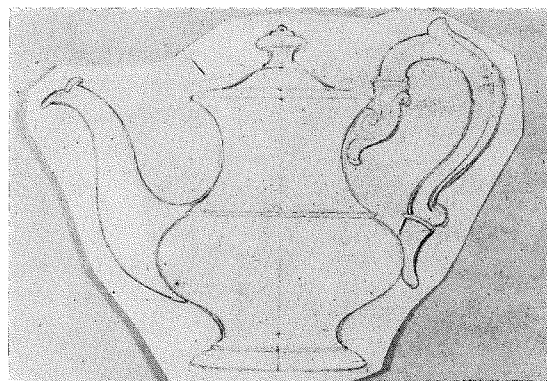
Abb. 23. Samowar, Kat. Nr. 18  
(Photo D. Kažić)

налну манифестацију. На њој је, поред осталог, дошло јасно до изражаја и услед развоја индустрије компликовано стање уметничких заната тога времена. Узгред напомињемо да до сада није била позната година Анастасовог пута у Француску. Претпоставка да је то могло бити између 1847. и 1849. године, на основу његовог угледања на француске литографе<sup>85</sup>, губи своју оправданост.



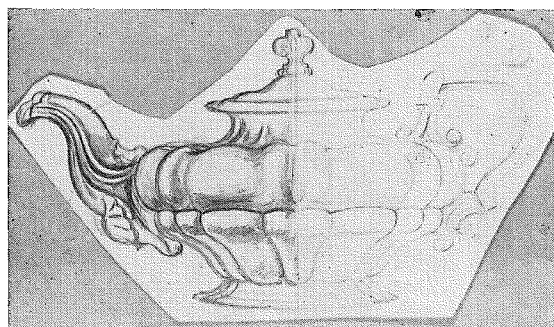
Сл. 24. Чајник, кат. бр. 19 (Снимио Д. Кажић)

Abb. 24. Teekanne, Kat. Nr. 19  
(Photo D. Kažić)



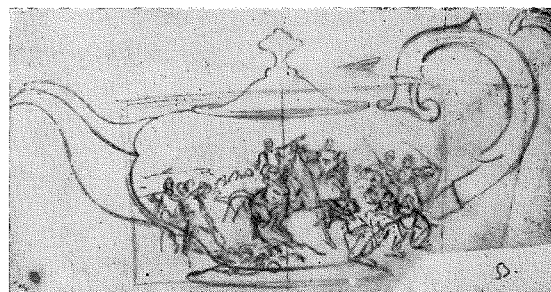
Сл. 25. Чајник, кат. бр. 20 (Снимио Д. Кажић)

Abb. 25. Teekanne, Kat. Nr. 20 (Photo D. Kažić)



Сл. 26. Чајник, кат. бр. 21 (Снимио Д. Кажић)

Abb. 26. Teekanne, Kat. Nr. 21 (Photo D. Kažić)



Сл. 27. Чајник, кат. бр. 22 (Снимио И. Гробец)

Abb. 27. Teekanne, Kat. Nr. 22 (Photo I. Trobec)

<sup>85</sup> П. Васић, Живот и дело, 43, 143.

Неуспех »Споменика србских« и материјалне тешкоће у којима се Анастас тада нашао, упутиле су га на практичније активности, а неке су биле везане за уметничке занате. Према подацима из једног необјављеног тефтера у који је Анастас бележио примања и издатке — уредно од јануара до јуна 1850, а несређено за 1851. годину<sup>86</sup> — могло се закључити да је тада, као у време школовања на Академији, водио у Бечу разгранате и разноврсне послове и да је имао већи број сарадника. Издаци се, између осталог, односе на »молере«, »коло-ристе за образ«, мајсторе за отискивање литографија, »златаре« или »позлатаре« за окви-ре слика и »букбиндере«. Према једном огласу из »Србских новина«, објављеном 1858. године, зна се да је Анастас организовао један атеље, односно радионицу у којој су израђивани пред-мети за потребе православних цркава.<sup>87</sup> Када је радионица основана и да ли се наведеном огласу уопште може дати пуно поверење у односу на њено постојање у оном обиму како се у огласу наводи, остаје отворено питање. На основу једног писма Илије Гарашанина, упућеног Анастасу 1856. године, у коме је замољен да у Бечу купи или поручи један путир од по-злаћеног сребра за цркву у Гроцкој<sup>88</sup>, може се закључити да још ни те године није имао онако организовану радионицу, како се помиње у тексту наведеног огласа, јер би вероватно формулација Гарашанинове поруџбине била другојачија, односно Гарашанин би га, без сумње, директно поручио у Анастасовој радионици. Путир о коме је реч и данас се чува у цркви св. Тројице у Гроцкој (сл. 3).<sup>89</sup> Рађен је од сребра са позлатом, а стилски одговара »грађанској« фази другог рококоа. Обележен је бечким жигом за сребро и 1854. годином. У натпису се наводи да је приложен 1856, односно исте године кад је Гарашанин упутио Анастасу своју жељу да му такав предмет набави. Према томе већ готов путир купљен је у Бечу 1856. године. По томе би се могло закључити да Анастасова радионица коју оглашава 1858, две године раније још није постојала или није била снабдевена скупоценим предметима, намењеним продаји. Преглед регистарских књига обичних и уметничких занатлија и радионица у Бечу из 1856, 1857. и 1858. године<sup>90</sup> није дао података на основу којих би се могло утврдити било време настанка Анастасове радионице у оним размерама које су познате из новинског огласа, или уопште њено постојање. Да је имала јавни карактер — што би се по амбициозном програму огласа могло претпоставити — обавезно би морала бити заведена у одговарајуће званичне регистре града Беча, што се испитивањима није могло доказати. Стога је вероватно да је Анастас у ствари оглашавао само свој атеље, који је био без већег фонда готових пред-мета и да су они тек по поруџбини израђивани у кругу бечких уметничких занатлија с којима је Анастас сарађивао. Биће да је имао и стално ангажованих мајстора у атељеу, јер је по ре-чима Анастасове кћери Катарине пре повратка у Србију 1858. године отпустио »своје особље«.<sup>91</sup>

Према илустрацији која прати новински оглас за Анастасову радионицу-атеље види се да је имао намеру или је она већ и раније била остварена, да се ту израђују разни црквени предмети, намењени продаји: крстови, барјаци, рипиде, плаштанице, оквири за слике и иконе, путири и свећњаци. Биће да је према потреби Анастас био највећим делом и стваралац нацрта за њихово извођење. Ову мисао би потврдила група цртежа — данас у Музеју примењене умет-ности у Београду, у Графичкој збирци Галерије Матице српске у Новом Саду<sup>92</sup> и у приват-ном поседу: нацрти за рипиду (сл. 4, кат. бр. 1)<sup>93</sup>, два путира са дискосима (сл. 5, 6 кат. бр. 2, 3), један свећњак (сл. 7, кат. бр. 4) и фелон (сл. 8, кат. бр. 5). Цртежи не носе да-тум, као што уосталом нису обележени годином постанка ни четрдесетак осталих до сада по-знатих Анастасових нацрта за занатско-уметничке предмете. О времену њиховог настајања не пружа такође посредну помоћ данас приступна писана грађа, која се односи на Анастасов живот и деловање. Према нацртима за црквене предмете и оних који су приказани на илустрацији новинског огласа може се следити развојни пут Анастасових стилских концепција за ове предмете, где су традиција и иконографија до неке мере поштоване, а такође може се утвр-

<sup>86</sup> Музеј града Београда, инв. бр. А 153.

<sup>87</sup> Србске новине, 31 мај 1858, 246; илустрација огласа.

<sup>88</sup> Музеј града Београда, инв. бр. А 676.

<sup>89</sup> Димензије путира: вис. 28, доњи Р 16, горњи 9,5 см. На стопи је натпис: † за покој дѣше и вѣчный споменъ Басиліа Гарашанина овѣ часѣ спасеніа ст храма грочанскогъ годне 1856.

За податке о грочанском путиру и снимак дугујем захвалност Бранку Вујовићу, конзерватору Завода за заштиту споменика културе града Београда.

<sup>90</sup> Handels und Gewerbe- Adressenbuch für das Kaiserthum Oesterreich, XIII, XIV, XV, Wien, 1856, 1857, 1858.

<sup>91</sup> К. Јовановић, О животу и раду А. Јовановића, 597.

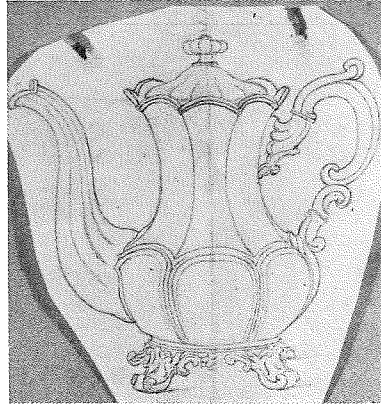
<sup>92</sup> Користим и ову прилику да изразим захвалност Управи Галерије Матице српске, што ми је ставила на располагање нацрте Анастаса Јовановића; посебну захвалност дугујем др Динку Давидову, кустосу Галерије који ми је приликом обраде тог материјала указивао помоћ.

<sup>93</sup> Изражавам своју захвалност инж. Сави Величковићу, Београд, што ми је дозволио снимање нацрта рипиде, који је у његовом поседу.



Сл. 28. Ибрик, кат. бр. 23  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 28. Kanne, Kat. Nr. 23  
(Photo D. Kažić)



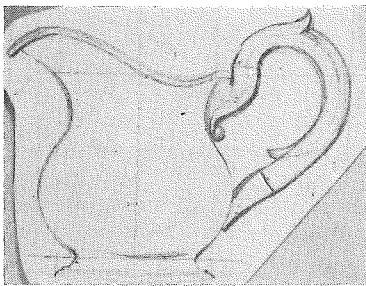
Сл. 29. Ибрик, кат. бр. 24  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 29. Kanne, Kat. Nr. 24  
(Photo D. Kažić)



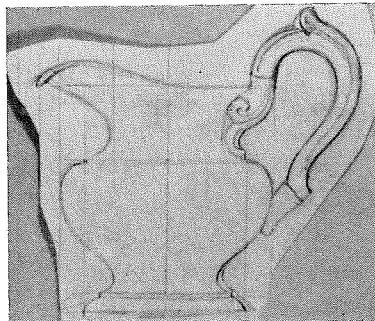
Сл. 30. Ибрик, кат. бр. 25  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 30. Kanne, Kat. Nr. 25  
(Photo D. Kažić)



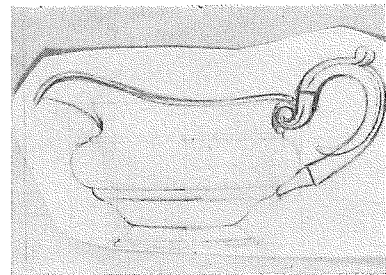
Сл. 31. Ибрик, кат. бр. 26  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 31. Kanne, Kat. Nr. 26  
(Photo D. Kažić)



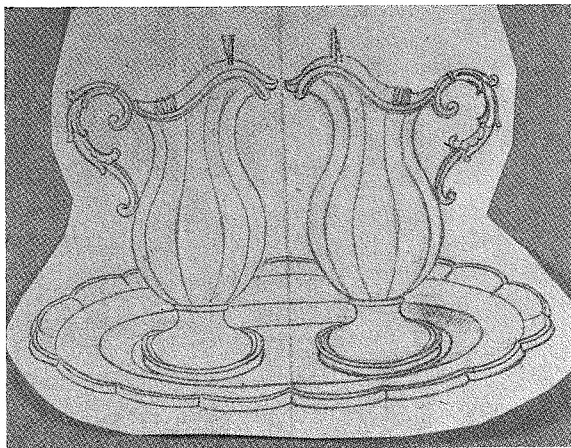
Сл. 32. Ибрик, кат. бр. 27  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 32. Kanne, Kat. Nr. 27  
(Photo D. Kažić)



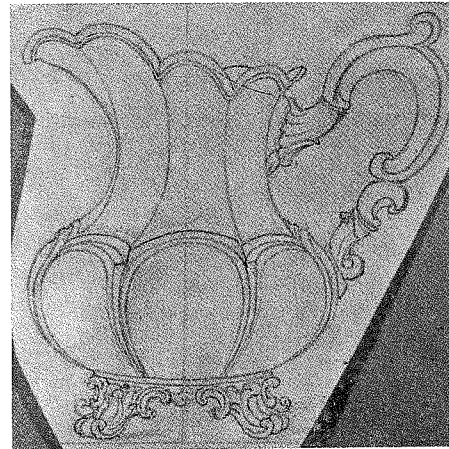
Сл. 33. Ибрик, кат. бр. 28  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 33. Kanne, Kat. Nr. 28  
(Photo D. Kažić)



Сл. 34. Два ибрика на послужавнику, кат. бр. 29  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 34. Zwei Kannen auf einer Platte, Kat.  
Nr. 29 (Photo D. Kažić)



Сл. 35. Ибрик, кат. бр. 30  
(Снимио Д. Кажих)

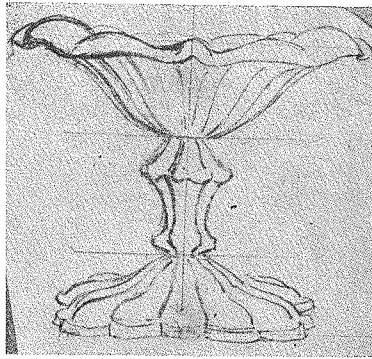
Abb. 35. Kanne; Kat. Nr. 30  
(Photo D. Kažić)

дити и период његовог стваралачког интересовања за њих. По стилским карактеристикама нацртаних предмета произилази да се уклапају у стилске фазе бечког уметничког занатства од касног бидермајера преко симбиозе бидермајерских и рококо елемената до другог рококоа и историјско-стилског еклектизма. Рипида је компонована у овални оквир, чија форма одговара



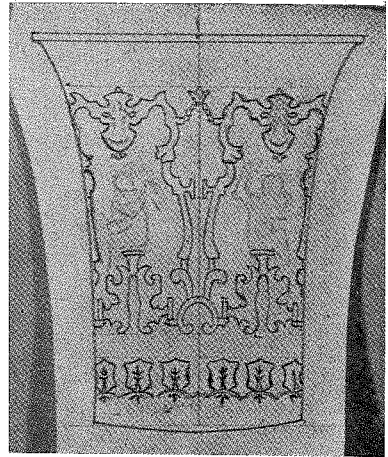
Сл. 36. Прибор за јаја, кат. бр. 31  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 36. Eierbecher, Kat. Nr. 31  
(Photo D. Kažić)



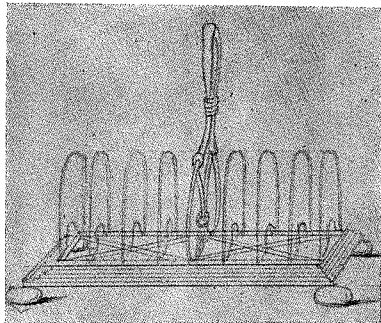
Сл. 37. Шећерница, кат. бр. 32  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 37. Zuckerbüchse, Kat. Nr. 32  
(Photo D. Kažić)



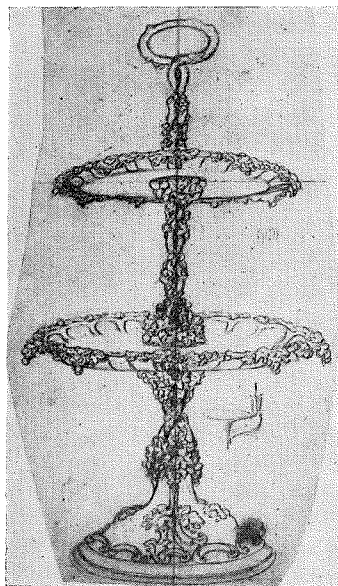
Сл. 38. Чаша, кат. бр. 33  
(Снимио Д. Кажих)

Abb. 38. Becher, Kat. Nr. 33  
(Photo D. Kažić)



Сл. 39. Сталак за убрусе, кат.  
бр. 34 (Снимио Д. Кажих)

Abb. 39. Handtuchständer, Kat.  
Nr. 34 (Photo D. Kažić)



Сл. 40. Посуда за воће, кат.  
бр. 35 (Снимио И. Тробец)

Abb. 40. Obststeller, Kat. Nr. 35  
(Photo I. Trobec)

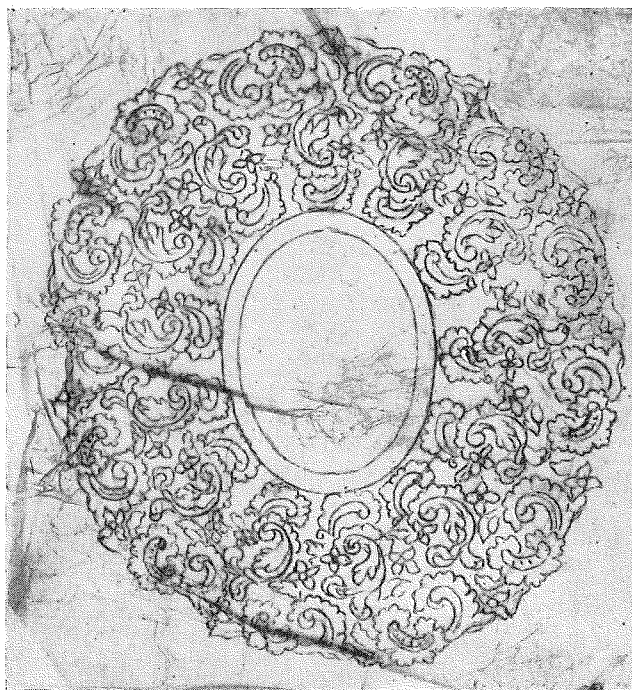
класицизму, али његов пластични украс, састављен од ситних флоралних мотива показује већ тенденције према рококоу (сл. 4, кат. бр. 1). Један путир је класицистичких облика (сл. 5, кат. бр. 2), другоме су стопа и дршка богато декорисане елементима другог рококоа (сл. 6, кат. бр. 3). На једном нацрту за црквени свећњак примењени су елементи псеудобарока (сл. 7, кат. бр. 4). Псеудобарокни орнаменти се налазе такође на нацрту једног фелона (сл. 8, кат. бр. 5). На илустрацији огласа за радионицу из 1858. године који је објављен у време кад је у Бечу »грађанска« фаза другог рококоа била у пуном јеку, а назирале су се већ тенденције према историјско-стилском еклектизму, види се да су ти предмети по формалној опреми у духу бечких стилских схватања, а да по иконографији следе обрасце православног цркве.

Нису, на жалост, сачувани документи о пословању Анастасове радионице-атељеа<sup>94</sup>, који би вероватно пружили податке о томе у којој мери је она снабдевала утварима цркве у Србији или оне православне ван њених граница. Без обзира на немогућност утврђивања чињеница на основу данас познатих извора, прихватљиво је мишљење да Анастас није остао без таквих поруџбина. Познати су подаци да су иконе, произашле из његовог атељеа продаване православним црквама у Далмацији и јужном Приморју<sup>95</sup> и да већ четрдесетих година он шаље у Београд и Нови Сад веће количине оквира за слике и иконе, што је овде већ раније наведено. Нема података за сигурније датирање Анастасових нацрта за црквене пред-

<sup>94</sup> Раније постојање једног тефтера, сада изгубљеног помиње П. Васић, Живот и дело, 7.

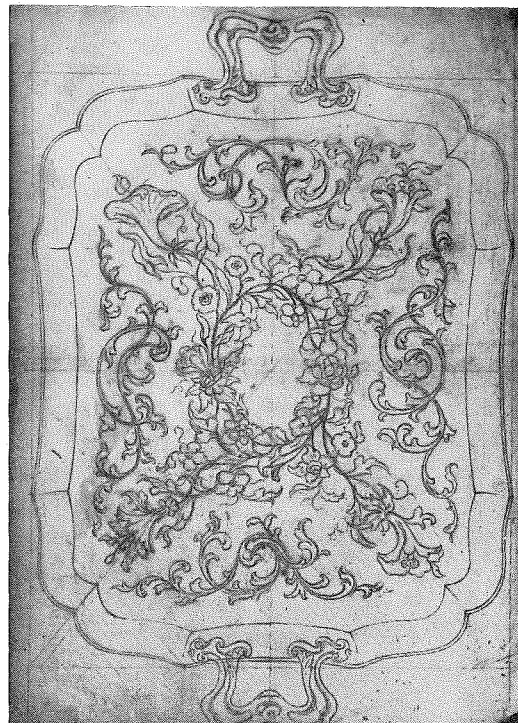
<sup>95</sup> П. Васић, Живот и дело, 73.





Сл. 41. Чинија, кат. бр. 36 (Снимио Р. Живковић)

Abb. 41. Schüssel, Kat. Nr. 36 (Photo R. Živković)



Сл. 42. Послужавник, кат. бр. 37  
(Снимио Р. Живковић)

Abb. 42. Platte, Kat. Nr. 37  
(Photo R. Živković)

мете. Према стилским карактеристикама, међутим, они су вероватно настајали у раздобљу од завршеног школовања на Академији до дефинитивног повратка у Београд.

Без сумње да се Анастасу може делом приписати заслуга да је посредно или непосредно утицао на популарисање касног бидермајера, а у већој мери другог рококоа у црквеној уметности малих форми у Србији. То би, пре свега, потврдили нацрти за занатско-уметничке предмете, намењене црквеној употреби. Као консултант или непосредни набављач црквених



Сл. 43. Чајник, Беч 1840, Museum für angewandte Kunst, Wien

Abb. 43. Teeanne, Wien 1840, Museum für angewandte Kunst, Wien

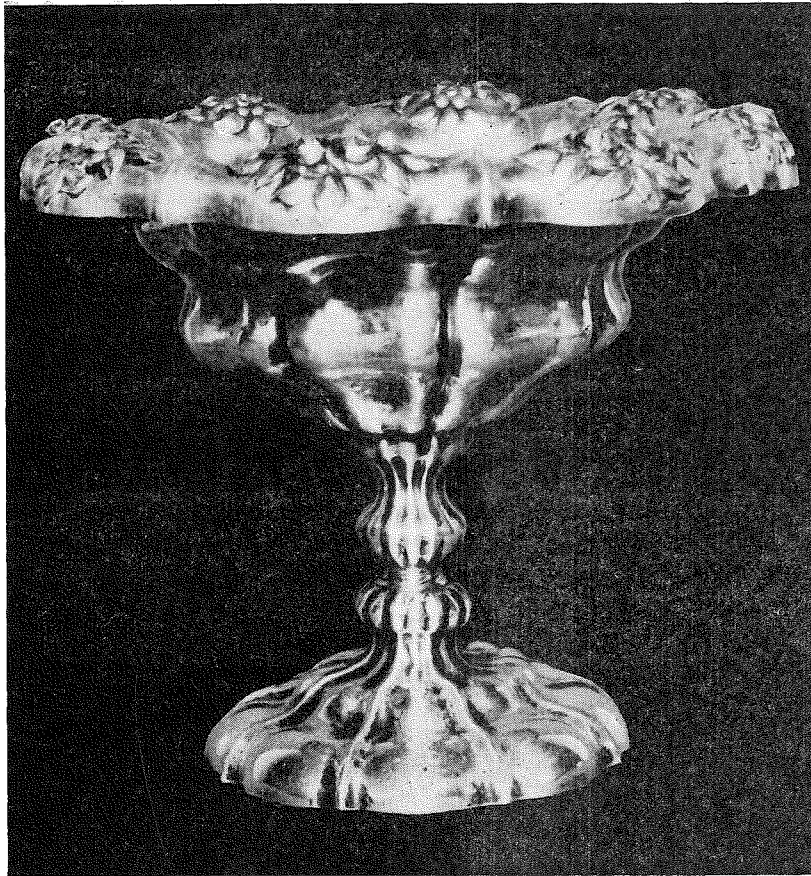


Сл. 44. Самовар, Беч 1840, Museum für angewandte Kunst, Wien  
 Abb 44. Samowar, Wien 1840, Museum für angewandte Kunst, Wien

или уопште предмета за употребу у Бечу, било за цркве или за разне личности у Србији — на пример набавка путира за Илију Гарашанина (сл. 3) — Анастас је избором уметнички вредних и стилски савремених примерака такође доприносио формирању укуса у домаћој средини и њеном прилагођавању стилским новинама Запада. Ту мисао би подржао и пример репрезентативног ковчега од сребра за тело Стефана Првовенчаног. Тај је ковчег на основу поруџбине кнегиње Персиде израђен 1853. у Бечу, а обликован у помпезној варијанти аустријског другог рококоа и декорисан историјским композицијама из Анастасових »Споменика србских«.<sup>96</sup> Тешко је веровати да се рад на нацртима за ковчег одвијао без његовог непосредног учешћа, тим пре што је у то време живео у Бечу, што је овде био познат у занатско-уметничким круговима и што су управо његове историјске композиције нашле примену на том скупоценом предмету, порученом од српског двора. Уопште, према досадашњем познавању чињеница о развоју примењене уметности у Србији у периоду од тридесетих до шездесетих година прошлог века могло се констатовати да је други рококо у првим деценијама српског романтизма постао водећи стил у црквеној уметности малих форми и опреми ентеријера богатог грађанства и двора.

У периоду Анастасовог бављења у Бечу од 1846. до 1858. године још није заборављен његов успешан рад на гравирању, који се одвијао у првим годинама учења у штампарији у

<sup>96</sup> Л. Павловић, Коришћење култа Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе, Неки споменици културе — Осврти и запажања III, Смедерево 1964, 78—81, сл. 12. 13.



Сл. 45. Шећерница, Беч 1846, Музеј примењене уметности, Београд (Снимио Р. Живковић)  
 Abb. 45. Zuckerbüchse, Wien 1846, Museum für angewandte Kunst, Beograd (Photo R. Živković)

Београду и Крагујевцу пре одласка на школовање у Беч. То доказује чињеница да је код њега 1852. године поручен печат за београдску гимназију према задатој теми.<sup>97</sup>

Од Анастасових нацрта за црквене утвари далеко су занимљивији они за предмете намењене профаној употреби, јер је при њиховом обликовању био слободан од локалних, традиционалних елемената и иконографских образаца. Мањи број ових нацрта чува се у Графич-



Сл. 46. Чинија, Пешта, средина XIX века, Музеј примењене уметности, Београд (Снимио Р. Живковић)  
 Abb. 46. Schüssel, Pest, Mitte des 19. Jahrhunderts, Museum für angewandte Kunst, Beograd (Photo R. Živković)

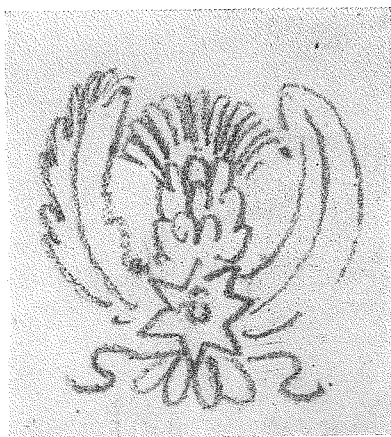
<sup>97</sup> П. Васић, Живот и дело, 46, белешка 103.



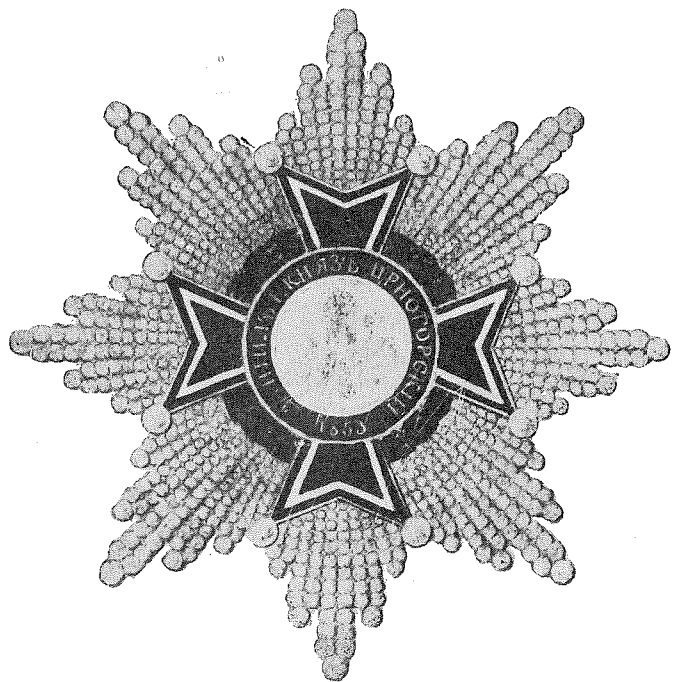
Сл. 47. Нацрт за вез, кат. бр. 38 (Снимио И. Тробиц)  
 Abb. 47. Handarbeitsmusterentwurf, Kat. Nr. 38  
 (Photo I. Trobec)



Сл. 48. Кићанка, кат. бр. 39 (снимио Д. Кажић)  
 Abb. 48. Quaste, Kat. Nr. 39 (Photo D. Kažić)



Сл. 50. Амблем, кат. бр. 41  
 (Снимио И. Тробиц)  
 Abb. 50. Emblem, Kat. Nr. 41  
 (Photo I. Trobec)



Сл. 49. Орден кнеза Данила I, кат. бр. 40 (Снимио И. Тробиц)  
 Abb. 49. Orden des Fürsten Danilo I. Kat. Nr. 40  
 (Photo I. Trobec)

кој збирци Галерије Матице српске у Новом Саду и у Музеју града Београда<sup>98</sup>, а већи део је у поседу Музеја примењене уметности у Београду. Посматрајући ове Анастасове нацрте може се, пре свега, констатовати да су вешто цртани и да по концепцијама показују да је суверено познавао стилска струјања у примењеној уметности свога времена. Ове идејне скице потврђују да се потпуно приклонио стилском маниру бечког уметничког занатства. Може се такође утврдити да су Анастаса интересовали и код њега били поручивани нацрти за најразличитије предмете луксузне опреме, намењени профаној употреби. Огледао се на изради нацрта за намештај, оквира, свећњака, канделабра, стоног прибора, делова војне униформе, амблема и ордена. Две фотеље конципиране су у касном бидермајеру (сл. 9, кат. бр. 6). Цртеж је веома брижљиво изведен, очљиви су сви детаљи. Анастас је исту пажњу указивао приказима намештаја, који је као акцесориј додаван портретима и фигуралним композицијама. Треба се само подсетити на цртеж »Смрт Милана Обреновића«,<sup>99</sup> где је ентеријер намештен прецизно цртаним комадима намештаја, или на литографисани портрет кнегиње Љубице из 1851. године<sup>100</sup> са фотељом исто тако брижљиво нацртаном. У оба случаја ради се о ликовним остварењима, која нису сувремена догађају, односно животу портретисане личности, а симптоматично је да Анастас приказује намештај другог рококоа, што стилски одговара тежњама времена у коме су оба дела настала.

У раније поменутом Анастасовом тефтеру са белешкама примања и издатака у 1850. и 1851. години наилази се на доста података о оквирима за слике.<sup>101</sup> Зна се да су слати у Војводину и Србију.<sup>102</sup> Сачувана скица горњег дела једног луксузног оквира (сл. 10, кат. бр. 7) доказује да су неки били изведени и према његовим замислима. Вероватно да је радио нацрте за оквире само у изузетним случајевима, док су остали, којима је увелико трговао, израђивани по оновременом стандардном типу Блондел, који је специфичан за Беч у доба другог рококоа.<sup>103</sup> Једна икона приказана на илустрацији огласа Анастасове радионице-атељеа из 1858. године уоквирена је рамом истог типа.<sup>104</sup>

Нацрти за свећњаке (сл. 11, 12, 13, 14, 15, кат. бр. 8, 9, 10, 11, 12) и један за канделабар (сл. 9, кат. бр. 6) показују стилски ток од једноставних бидермајерских облика преко другог рококоа до историјско-стилског еkleктизма. Аналогије са истом врстом предмета бечког порекла су очигледне. Слични су свећњаци-трикириони из бечких радионица, конципирани у другом рококоу, који су педесетих и шездесетих година прошлог века доспевали и у градске цркве у Србији (сл. 16).<sup>105</sup>

У фонду Анастасових нацрта за профане предмете највећи број се односи на стони прибор. Двадесет шест нацрта приказују сланике, прибор за зејтин и сирће, самоваре, чајнике, ибрике, прибор за јаја, шећернице, чаше, држаче за убрусе, посуде за воће и слаткише, чиније и послужавнике (сл. 17 до укључиво 42, кат. бр. од 13 до укључиво 37). Неки нацртани предмети имају исте декоративне елементе (сл. 31 и 32, 29 и 35, 26 и 37, 19 и 39), што би значило да су делови сервиса, а по чему се може закључити да је Анастас давао скице и за такве целине. Већи број нацрта показује блиске аналогије са предметима бечког порекла (сл. 43, 44, 45).<sup>106</sup>

Анастасова склоност историјској композицији која је одраз опште климе времена задојеног романтизмом, дошла је до изражаја и на нацртима предмета за употребу. На бокастом делу једног чајника, који је конципиран у другом рококоу, Анастас ставља сигурно компоновану, вешто и лако нацртану тему из другог устанка »Бој на Чачку« са кнезом Ми-

<sup>98</sup> Захваљујем Управи Музеја града Београда што ми је омогућила објављивање ове грађе.

<sup>99</sup> Репродукован у В. Хан, Примењена уметност у Београду од хатишерифа до предаје градова (предато за штампу); упор. белешку 3.

<sup>100</sup> Галерија Матице српске, Графичка збирка, инв. бр. 1725.

<sup>101</sup> У периоду од јануара до јуна 1850. године, у поједином месецу исплаћиван је неколико пута хонорар »позлатарима« за оквире; у ставкама »примање« забележене су своте, добивене њиховом продајом; међу издацима и примитцима у 1851. години наилази се такође на помене о »позлатарима« рамова; у огласу у »Србским новинама« из 1858. године, од 31. маја на страни 246 Анастас оглашава позлаћене и на други начин украшене »оплате«; упор. П. Васић, Живот и дело, 73.

<sup>102</sup> Упор. белешку 38.

<sup>103</sup> М. Zweig, н. д., 10.

<sup>104</sup> Упор. белешку 87.

<sup>105</sup> Један трикирион од сребра налази се у старој т.зв. Хајдук Вељковој цркви у Неготину, а потиче из Беча. Димензије: вис. 54, шир. 33 см. Обележен је бечким жигом за сребро у 1843. години и знаком мајстора (слова F I у правоугаонику). На стопи је натпис: приложи цркви неготинској еснаф бакалскій 1866. године

<sup>106</sup> Захваљујем доценту Dr Gerhart-u Egger, Wien, Museum für angewandte Kunst за снимке предмета бечких мајстора, који су ми послужили за компарације; предмети носе следеће инвентарне бројеве: самовар Go 1421 и чајник Go 1421; бечка шећерница из 1846. чува се у Музеју примењене уметности, Београд, бр. књ. ул. 4072.

лошем на коњу као централном личношћу (сл. 27, кат. бр. 22). Ово би била, колико нам је познато, прва примена једне теме из националне историје на предмету профане намене у српској примењеној уметности XIX века, односно на нацрту за такав предмет, који је израдио домаћи уметник. По неким елементима композиције сцена на чајнику има сличности са Анастасовим припремним цртежима и литрографијом »Победа краља Милутина над Татарима«. <sup>107</sup>

Ни на једном Анастасовом нацрту нема забелешке о томе у коме је материјалу предвиђено да се поједини предмети изведу. На неким су означене боје — нацрт за грб, кићанка (сл. 1,48) — што је свакако било у зависности од материјала за извођење и од намене самог предмета. За извешан број, међутим, може се претпоставити да су замишљени у металу, највероватније сребру. То су пре свега свећњаци, и стони прибор. Скица за овалну чинију са богатим вегетабилним декором другог рококоа (сл. 41, кат. бр. 36) биће да је према аналогiji са једном сребрном чинијом, која је рађена у Пешти средином XIX века, <sup>107a</sup> а истоветна по духу декорације (сл. 46) била конципирана за извођење у сребру. У истом металу вероватно је требало да се израде и самовари, чајници, ибрици, посуде за слаткише и послужавници.

Мањи број нацрта предмета за употребу стилски припада класицизму, односно бидермајеру или комбинацији бидермајера и елемената другог рококоа, а претежно другом рококоу. Неколико нацрта, међутим, већ показују елементе историјско-стилског плурализма, који ће од шездесетих година прошлог века бити специфичан не само за примењену уметност и архитектуру Беча, већ уопште за тадашње занатско-уметничко стварање у Европи. За пример наводе се нацрти за канделабар (сл. 9, кат. бр. 6) и за једну чашу (сл. 38, кат. бр. 33). На оба предмета примењени су декоративни елементи псеудоренесансе и псеудобарока.

Стилске карактеристике предмета за профану употребу са Анастасових нацрта дају такође основа за њихово датирање. Оно се може протегнути на распон већи од једне деценије, то јест од завршетка његовог школовања у Бечу до шездесетих година.

Ширину Анастасовог ангажовања на изради нацрта за профане предмете доказују и скице веза за »вратник« српске војне унформе (сл. 47, кат. бр. 38), кићанке с монограмом А I (сл. 48, кат. бр. 39) и амблема (сл. 50, кат. бр. 41). Није могуће сигурно утврдити када су ови цртежи настали. Можда скице веза и кићанке могу се уклопити у период у коме се решавао проблем опште измене униформе српске војске 1845. године. <sup>108</sup> Тада је »вратнику« официрског мундира посвећена посебна пажња, а такође је због декорације »вратника« дошло до расправе између Илије Гарашанина, Совјета и Кнеза Александра. <sup>109</sup>

Анастасове везе са црногорском династијом Петровића су познате. Као резултат тих односа, највероватније почетком 1853. године он израђује нацрт за орден кнеза Данила »За независност Црне Горе« (сл. 49, кат. бр. 40). Прегледом Статута Даниловог ордена, <sup>110</sup> те сачуваних примерака овог реда <sup>111</sup> и оних са ликовних извора — на пример са Вуковог портрета из 1863. од Уроша Кнежевића <sup>112</sup> — није уочена непосредна аналогија са Анастасовим нацртом. Вероватно да је и приликом самог извођења ордена дошло до неких измена, а пре свега до примене других боја емаља; можда је била од утицаја и општа традиција устаљених правила, која су узимана у обзир приликом израде ове врсте предмета у Европи. Узгредно истичемо да 1854. године кнез Данило званично додељује Анастасу одликовање реда заслуга »За независност Црне Горе«. <sup>113</sup>

У односу на Анастасове нацрте предмета за употребу намеће се неколико питања: где су настајали, да ли су рађени на основу одређених поруџбина, да ли су према њима извођени предмети, а у позитивном случају, који су мајстори били на том послу ангажовани. У писаној грађи готово и нема података, који би дали елементе за решавање постављених проблема. Склони смо претпоставити да је највећи број нацрта рађен у Бечу, а неки можда и после 1858. у Београду.

Питање поручилаца предмета за које је Анастас израђивао нацрте остаће, барем за сада, неизвесно. Вероватно да би изгубљена књига пословања Анастасове радионице-ателеа

<sup>107</sup> П. Васић, Живот и дело, 111; Исти, Анастас Јовановић, репродукција на непагинираном листу.

<sup>107a</sup> Музеј примењене уметности, Београд, бр. књ. ул. 1127.

<sup>108</sup> Р. Васић, Prilog proučavanju uniforme srpske vojske u XIX veku (1826—1858), Vesnik 4, Vojni muzej JNA, Beograd 1957, 237.

<sup>109</sup> Исти, н. д., 237—239.

<sup>110</sup> Д. В. (Душан Вуксан), Статут Данилова ордена, Записи, Гласник Цетињског Историјског друштва, књ. XVII, св. 1—6, год. X, Цетиње 1937, 122—123.

<sup>111</sup> Прегледана је збирка ордења у Војном музеју ЈНА у Београду; при томе ми је указивала помоћ кустос Деса Николић, па јој и овом приликом изражавам захвалност.

<sup>112</sup> Народни музеј, Галерија, Београд, инв. бр. 1468.

<sup>113</sup> П. Васић, Живот и дело, 46; у Музеју града Београда чува се даровница ордена, инв. бр. А 664.

дала одговор на постављено питање. Није искључено да је добијао поручбине од својих богатих бечких заштитника и мецена, трговаца и банкара Грка и Цинцара, а такође и од чланова династије Обреновић, посебно од кнеза Михајла, који је у периоду између своје прве и друге владе претежно живео у својој бечкој резиденцији. Зграда је после развода дарована Јулији, а касније је срушена.<sup>114</sup> Судбина покретног инвентара ове бечке палате није нам позната. За неколико Анастасових нацрта предмета за употребу, међутим, нема сумње да су поручиоци били из Србије. То се односи на чајник са сценом из другог устанка (сл. 27, кат. бр. 22), луксузни оквир (сл. 10, кат. бр. 7), вез за српску униформу (сл. 47, кат. бр. 38), кићанку (сл. 48, кат. бр. 39) и орден »За независимост Црне Горе« (сл. 49, кат. бр. 40). Ко је ове нацрте директно поручио може се, међутим, осим у случају орденa, само нагађати и на основу неких комбинација претпоставити време њиховог настанка. У обзир би дошло неколико могућности. Нацрти чајника са историјском темом из другог устанка и луксузног оквира могли би се довести у везу са двором Обреновића, било да су рађени у периоду њихове емиграције или око 1858, што је можда вероватније. После Анастасовог повратка у Београд 1858, кад је живео на двору и као дворуправитељ био заокупљен разноврсним пословима, није искључено да је суделовао и при акцијама за опремање дворских ентеријера занатско-уметничким предметима. Ова претпоставка би имала своје логично оправдање у чињеници што се и пре свог повратка у Београд Анастас бавио понеком дисциплином из области примењених уметности и што је при набавкама предмета те врсте за Обреновиће у Бечу уживао њихово пуно поверење. Настанак скице чајника са историјском темом могао би се повезати са повратком Обреновића у Србију. Велико славље које је поводом тога одржано у јануару 1859. године дало је повода да се за одређене послове ангажују и ликовни уметници. Тако је за ту прилику Стеван Тодоровић постао главни декоратер београдских улица, тргова и зграда и на пригодним конструкцијама подигнутим у част прославе у широком замаху развио историјско-националне теме везане за личност кнеза Милоша и кнеза Михајла.<sup>115</sup> Можда је поводом ове прославе и Анастас добио задатак да изради нацрте за један репрезентативни сервис за двор, а очувала се само скица једног предмета, чајника, са темом из другог устанка.

Указује се и друга могућност за претпоставку када и за кога је поручен чајник, односно сервис за чај о коме је било раније речи и за луксузни оквир, а можда и за известан број предмета чији су нацрти сачувани. У првој половини 1859. почела је и била довршена изградња Малог дворца у Београду за резиденцију кнеза Михајла и кнегиње Јулије.<sup>116</sup> За опрему ове палате били су потребни разноврсни предмети, па је могуће да је при томе имао непосредног удела и Анастас. Занимљиво је, на пример, што је 1859. године из државне касе исплаћено преко 2.500 дуката за обнову дворског намештаја,<sup>117</sup> што говори у прилог могућности да је Мали дворец био луксузно опремљен и да је појединим предметима указивана посебна пажња. Скица за оквир (сл. 10, кат. бр. 7), замишљен у стилу другог рококоа има неколико елемената, који указују на могућност да је рађена за потребе српског двора. На врху оквира је круна истог типа као и на српском грбу тога времена, а стоји на границицама ловора и храста са лишћем и плодовима. Симболичко-хералдичка вегетација ловора и храста налази се већ на печатима из Карађорђевог времена<sup>118</sup> и прве владе кнеза Милоша<sup>119</sup>, а храстово лишће са плодовима на једној чаши од сребра која је 1824. године поручена у Бечу за кнеза Милоша.<sup>120</sup> Касније су ловорово и храстово лишће стални пратећи симболички знаци српског грба у време владе Александра Карађорђевића и друге владе кнеза Милоша и Михајла. По тим елементима, а узевши у обзир и круну на скици луксузног оквира, као и чињеницу да је рађен у другом рококоу, може се претпоставити да је оквир био намењен највероватније двору Обреновића.

Скице веза за »вратник« официрског мундира и кићанке са монограмом А I (сл. 47, 48, кат. бр. 38, 39) можда нису настале на нечији одређен захтев, већ је Анастас, упознат са реформом одевања српске војске 1845. године скицирао неке делове официрске униформе.

<sup>114</sup> За податак захваљујем инж. Сави Величковићу, Београд.

<sup>115</sup> Аутобиографија Стеве Тодоровића, у редакцији З. Симић—Миловановић, Матица српска, Нови Сад 1951, 53.

<sup>116</sup> Према вестима из »Србских новина« могло се до сада неутврђено време градње Малог Дворца тачно одредити; у бр. 78. од 4. јула 1859. године, стр. 1011 помиње се да је Јулија, дошавши у Београд, поздравила кнеза Милоша у двору и да је затим отишла у Мали Дворец, свој будући стан.

<sup>117</sup> С. Јовановић, Друга влада Милоша и Михајла (1858—1868), Београд 1923, 60.

<sup>118</sup> Л. Павловић, Неки споменици културе — Осврти и запажања, III, Смедерево 1964, 75, сл. 10.

<sup>119</sup> Књажевска канцеларија, књ. II. Крагујевачка нахија 1815—1839, св. I (1815—1827), припремио др Радослав Марковић, Београд 1924, XXIX.

<sup>120</sup> Упор. белешку 25.

На питање да ли су по Анастасовим нацртима у сваком случају били израђивани предмети, за позитиван одговор нема сигурних доказа, а такође ни места сумњи. Сачуван је релативно велик број тих нацрта — иако је до нас стигао свакако окрњен — па није вероватно да су настајали само као игра вештог и занесеног цртача у часовима предаха. Мало има наде, међутим, да ће се за овај проблем наћи решење. Са истом скепсом може се гледати и на тражење одговора на питање који су мајстори изводили предмете према Анастасовим нацртима. Пре ће можда случај дати неких резултата него ли систематско истраживање архивске грађе у Бечу, за које данас у том смислу и нема полазних елемената<sup>121</sup>. Свакако да су се у највећем броју случајева везе између Анастаса и појединих бечких мајстора-извођача одвијале преко непосредних контакта, односно без званично протоколираних аката, па се траг о тој сарадњи вероватно није ни сачувао.

Закључујући приказ Анастасовог деловања у Бечу од 1846. до повратка у Београд 1858. године, може се констатовати да је било изузетно плодно активностима у примењеној уметности и да је у том периоду настао највећи број нацрта за профане и црквене предмете. Њихов фонд представља значајан прилог примењеној уметности тога времена у Србији и остаје без аналогија у српској ликовној документацији XIX века.

#### 4. Деловање у Београду од 1858. до 1899. године

Према изучавањима П. Васића повратак Анастасов у Србију 1858. године значио је у ствари и крај његове уметничке каријере као литографа.<sup>122</sup> За период од 1858. до његове смрти нема сигурних података који би оповргли ово мишљење и у односу на његово активно интересовање у областима примењене уметности. Иако су Анастаса као управника двора и особу поверења кнеза Михајла заокупљали послови и проблеми далеки његовим ранијим уметничким преокупацијама, ипак се не налази објашњење за овакав нагли прекид после 1858. године. Тада је Анастас имао свега четрдесет једну годину, односно то је доба старости кад уметници по правилу и не досижу увек највиши дOMET стваралачког потенцијала. Анастасови спорадични екскурзи у домен ликовног стварања после 1858. показују да би, наставивши у пуном обиму ранију уметничку делатност, дао зрела дела високог квалитета (изванредан акварел са панорамом Београда из 1867. године<sup>123</sup>).

Не располаже се, како је већ речено, конкретним подацима о Анастасовој делатности у примењеној уметности после 1858. године. По једној анегдоти, а оне садрже често понеки елемент аутентичности, може се закључити да је он на двору после 1858. био коришћен за разне задатке и у том смислу. Кнез Милош му је, на пример, наредио да сашије српску заставу, за зграду двора.<sup>124</sup> По другој анегдоти Милош је у то време осуђивао Анастаса што се више не бави уметничким радом.<sup>125</sup>

Остала је, међутим, једна Анастасова делатност за коју га није напустило интересовање све до смрти, а то је било његово бављење фотографијом.<sup>126</sup> Са пуно права Анастас је могао носити назив »дворског«<sup>127</sup> фотографа. Бројни су његови портрети кнеза Михајла и кнегиње Јулије, за које се према добу портретисаних може претпоставити да су настајали и у периоду од 1858. до 1868. године. Неки од ових портрета имају виши квалитет од обичног »зракописног«<sup>128</sup> документа, које је Анастас у то време такође радио. Он компонује портретну фотографију, истина, у стилу општег портретног обрасца уобичајеног у средњој Европи тога времена, али оне одају зналачку сигурност и изражен смисао за композицију. Међу снимцима са несумњивим елементима уметничке фотографије истиче се један портрет кнегиње Јулије у збирци Музеја града Београда<sup>127</sup>, снимљен у ентеријеру, вероватно у кнежевом двору, ранијој Симићевој палати. Низу изузетно успешно компонованих портретних снимака припада и једна фотографија кнеза Михајла, снимљена такође у ентеријеру (сл. 51), а чува се у Музеју града Београда.<sup>128</sup> Уопште и само сумаран преглед Анастасовог фотографског опуса

<sup>121</sup> Док се према Анастасовом Дневнику, писаном 1840/41. и према његовом тефтеру за 1850/51. годину дознало за нека имена његових сарадника у Бечу, време у којем је деловала радионица-атеље остало је без података те врсте; према томе нема ни посредних могућности да се преко евентуалних имена тадашњих сарадника дође и до података о обиму и деловању радионице.

<sup>122</sup> П. Васић, Живот и дело, 52, 75.

<sup>123</sup> Београд у XIX веку, Музеј града Београда, каталог изложбе, књ. 5, Београд 1967, 55; упор. П. Васић, Анастас Јовановић, 75, бр. кат. 442.

<sup>124</sup> М. Ђ. Милићевић, Кнез Милош у причама, Београд 1891, 282.

<sup>125</sup> П. Васић, Живот и дело, 53.

<sup>126</sup> Љ. Никић, Аутобиографија, 408.

<sup>127</sup> Музеј града Београда, инв. бр. А 226

<sup>128</sup> Музеј града Београда, инв. бр. А 224.





Сл. 51. Портрет кнеза Михаила, снимак Анастаса Јовановића, Музеј града Београда  
 Abb. 51. Bildnis des Fürsten Michael, Aufnahme Anastas Jovanović, Museum der Stadt Beograd

даје основа за закључак да су по уметничкој вредности најквалитетнији појединачни снимци било кнеза Михајла или кнегиње Јулије.

Анастасово бављење фотографијом није, без сумње, остало без одраза у Србији. Иако се са овом претпоставком не може довести у непосредну везу чињеница да убрзо после открића дагеротипије четрдесетих година навраћају у Београд странци-дагеротиписти нудећи преко огласа у »Србским новинама« своје услуге за израду портрета и обучавање у дагеротипији,<sup>129</sup> Анастасово стално занимање фотографијом стварало је погодну климу за њен општи развој у Србији, поготово после 1858. године.

Блиско везан за двор биће да је Анастас утицао на израду и опрему неких предмета украшаваних фотографијама, који су рађени за дворске потребе. Пре свега треба споменути спомен-чаше од стакла, за које се за сада не може сигурно утврдити место производње. По жељама поручилаца из Србије те су чаше биле украшене портретима, тада најчешће већ изведеним у фотографији. Међу спомен-чашама сачуван је релативно велик број, по квалитету и опреми различитих, а са портретима кнеза Михајла и кнегиње Јулије (сл. 52), изведеним у фотографији.<sup>130</sup> С обзиром на то што је Анастас израђивао фотографске портрете кнежевског пара, није вероватно да су за спомен-чаше са њиховим ликовима коришћени снимци других, тада најчешће страних фотографа-пролазника у Београду. Стога се са пуно оправдања може помишљати на то да је Анастас био аутор и оних снимака Михајла и Јулије, који су стављани на спомен-чаше. Неке од њих имају још бидермајерски облик, а украшене су меда-

<sup>129</sup> Јосиф Капилери оглашава да има »машину за дагеротипирање лица на платни од метала...«, Србске новине, бр. 71, 6. септембра 1844, 288; Јосиф Калаји оглашава да ради портрете на стаклу и сребру и да обучава у дагеротипији, Србске новине, бр. 85, од 28. октобра 1847; Адолф Даич, дагеротиписта оглашава да се код њега може учити дагеротипија и да ради дагеротипијске портрете и групе, Србске новине, бр. 106, од 1. октобра 1849, 374; »художник« Некем из Беча »скида портрете средством фотографије« у здању код Јелена у Београду, Шумадинка, бр. 13, год. X, Београд 1856, 99.

<sup>130</sup> Чаше са портретима кнегиње Јулије и кнеза Михајла чувају се у Музеју града Београда, Музеју примењене уметности у Београду и Војвођанском музеју у Новом Саду.



Сл. 52. Чаша са портретом кнегиње Јулије, Музеј града Београда (Снимио И. Тробец)

Abb. 52. Becher mit dem Bildnis der Fürstin Julie, Museum der Stadt Beograd (Photo I. Trobec)

љонима са портретима, уоквиреним разним орнаментима, најчешће из репертоара другог рококоа. Чаше су без уметничке вредности, а само по технолошком поступку занимљиве, као уосталом и низ других луксузних предмета масовне производње, који су тада настајали у Европи, а доспевали су и у Србију. Како напредак индустријске производње више или мање луксузних или корисних предмета није био праћен новим вредностима у области естетике и маште, замена ручног рада машином довела је до неуједначених естетских критеријума. Индивидуално занатско-уметничко стварање губило је у снази и ранијем полету. Без мере и укуса, примењују се старе стилске вредности у више или мање срећним симбиозама на предмете које су производили стројеви. Иако тада у Србији још уопште није била развијена индустрија, импортом предмета са стране и образовањем ликовних уметника у европским центрима у њеној је примењеној уметности долазило до сличних тенденција и делом до оних проблема који су тада били актуелни у другим земљама Европе.

Примена фотографије нашла је место и при декорисању накита, који је шездесетих година ношен у Србији. Намеће се могућност претпоставке да је Анастас при томе имао посредног удела. Наиме, за кнегињу Јулију су израђивани — не зна се где — брошеви од злата са њеном фотографијом, којима је за посебне заслуге даривала истакнутије жене у Србији. Познат је текст писма из 1861. године са поменом о таквом брошу, који је кнегиња Јулија даровала Милици Стојадиновић-Српкињи.<sup>131</sup> Како је Анастас у то време живео на двору и снимио многе Јулијине портрете, са доста оправдања може се помишљати, као и у случају декорисања спомен-чаша њеним фотографијама, да је имао удела и при обликовању поменутог накита.

Доказ за то да се Анастас за време друге владе кнеза Михајла бавио најразличитијим пословима који нису имали везе са уметничким радом јесте признање у облику бронзане медаље, коју је 1867. године примио од Императорског друштва љубитеља природних наука московског Универзитета поводом Свеславенске изложбе у Москви, јер је суделовао у сакупљању етнографског материјала у Србији, који је послат на поменуто изложбу.<sup>132</sup> Од четири раздобља Анастасовог деловања у областима примењене уметности, свакако је најсиромашнији период од 1858. до његове смрти 1899. године.

\* \* \*

Осврнемо ли се на оно што је речено о Анастасовом интересовању и делатности у вези са уметничком декорацијом и уметничким занатством, може се закључити да се повре-

<sup>131</sup> Јавор, год. I, бр. 1, од 5. јануара 1862, 7.

<sup>132</sup> Диплома о додељивању медаље чува се у Музеју града Београда, инв. бр. 659.

мено или континуирано бавио неким дисциплинама примењене уметности. Према данас познатим чињеницама нема о томе сачуваних докумената, осим четрдесетак нацрта, илустративних прилога српској књизи, неколико радова примењене графике друге врсте и фотографски снимци. Иако случајем време и људи нису били наклоњени томе да се сачувају бројнији докази о тој врсти Анастасовог уметничког рада, према посредним изворима долази се до сазнања да његова делатност тог вида није била без значаја за развој српске примењене уметности XIX века.

Анастас припада првој генерацији ликовних уметника Србије који су у периоду романтизма активно учествовали у развоју њене примењене уметности. Оцењујући Анастасове активности у том домену, може се закључити да су оне у једној специфичној ситуацији и времену представљале значајан подухват и напор у прилагођавању општем току примењене уметности средњоевропских региона. У читавом до данас познатом Анастасовом делу које спада у уметност декорације могу се по квалитету издвојити његови нацрти за профане предмете. Иако само нацрти, они по начину рада и стилским концепцијама превазилазе готово све што је у периоду од четрдесетих до шездесетих година стварано у примењеној уметности Србије, а по естетском квалитету не заостају за делима која су у исто време настајала у средњој Европи. Поређењем радова бечких уметника-занатлија, Анастасових нацрта и оних предмета које су педесетих и шездесетих година прошлог века израђивали домаћи мајстори — на пример златари — може се констатовати да Анастасово дело превазилази домаћу средину, а да је блиско остварењима насталим у то време у Бечу. Он је суверено савладао оновремене стилске токове уметничких заната аустријске престонице. Томе је, без сумње, допринела чињеница што је готово пуне две деценије живео у Бечу и што је бечко уметничко занатство, мерено европским мерилима, било тада на завидној висини. Међутим, треба истаћи и то да је Анастас у тој средини са много снажљивости, разумевања и ликовних склоности усвајао оно што је било ново, а истовремено и квалитетно. Тако је без сумње делом и његова заслуга што се у првим деценијама српског романтизма у примењеној уметности јављају решења стилски и по квалитету сродна онима у другим земљама Европе у то време. Анастас је дошао у Беч, кад је овде у примењеној уметности почела фаза историзма, израженог другим рококоом у његовој »аристократској« и »грађанској« варијанти, а напушта аустријску престоницу пре него што је историзам сазрео до етапе свесног, »научног« стилског програмирања. Период »научног« историзма био је испуњен теоретским разматрањима о уметничким занатима и естетским вредностима стилова, проблемима уметности примењене у индустрији и њеној мисији хуманизације индустријског доба. Кад су почетком шездесетих година прошлог века идеје Семпера, Ајтелбергера и Фалкеа превладале у уметничким круговима Беча, а »научни« историзам се ослонио на облике ренесансе, као неприкосновене естетске вредности, Анастас је тада већ напустио уметнички рад у Београду. Закупљен пословима двора, занемарио је своје раније уметничке активности, па и ангажовање у домену примењених уметности. Тој врсти његове делатности могу се наћи и замерке. Пре свега у томе, што се у тој мери приклонио бечким узорима, посебно у нацртима за профане предмете, да се и не уочава његов индивидуални, креативни удео. Можда има слабости и у томе што се његово ангажовање у том смислу најчешће прилагођавало само спорадично насталим потребама. И поред наведених чињеница Анастасова уметничка личност, посматрана са гледишта развоја српске примењене уметности XIX века добија нове вредности, које се могу оценити као позитиван допринос уметничком стварању тога времена у Србији.

## КАТАЛОГ НАЦРТА АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА

### 1. РИПИДА (сл. 4)

Дршка има два нодуса, горњи је подељен на кришке; између њих је прстенasti украс од стилизованог лишћа. Рипида има овални оквир, лева половина је украшена вегетабилном орнаментиком. У овалу је приказано једно од Крстових чуда. При врху оквира су три зраке.

1846—1858. Облик је класицистички; украс оквира други рококо.

Оловка; део оквира при врху обојен је златом. Димензије: 18×11,2 cm.

Инж. Сава Величковић, Београд

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић (1817—1899), каталог радова, Нови Сад 1964, 103, бр. кат. 626.

## 2. ПУТИР СА ДИСКОСОМ (сл. 5)

Стопа је купасто уздигнута у два нивоа, дршка има пет прстенастих задебљања, чаша је без украса. Лево уз путир наслоњен је дискос, без украса.

1846—1858. Бидермајер.

Оловка. Димензије: 25×19,7 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6456.

## 3. ПУТИР СА ДИСКОСОМ (сл. 6)

Стопа је по ивици лобијално профилисана; украшена је стилизованим лишћем, цветовима и медаљонима у којима су фигуре светитеља. При дну дршке је нодус, подељен на кришке, из њега излазе краци у виду стилизоване вегетације, а носе део у облику лантерне. Чаша је без украса. Десно уз путир наслоњен је дискос, без украса.

1850—1858. Други рококо са елементима барока.

Оловка. Димензије: 17,7×12,8 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6457.

## 4. СВЕЋЊАК (сл. 7)

Купаста стопа има усеке, при врху је покривена стилизованим, пластичним лишћем. Доњи део дршке је обложен истом декорацијом; при врху су два прстенаста испупчења и чашица за свећу.

1850—1858. Псеудобарок.

Оловка. Димензије: 31,2×14,4 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6433.

## 5. ФЕЛОН (сл. 8)

Одежда је приказана са два цртежа: с предње и задње стране. Покривена је симетрично компонованим орнаментима од акантовог лишћа, витица и медаљона. На задњој страни је крст.

1850—1858. Орнаментика је псеудобарокна.

Оловка. Димензије: 22,3×27 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 1954.

## 6. ДВЕ ФОТЕЉЕ И КАНДЕЛАБАР (сл. 9)

Фотелја лево има благо извијене ноге, предње се продужују до наслона за руке и завршавају волутом. Наслон за леђа је при врху проширен, благо увијен, на странама декорисан волутом. Пресвлака је на пруге између којих су цветни мотиви.

Фотелја десно има токарене предње ноге, задње четвртасте. На три стране ноге су спојене токареним пречагама. Наслони за руке прелазе на леђни наслон и завршавају се волутом. Пресвлака има цветне мотиве.

Канделбар стоји на многостраној бази на коју се одупиру ножице, састављене од вегетабилног мотива. Дршка при врху има пластични вегетабилни украс. Лантерна је четворострана, при врху декорисана пластичном вегетацијом.

1846—1858. Фотелје: касни бидермајер. Канделбар: елементи класицизма и псеудобарока.

Оловка. Димензије: 16,8×26,4 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6429.

## 7. ГОРЊИ ДЕО ОКВИРА (сл. 10)

Оквир је Блондел типа. Украс при врху се састоји од круне, витица и вегетације. Круна је затвореног типа са куглом и крстом на врху, на обручу је декор у виду хермелина, што је десно од круне објашњено речју »hermälín«. Круна стоји на две испреплетене витице из којих десно излази гранчица са храстовим лишћем и жиром, лево гранчица ловора са лишћем и плодовима.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Димензије: 23,5×32,2 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2201.

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић, 35, бр. кат. 105.

## 8. СВЕЋЊАК (сл. 11)

Стопа је округла и степенасто уздигнута. Средњи део и чашица за свећу имају облик класицистичке вазе. Дршка се састоји од карике и плочице при врху.

1846—1850. Класицизам, бидермајер.

Оловка. Димензије: 15×13,7 sm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2200.

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић, 35, бр. кат. 104.

#### 9. СВЕЋЊАК (сл. 12)

По облику готово идентичан са свећњаком на нацрту кат. бр. 8. Разлика је у дршци и у томе што је на средњем бокастом делу окачен туљац за гашење.

1846—1850. Касни бидермајер.

Оловка. Димензије: 15,7×13,4 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6430.

#### 10. СВЕЋЊАК (сл. 13)

Стопа је купасто уздигнута у три нивоа. Дршка се шири према врху, а завршава у облику вазе. Тај део подржава два крака састављена од Ц волута, ребрasto ишарана и украшена витичастим завршецима. На крајевима оба крака је по једна чашица за свеће. Над средњим делом уздиже се трећи крак са чашицом за свећу.

1846—1850. Касни бидермајер, почеци другог рококоа.

Оловка. Димензије: 19,2×21 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6431.

#### 11. ДЕО СВЕЋЊАКА (сл. 14)

Нацрт приказује горњи део свећања кат. бр. 10. Према овом нацрту произилази да је доњи део свећњака кат. бр. 10 могао да служи за једну свећу, а стављањем горњег дела за три.

1846—1850. Касни бидермајер, почеци другог рококоа.

Оловка. Хартија је на више места умрљана воденим бојама. Димензије: 20,9×26,5 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6432.

#### 12. СВЕЋЊАК (сл. 15).

Стопа се састоји од степенасте базе и купасто уздигнутог дела са кришкама. Дршка је украшена ребрима. Горњи део се састоји од три елемента: два хоризонтална крака, састављена од Ц волута, на чијем су крајевима чашице за свеће, и од вертикалног дела, украшеног ребрима, са чашицом на врху.

1850—1858. Ранија фаза другог рококоа.

На задњој страни листа: Фигура жене. Упор. П. Васић, Анастас Јовановић, 28, кат. бр. 41.

Оловка. Димензије: 29,4×19,8 sm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2160.

#### 13. СЛАНИК (сл. 17).

На постољу стоји држач, састављен од благо извијених делова, спојених копчом. Горњи део се наставља у заобљену хваталку, такође спојену копчом. На држачу су два обруча, који држе два судића, при врху проширена.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка; десна половина нацрта претходно скицирана ретлом. Димензије: 15,3×15 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6434.

#### 14. СЛАНИК (сл. 18).

Постоље стоји на спљоштеним, лоптастим ногама. На постоље се ослањају стубићи, који придржавају ограду. Ограда обухвата две фасетиране посуде. Дршка је украшена ребрима, на врху је алка, састављена од Ц волута и покривена стилизованим пластичним лишћем.

1846—1850. Касни бидермајер, почеци другог рококоа.

Оловка. Димензије: 19,3×15,4 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6435.

#### 15. ПРИБОР ЗА ЗЕЈТИН И СИРЋЕ (сл. 19)

На вишеугаоном постољу стоји у центру држач, чија је база једноставно профилисана; из ње излазе два крака, при дну састављена прстеном, а при врху се продужују у алку, спојену трочланом копчом. Са обе стране држача су два елемента, који придржавају фасетиране боце са чеповима.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка. Димензије: 31×19,6 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6436.

На задњој страни истог листа: Прибор за зејтин и сирће (сл. 20).

Благо извијено постоље стоји на ногама у виду стилизованог лишћа; у центру стоји држач, украшен ребрима и благо профилисан; при врху је алка, састављена од два извијена елемента, две С волуте, спојене при врху куглом. На волутама је стилизована вегетација. Са обе стране држача два елемента подржавају фасетиране боце са чеповима.

1846—1850. Држач је други рококо. Боце су бидермајер.

#### 16. САМОВАР (сл. 21).

Цилиндрична посуда самовара стоји на четири извијене ноге. Испод ње је грејач са дршком. Славиница је украшена Ц волутама и палметом. На посуди су четири алке са стилизованим листом. На врху је поклопац са дугметом.

1846—1850. Касни бидермајер, почеци другог рококоа.

Оловка. Димензије: 31,1×16,4 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6437.

#### 17. САМОВАР (сл. 22)

Бокаста посуда самовара стоји на четири извијене ноге. Испод ње је грејач са дршком. На врху посуде је купасто уздигнути поклопац са дугметом. Славиница је подржана лиснатим елементима и палметом.

1846—1850. Касни бидермајер, други рококо.

Оловка. Димензије: 21,2×11,6 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6438.

#### 18. САМОВАР (сл. 23)

Бокаста, ребрима украшена посуда стоји на четири извијене ноге. Испод ње је грејач са дршком. На горњем делу посуде су две дршке, састављене од по две Ц волуте које су украшене стилизованом вегетацијом. На врху је ребраст поклопац са дугметом. Славиница је придржана елементима од Ц волута и палметама.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Димензије: 30,2×26,3 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6439.

#### 19. ЧАЈНИК (сл. 24)

Бокаста посуда стоји на бази без украса. Поклопац је купаст, на врху је дугме. Сисак је без украса. Дршка има два рошчића.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка. Лева половина нацрта јаче је извучена. Димензије: 13×25,8 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6440.

#### 20. ЧАЈНИК (сл. 25)

Бокасти чајник стоји на бази без украса. Поклопац је купаст са дугметом на врху. Сисак је без украса. На дршци је један рошчић, горњи подупирач је сложен од С волута.

1846—1850. Бидермајер, елементи другог рококоа.

Оловка. Димензије: 18,2×13,8 sm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6441.

#### 21. ЧАЈНИК (сл. 26)

Бокасти део чајника подељен је у три зоне и декорисан наглашеним ребрима, а стоји на степенастој бази. Поклопац је купаст са дугметом на врху. Дршка је на оба краја украшена волутама. Сисак је канелиран, при дну су апликације у облику палмета. Облик чајника је идентичан са кат. бр. 22, горњи нацрт.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Лева половина нацрта је изведена са сенкама, десна линеарно.

Димензије: 14,8×17 sm.

Музеј примењене уметности, Београд, Инв. бр. 6442.

## 22. ДВА ЧАЈНИКА

Горњи нацрт: Бокасти део чајника подељен је у три зоне и декорисан наглашеним ребрима, а стоји на степенастој бази. Поклопац је купаст са дугметом на врху. Дршка је на оба краја украшена волутама. Сисак је канелиран, при дну су апликације у облику палмета. Облик чајника је идентичан са кат. бр. 21.

Доњи нацрт (сл. 27): На бокастом делу чајника, који стоји на једноставној бази, нацртана је сцена »бој на Чачку«. Поклопац је купаст са дугметом на врху. На дршци су два рошчића, горњи потпорањ има две волуте.

1850—1860. Горњи нацрт: други рококо. Доњи: бидермајер.

Оловка на паус-папиру. Димензије: 26,7×31 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2328.

Библиографија: Доњи нацрт, П. Васић, Анастас Јовановић, 38, кат. бр. 140.

## 23. ИБРИК (сл. 28)

Ибрик је купастог облика. На врху је поклопац са дугметом. Сисак је без украса. Дршка је састављена од елемената у облику Ц и С волута.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка. Димензије: 12,5×12,5 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6443.

## 24. ИБРИК (сл. 29)

Бокасти ибрик стоји на четири ноге, које су састављене од Ц волута и рокај мотива; подељен је на две зоне, доња има поља у облику медаљона, горња у облику издужених трапеза. При врху је лобијално профилисан. Поклопац је ребрasto подељен, на врху је дугме. Сисак је канелиран. Дршка је састављена од елемената у облику Ц волута; горњи потпорањ се проширује у виду палмете.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Димензије: 16,4×15,6 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6444.

## 25. ИБРИК (сл. 30)

Ибрик је бокаст, подељен на две зоне, а стоји на бази без украса. На левој половини бокастог дела је украс од стилизоване вегетације и Ц волута. Поклопац је купаст, лева половина је декорисана стилизованом вегетацијом; на врху је дугме. На сиску је стилизовано лишће. Дршка има један рошчић, горњи потпорањ се шири у виду палмете.

1850—1860. Облик: бидермајер. Украс: други рококо.

Оловка. Димензије: 19,7×22,5 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6445.

## 26. ИБРИК (сл. 31)

Бокасти ибрик има једноставну базу и извијени горњи део. Дршка је декорисана са два рошчића, горњи потпорањ се завршава на две волуте.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка. Димензије: 8,7×11,5 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6446.

## 27. ИБРИК (сл. 32)

Бокасти ибрик стоји на једноставној бази, горњи део је благо извијен. Дршка је декорисана са једним рошчићем, а горњи потпорањ се завршава на две волуте. Ибрик је део сервиса, коме припада кат. бр. 26.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка. Димензије: 10,7×12,5 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6447.

## 28. ИБРИК (сл. 33)

Бокасти ибрик, подељен на три зоне, стоји на једноставној бази. Горњи део је благо извијен, а лево се издужује у кљун. Дршка има један рошчић и лоптасти украс, горњи потпорањ се завршава волутом.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка. Димензије: 11,5×19,5 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6450.

29. ДВА ИБРИКА НА ПОСЛУЖАВНИКУ (сл. 34)

На послужавнику са лобијално профилисаном ивицом стоје два ибрика идентичног облика. База је округла и нешто уздигнута. Бокасти део је ребрasto подељен, врх је благо извијен, и покривен поклопцем. Дршка је у облику С волуте са стилизованом вегетацијом и копчом.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Димензије: 15,7×17,1 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6449.

30. ИБРИК (сл. 35)

На четири ноге, састављене од Ц волута и рокај мотива стоји бокасти ибрик. Подељен је на две зоне. Доња има поља у облику медаљона, а горња у облику издужених трапеза. При врху је благо извијен и лобијално профилисан. Дршка је састављена од елемената у облику Ц волута; горњи потпорањ се проширује у виду палмете. Део сервиса коме припада кат. бр. 24.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Димензије: 15,6×11,1 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6448.

31. ПРИБОР ЗА ЈАЈА (сл. 36)

Округло постоље стоји на ножицама од стилизованог лишћа. На њему је шест чашица за јаја. У центру постоља стоји држач за кашичице, ребрasto украшен. При врху је алка, састављена од две Ц волуте, спојене при врху куглом. Део сервиса кат. бр. 15, задња страна листа.

1846—1850. Чашице и кашичице су бидермајер, а сталак је други рококо.

Оловка. Димензије: 17,2×13 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6451.

32. ШЕЋЕРНИЦА (сл. 37)

Стопа је купасто уздигнута, ребрasto подељена, ивице су лобијално профилисане. На врху је посуда, подељена на ребра, на ивици лобијално профилисана. Вероватно део сервиса коме је припадао и кат. бр. 21.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Димензије: 18,8×11 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6452.

33. ЧАША (сл. 38)

Чаша је цилиндричног облика, при врху нешто проширена. Украс је подељен на две зоне: доња је декорисана орнаментом, састављеним од хералдичког елемента, горња са псеудобарокним мотивима. У два поља су скициране фигуре.

1850—1860. Облик је бидермајер, а украс псеудобарок.

Оловка. Димензије: 13,5×8,8 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6453.

34. СТАЛАК ЗА УБРУСЕ (сл. 39).

На правоугаоном, степенасто уздигнутом постољу, које стоји на лоптастим ногама налазе се осам елемената у облику преграда. У средини је држач, састављен од савијене жице, спојене копчама. При врху је алка. Део сервиса коме припада кат. бр. 15, нацрт је на предњој страни листа.

1846—1850. Бидермајер.

Оловка. Димензије: 16,1×14,8 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6454.

35. ПОСУДА ЗА ВОЋЕ (сл. 40).

Постоље је купасто уздигнуто, декорисано Ц волутама и вегетабилним мотивима. Продужује се у сплет винове лозе са лишћем и грождем, а завршава се алком. На том вертикалном делу стоје један над другим два реципијента, већи и мањи, по чијим ивицама је украс од лишћа и плодова; руб је ребрasto подељен.

1850—1860. Други рококо.

Оловка. Димензије: 16,16×34,6 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2199.

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић, 35, кат. бр. 103.



36. ЧИНИЈА (сл. 41)

Чинија је овалног облика. Унутрашње дно је без украса, стране су декорисане рокај мотивима, цвећем и лишћем.

1850—1860. Други рококо.

Оловка на паус-папиру. Димензије: 17,4×12,7 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2325.

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић, 37, кат. бр. 137.

37. ПОСЛУЖАВНИК (сл. 42).

Послужавник је правоугаон, ивице су витичасто профилисане. На краћим странама су дршке, декорисане стилизованим лишћем. Поље послужавника је покривено орнаментом, сложеним од стилизованог лишћа и разног цвећа.

1850—1860. Други рококо.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2198.

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић, 35, кат. бр. 102.

38. НАЦРТ ЗА ВЕЗ (сл. 47).

На левој страни, уз скицу лика српског вишег официра, скицирана је нешто извијена трака, састављена од мотива лозице са издуженим плодовима и бобама. На једној страни је обрубљена двоструким ширитом. Нацрт је за вез на »вратнику« војне униформе.

1845—1850.

Оловка на паус-папиру. Димензије: 15×21,5 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2320.

39. КИЋАНКА (сл. 48).

При дну су ресе, у средњем делу на шари шаховског поља је монограм А са круном и римским бројем I (кнез Александар Карађорђевић). Горњи део је такође декорисан мотивом шаховског поља, поруб је од вертикалних трака, десно су обележене боје »roth« и »blau«.

Средина XIX века.

Оловка. Димензије: 13,8×7,3 cm.

Музеј примењене уметности, Београд. Инв. бр. 6455.

40. ОРДЕН (сл. 49).

Орден се састоји од централног, кружног поља око којег је натпис, писан словима жуте боје на црвеној основи: Даниљ I князь црногорскій 1853. Четири крака малтешког крста сликана су црвеном, белом и плавом бојом. Између кракова су делови ловоровог венца, лишће је зелено, плодови црвени. На врховима крста су по два лоптаста завршетка жуте боје. Орден је окружен са осам зракова, састављених од кружића.

1853.

Оловка, темпера. Димензије: 14,6×11,1 cm.

Музеј града Београда. Инв. бр. А 665.

41. АМБЛЕМ (сл. 50).

При дну су две узвијорене траке и четири јајолика елемента, над њима је седмокрака звезда. Десно и лево од ње је сумарно скицирана вегетација. У средини је неодређени елемент са лепезастим украсом на врху.

Средина XIX века.

Оловка на паус-папиру. Димензије: 6,2×6,8 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2326.

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић, 37, кат. бр. 138.

42. СРПСКИ ГРБ (сл. 1).

Грб је подељен крстом на четири поља са оцилима. На десном краку је означено Silber, на пољима zinber roth. Око грба десно је гранчица храста са жиром, лево ловорова са плодовима. На врху је круна затвореног типа, на обручу репићи хермелина, на горњем делу ниске бисера, а при врху крст на кугли. У пољима круне двапут уписано lichtroth, над крстом gelb, над десном ниском бисера... Perl. У десном доњем углу нацрта сигнатура: Jovanovits.

1850—1860.

Оловка. Контуре иглом пунктиране. Основа је квадрирана. Димензије: 31×23 cm.

Музеј града Београда. Инв. бр. А 698.

43. СКИЦА ДИПЛОМЕ (сл. 2).

Оквир дипломе је компонован са фигуралним групама, хералдичким елементима, крилатим женским фигурама и симболичким знацима. При дну је допојасна женска крилата фигура, која свира у трубу. Десно и лево су групе од по четири фигуре. Десно су Хрват (натпис: Croate), Далматинац (натпис: Dalmt), Славонац (натпис: Slav), Словенац (натпис: Slove); лево су Србин (без натписа), Црногорац (натпис: Mnt), Бугарин (натпис: Bulg) и Босанац (натпис: Bosn). Над групама су нејасно скицирани грбови, над њима је по једна крилата женска фигура, лева са пешчаницом на глави (симбол времена), десна са драгим каменом на челу и огледалом у руци (симбол истине). Оне подржавају развијену диплому, лист, који при дну досеже до групе састављене од симболичких знакова: попрсја Атине, лире, палете, листова палми и ловора.

1857—1858.

Оловка. Димензије: 61×43,5 cm.

Галерија Матице српске, Графичка збирка, Нови Сад. Инв. бр. 2187.

Библиографија: П. Васић, Анастас Јовановић, 33, кат. бр. 89.

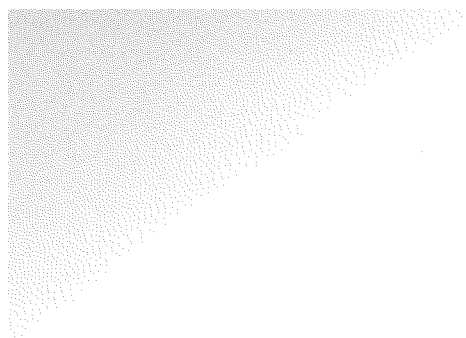
## DIE BEDEUTUNG DES ANASTAS JOVANOVIĆ FÜR DIE ENTWICKLUNG DER SERBISCHEN ANGEWANDTEN KUNST IM 19. JAHRHUNDERT

Das Kunstgewerbe Serbiens im 19. Jahrhundert und die Entwicklung der angewandten Kunst bei den Serben jener Zeit überhaupt sind bisher nur wenig erforscht worden. Auch teilweise Untersuchungen haben jedoch gezeigt, dass der Anteil der damaligen bildenden Künstler an dieser Entwicklung ganz bedeutend war. Unter diesen Persönlichkeiten muss besonders Anastas Jovanović (1817—1899) Graveur, Lithograph, Dekorateur, Maler, Illustrator und Photograph, hervorgehoben werden. Von 1838 bis 1858 lebte er in Wien, was seiner gesamten künstlerischen Tätigkeit einen sichtbaren Stempel aufgedrückt hat. Jovanović hat sich zeitweise oder kontinuierlich in etlichen Disziplinen der angewandten Kunst betätigt. Er war Petschaftstecher, führte handwerklich Dekorateurarbeiten aus, befasste sich mit der Illustrierung von Büchern und der angewandten Graphik überhaupt, sowie mit Photographie. In Wien hat er in den fünfziger Jahren eine Werkschaft-Atelier für die Herstellung von Kunstgewerbegegenständen für den Bedarf der orthodoxen Kirchen eingerichtet. Für diese Gegenstände entwarf er selbst die Vorlagen. Desgleichen zeigte er Interesse für die Gestaltung von Luxusgegenständen profaner Bestimmung. Der relativ reiche Bestand seiner Entwürfe für Kunstgewerbegegenstände ist ohne Analogie in der gesamten Dokumentation der serbischen angewandten Kunst des 19. Jahrhunderts. Jovanović befasste sich als einer der Ersten in Europa mit Daguerreo- und Talbotypie, wobei er nicht nur technologische, sondern auch künstlerische Qualität erlangt hat. Als Künstler und Kenner der einzelnen Zweige der angewandten Kunst wurden ihm seitens des serbischen Hofes und der reichen Bürgerschaft verschiedene Aufgaben zwecks Anschaffung von Kunstgewerbegegenständen aus Wien anvertraut. Als Ratgeber oder unmittelbarer Anschaffer von Erzeugnissen dieser Art hat Jovanović, durch Auswahl von Exemplaren zeitgemässer Stilrichtungen und künstlerischer Qualität, zur Bildung und Orientierung des Geschmacks in der heimatlichen Mitte — wo die orientalischen Infiltrate infolge der Anwesenheit der Türken noch immer fühlbar waren — wesentlich beigetragen, und desgleichen die Anpassung der städtischen Einwohnerschaft in Serbien an die Stilneuheiten des Westens stark beeinflusst.

Anastas Jovanović gehört zur ersten Generation der bildenden Künstler Serbiens, die in der Periode des Romantismus und der Entwicklung der serbischen angewandten Kunst aktiv teilgenommen haben. Zum Teil ist es zweifellos sein Verdienst, dass sich in der angewandten Kunst Serbiens in den ersten Jahrzehnten des serbischen Romantismus solche Lösungen gefunden haben, die stilistisch und qualitativ jenen verwandt waren, die in anderen Ländern Europas entstanden. Jovanović kam nach Wien zu einer Zeit, als dort in der angewandten Kunst die Phase des — im zweiten Rokoko zum Ausdruck gekommenen — Historismus begann, und er verließ die österreichische Hauptstadt noch bevor der Historismus bis zur Etappe der »wissenschaftlichen« Stilprogrammierung herangereift war. Nach Beograd zurückgekehrt, als Haushofmeister des Fürsten Michael Obrenović, hat Jovanović seine künstlerische Tätigkeit fast gänzlich abgebrochen. Nur noch mit der Photographie befasste er sich ständig.

Wenn man die Tätigkeit des Anastas Jovanović auf dem Gebiet der angewandten Kunst in Gänze beurteilen will, findet man allenfalls Gründe um daran Aussetzungen zu machen. In erster Linie weil er den Wiener Vorbildern dermasser huldigte, dass sein individueller, schöpferischer Anteil — besonders bei den Entwürfen für profane Gegenstände — kaum merkbar ist. Sodann erscheint seine Tätigkeit in der angewandten Kunst überwiegend sporadisch, durch die jeweiligen Bedürfnisse des Augenblicks bestimmt. Trotz der erwähnten Tatsachen gewinnt aber seine Künstlerpersönlichkeit, vom Standpunkt der Entwicklung der serbischen angewandten Kunst im 19. Jahrhundert betrachtet, neue Werte, die als positiver Beitrag zum Kunstschaffen im damaligen Serbien angesprochen werden können.

*Dr V. HAN*



## АНДРИЈА ИЗАТ, КОТОРСКИ ЗЛАТАР XV ВЕКА

(По подацима из Државног архива у Котору)\*

*Рисѝо КОВИЈАНИЋ*

Златарски занат у Котору цветао је нарочито у XIII и XIV веку, у доба владавине Немањића. Котор је тада живео у миру и развијао живу копнену и поморску трговину. Безбедност и сигурност, јаки извори рудног богатства, културни и привредни успон града условљавали су развој златарства и усавршавање златарске уметности. Прилив сребра и злата, олова и бакра из Брскова, Новог Брда, Трепче, Рудника, Брвеника и других српских рудокопа био је велики. У свим тим рудним местима Которани су имали своја имања и закупљене делове тржишта. Из најстаријих сачуваних судско-нотарских списа которских, 1326—37. године, из доба владавине Дечанског и Душана, дознајемо: да су управо Которани Никола Петров Бућа, његов брат Михаило и њихов стриц Трифун Михаилов Бућа, познати дипломати и финансијери, Тома Павла Томина Драго, Грубо Мартолов Пасквалић (доцније протовестијар), Михаило Спица, Тома и Петар Бугон, Петар Савин и други, имали главне закупе сребра и злата, олова и бакра у великим количинама. Оснивали су трговачка друштва с великим капиталом, не само међусобно и с Которанима, него и с Баранима, Дубровчанима и италијанским трговцима; снабдевали су рудним благом Котор и друга домаћа тржишта, преносили га караванима, извозили својим бродовима, највише за Италију (Венецију, Бари, Фиренцу, Милано), а од наших југословенских градова највише за Задар.<sup>1</sup>

Као грађани српске државе, Которани су слободно трговали по целој земљи. Нису морали тражити владарске повластице као Дубровчани, који су се такмичили с њима. На двору, који је у својим рукама држао богате рудне изворе, били су радо примани. Многи су и живели на двору и при двору, привремено или стално, као угледни државници, јаки финансијери, вешти дипломати, окретни привредници. Били су и од великог утицаја. Кроз многе деценије ређали су се протовестијари из Котора.

После пораза на Косову и пада Скадра (1393), копнена трговина угрожена је од Турака. Са главних друмова који воде ка Котору ишчежавају дуги каравани. Прилив сребра и злата много је опао. Али, Котор је богат сребрнаријом и залихама, које златари купују и добијају за израду накита, посуђа и црквених утвари (крстова, путира, кадионица, реликвија). Крајем XIV века у Котору су се настанили и неки златари из унутрашњости, као Милат Кодан из Брскова и Милко Шишманов из Новог Брда.

У првој половини XV века, у време огорчених борби против Турака, Котор је велика ковница оружја, убојног и заштитног и главни арсенал за снабдевање Зећана. Добри оружари, нарочито ковачи мачева, и добри златари, нарочито они који украшавају оружје властеле и витезова, уживају велики углед у грађанству; за њих се зна на широком подручју нашег народа. Они најугладнији, као што је Марко Новаковић, мачар, син Новака ковача из народних песама,<sup>2</sup> и Марин Адамовић, златар, син истакнутог которског златара Адама, главни мајстор сребрне пале у катедрали св. Трипуна у Котору, ословљавани су, према судско-нотарским књигама, са »сер«, као што је ословљаван сваки властелин, лекар, апотекар, ректор јавне средње школе и друге најугледније личности.

Опасност од турске најезде гурнула је Котор под власт Млетачке Републике (1420). У то време неки которски златари селе се у сигурније градове, понајвише у Дубровник, који је имао доста залиха сребра и злата из рудника Србије, и који је могао, после прве велике турске провале у Босну (1398) да се и даље снабдева сребром из босанских рудника, врло изданих.

Кад су се прилике у разбијеној Србији почеле унеколико сређивати, настале су повољније прилике и за которске златаре. После смрти Балше III (у Београду 1421), Зета је опет у саставу Србије. У њој је деспотов намесник војвода Алтоман, са седиштем у Бару и Подгорици (1426—52). С њим Которани одржавају пријатељске везе, нарочито двадесетих и

<sup>1</sup> Р. Ковијанић, *Вилла Которанин немар Дечана, Нолий* («Порѝреѝи»), Београд 1962, 104—132.

<sup>2</sup> Исти, *Новак ковач, Народно сѝваралашѝво*, 2, Београд 1962, 81—90.

\* Из прикупљених података за обимнији рад о занатлијама Котора у XIV и XV веку.

тридесетих година, иако су под млетачком влашћу. Секретар деспота Стефана Лазаревића и деспота Ђурђа Бранковића био је Которанин, Никола Архилупис (пок. 1446). Народ из околине Котора, из Грбља и са Луштице, буни се против млетачке власти и прилази деспоту; деспотова војска силази на море преко млетачких приморских поседа. Мировним уговорима између Србије и Млетачке Републике, у Светом Срђу на Бојани (1423), затим у Дривасту и Вучитрну (1426), и у Смедереву (1435), а у којему учествује угледни которски грађанин и привредник Лука Паутинов, створени су повољнији услови за копнену трговину Котора под млетачком влашћу. Пресахли извори сребра, злата, бакра и олова почињу опет да теку ка Котору, али не тако богато, непрекидно и безбедно као раније. Јављају се опет каравани натоварени рудним благом на тржиштима Србије. Которске златарске радионице поново оживљавају интензивнијим и ширим пословањем. Придолазе златари из Дубровника и Бара.

Тридесетих и четрдесетих година XV столећа, уколико се може дознати из архивских списа, у Котору ради 25 златарских радионица, односно ради најмање 25 мајстора-златара (јер сви се не помињу), од којих су 2 Баранина и 3 Дубровчанина. Уз њих раде њихови помоћници и ученици. Међу которским златарима тога времена истиче се Андрија Изат.

Андрија Бенедиктов Шоћи, звани Изат (Andreas Benedicti Sochi dictus Ysath), јавља се у которским споменицима први пут маја 1431. Доживео је 1446, али не 1450. годину. Сахрањен је у манастирској цркви св. Фрања у Котору, задужбини Јелене Анжујске, мајке и зетске сувладарке краља Милутина. Његов брат Катарин био је такође златар. Њихов отац доселио се из Драча, али не зна се када. Архивски списи недостају из 1338—94, 1401—17 и 1422—8, а сачувани списи из 1418—22. године оскудни су. Изат и Катарин не наводе се као Драчани, као што се наводе досељени Дубровчани, Барани, Улцињани и други, него као становници и грађани Котора, што значи да се њихов отац доселио пре њиховог рођења, или у време њиховог детињства. То је могло бити у време повлачења Балшића из северне Албаније, или још раније, у време њиховог напуштања Драча (1385), или кад су Млечани завладали Драчем (1392). Докуменат у којем се каже да је Изат наследио мајчин (миразни) виноград у околини Котора наводи на закључак да се Изатов отац оженио Которанком, и да се Изат родио у Котору.

Изатова презиме (Sochi) може се читати различито: Соки, Сохи, Шоки, Шоћи. Ми смо се определили за ово последње.<sup>3</sup>

Андрија Изат био је један од најистакнутијих и најугледнијих которских мајстора-златара свога времена. Радио је украшене сребрне појасеве подастрте смалтом, сребрне крстове за цркву, сребрне корице за књиге са ликом Христа; ковао је которски новац; процењивао проценат примесе у сребрним и златним предметима. Ишао је у Драч да тамо ради, свакако по наруџбини. Имао је својих ученика, од којих се највише истиче његов зет Трифун Петровић Палма, који је седамдесетих година XV века радио у Москви сребрно посуђе за руски двор.<sup>4</sup>

Са оправдањем може се претпоставити да је Изат један од непознатих мајстора који су, поред Јохана из Базела и Марина Адамова Которанина, учествовали у изради чувене сребрне пале у позлати за катедралу св. Трипуна у Котору и да је, можда, био ангажован, бар у нечему, у изради друге две сребрне пале које су у то време рађене у Котору — једна за которску колегијалну цркву св. Марије, а друга за цркву опатије св. Ђорђа на острву пред Перастом, али које нису сачуване. У которској катедрали има доста уметнички рађених сребрних предмета из XIV и XV века, највише реликвија (светачких руку и ногу), за које се не зна ко их је радио. Вероватно, међу њима има и Изатових радова. Један лепо рађени крст, с распетим Христом и другим мањим светачким ликовима и украсима, и једну светачку руку, с потписом, радио је његов ученик и зет Трифун Палма. На њима се може проучавати Изатова школа.

О златару Изату исписали смо скоро 70 архивских докумената.<sup>5</sup> Они су различите вредности. Има их ситних и на први поглед безначајних (као позиви на суд). Али, сви су

<sup>3</sup> Др Перо Шоћ, научни радник из Београда, тражио је од нас обавештење о евентуалном помену његовог презимена у Которском архиву. Кад смо му саопштили породично име ове двојице которских златара, пореклом из Драча, он је озбиљно настојао да га доведе у везу са својим врло старим прецима из околине Скадра, односно Скадарског језера. Изатов отац могао се склонити из Скадра или његове околине у Драч испред Турака кад су заузели Скадар (1393).

<sup>4</sup> Р. Ковијанић, Трифун Которанин, московски златар, Гласник Етнографског музеја на Цетињу, IV, Цетиње 1964, 291—304.

<sup>5</sup> Иво Стјепчевић је први открио Андрију Изата, пре другог светског рата. Од ових докумената њему је било познато свега дванаестак, од којих је неке користио само делимично, а неке навео у својој књизи Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split 1938, 16—17.

они корисни за познавање прилика у XV веку. Они осветљавају не само живот и рад овог нашег истакнутог средњовековног мајстора, иако непотпуно, него бацају и прамен светлости на средину, правне и друштвене односе, на стање и пословање занатлија, на њихов, скоро без изузетка, етнички карактер словенски, итд. И у тим ситним документима има корисних података за историчаре примењене уметности и за проучаваоце других грана науке. Зато је у овом послу, кад се ради о XV веку, потребно не само сажето излагање, него и извесна исцрпност.

Подаци о мајстору Изату више говоре о његовој породици (1), о његовом имовном стању и пословању (2), него о његовој златарској радионици и предметима које је радио (3).

1. — О Изатовим родитељима дознајемо врло мало. Отац се помиње као покојни у августу 1431. Мајка се преудала новембра 1435. Пред судом је склопљен брачно-миразни уговор између ковача Прибоја и »госпође« Маруше, мајке златара Андрије (*inter Priboe fabrum et dominam Marusam matrem Andree aurificis*). Свом другом мужу донела је у мираз (поред спреме): 15 перпера у новцу, виноград и земљу у Корнешима (Ластва). То имање налазило се између винограда Василија Маринова Бизанти, Матка Томкова (Вракјен?), Добрушка Маргоцијева (Пасквалића), Богдана Маштеркоња, Влатка Калопера и винограда цркве св. Трипуна.<sup>6</sup>

Изат се оженио из занатлијске породице. Три документа писана 21. октобра 1431. говоре о Изатовој жени и њеној миразној имовини, али не приликом њене удаје, него приликом смрти њеног оца, чија завештања у тестаменту треба извршити. Према томе, не може се знати кад се Изат оженио и у којем добу година, али, како се ту говори и о туници коју је он купио својој жени, то би се могло рећи да се оженио негде тих година.

Свештеник Никола Трифунов Драго, архипрезвитер которске дијецезе, и Пирко (Петар) Главати, турси наследника пок. »сер« Трифуна обућара, по жељи златара Андрије званог Изат, мужа Живане, кћери поменутог Трифуна обућара (*de voluntate Andree dicti Ysath, aurificis, mariti Zivane filie dicti quondam Tripici calegarii*), zaloжили су један виноград Трифунових наследника Остоји Добринову и Стојку Братосалићу, трговачким друговима, за 30 перпера которских. Овај новац примио је Изат на име мираза своје жене. Такође, Изат је примио од Ивана Лоренцијева Буће 30 перпера за половину винограда коју је обућар Трифун завештао кћери Живани, а другу половину осталим наследницима.<sup>7</sup> — Истовремено, поменути старатељи Трифунових наследника zaloжили су Ивану Лоренцијеву Бући други виноград за 30 перпера које су дали златару Андрији на име женина мираза.<sup>8</sup> — Андрија је дао обавезу: да ће архипрезвитеру Николи дати, до Ускрса 1432. године, 10 перпера за тунику коју је купио својој жени (за тај новац могао је купити вола). Ове нотарске јавне исправе потврдили су: Иван Маринов Бисте (потомак Душановог дипломате Марина Бисте), судија, и Марин Бућа-Протовестијар (син протовестијара Ивана Петра Николина), аудитор.<sup>9</sup>

Изатова удова Живана (*Zivana relicta quondam Andree Isath, aurificis*) умрла је 1450. године. Писала је тестамент 13. јуна 1450, у кући становања, у присуству судије Георгија Гима (новића) и Божа пок. Метка златара. После десет дана отворен је њезин тестамент пред судом, односно пред управом града, провидуром Ђованијем Леони и судијама, Георгијем Гимом, и Марином пок. протовестијара Ивана Буће, који су, у одсуству трећег судије, Трифуна Маргоцијева (Пасквалића), заседали на Тргу мора (*ad plateam marine de extra*), испред градских врата на обали. Живана је, између осталог, завештала: да се сахрани у колегијалној цркви св. Марије, којој оставља новаца за задушне мисе; својој слушкињи (*sue serviciali*) Прибислави 6 перпера; Ивановој жени Гојни 3 перпера; својој кћери Катарини, жени Трифуна златара (*item reliquit Catarine filie sue, uxori Tripici aurificis*) једну деоницу земље у Кавчу, која граничи поседом саме Живане, потоком и поседом Марина Трифуна Михаилова Буће, као и једну нову тунику од свите, рађену »према својим могућностима« (*unam thunicham de panno novam sibi fiendam secundum possibilitatem suam*). Остатак своје покретне и непокретне имовине (миразне) оставила је синовима (*filiis suis*).<sup>10</sup> — После двадесет дана, извршиоци Живанина тестамена, обућар Радич Матков

<sup>6</sup> ДАК, СН, књ. XIV, 462 (Државни архив у Котору, Судско-нотарски списи књига... стр.... Како су сви архивски извори ДАК, СН, то нема потреба да се даље наводе те две скаћенице. У поднаслову је већ наведено да су подаци из Државног архива у Котору).

<sup>7</sup> V, 288.

<sup>8</sup> V, 285.

<sup>9</sup> V, 286.

<sup>10</sup> X, 716.

и златар Трифун (Палма), зет Живанин, дали су на јавну продају, по одобрењу Малог и Великог већа и уз сагласност Живаниних синова (*filiorum suorum*), миразни виноград и земљу пок. Живане, удове мајстора Андрије Изата, златара (*relicte quondam magistri Andree Ysath aurificis*). То имање имало је 36 квадрањола површине, а налазило се између имања Паскоја Петровића, Паскоја Тонкова, Дапка Радовића (од стране Тројице), златара Трифуна (Палме) и ковача Матка Ђурова.<sup>11</sup>

Након године дана јавља се Изатов и Живанин син Христифор. Имао је нека потраживања од оставштине своје мајке. Зато су извршиоци њеног тестамена позивани више пута у суд.<sup>12</sup>

Изатова жена помиње у тестаменту кућу становања, а не породичну. Нигде се не помиње кућа Изатова или Живанина (миразна). Занатлије тога времена, углавном, поготову златари, имају сопствене куће. Тешко је веровати да је није имао Изат. Из једног документа из 1436. године дознајемо да је мајстор Изат (*magister Ysath aurifex*) становао једно време у кући угледног которског властелина Марина Трифуна Михаилова Буће (праунука Трифуна Михаилова, протовестијара цара Уроша), а који је имао више својих кућа. Власник се тада обавезао да ће Паулину де Ескуло млетачком трговцу у Котору, платити 25 дуката за откуп поседа који је његов отац био продао Ескулу. Заложно му је своју кућу у којој станује мајстор Изат.<sup>13</sup>

Изатова кћи Катарина јавља се неколико пута као жена златара Трифуна Палме.<sup>14</sup> Имала је три сина; један се звао Изат. Умрла је 1505. године, и сахрањена у манастирској цркви св. Фрања на Гурдићу, где је сахрањен њен »родитељ«, а то је отац.<sup>15</sup>

Тако сазнајемо и за гроб мајстора Изата. Грбови цркве св. Фрања су откопани; свакако и гроб мајстора Изата. Многи су без натписа, па се не зна који је његов.

2. — Изат златар (*Ysath aurifex*) помиње се први пут у которским писаним споменицима 9. маја 1431, као поседник земље у Касестрама (Кавач) и помеђаш земље Метка златара.<sup>16</sup> — Два месеца доцније, Добрушко Милованов, златар, обавезао се пред судом да ће током пет месеци вратити Андрији Изату и Николи Тихојеву, златарима, позајмљених 13 перпера које су за њега дали у Драчу.<sup>17</sup> — Средином августа, Иван Лауренцијев Бућа позајмио је 30 перпера од златара Андрије пок. Бенедикта (*ab Andrea aurifico quondam Benedicti*), а с обавезом да га подмири до краја децембра. Заложно му је десет квадрањола земље и винограда у Кавчу, са стране Богдашића, с правом да Изат, ако му не врати новац до уговореног рока, може продати заложену земљу ради подмиривања дуга.<sup>18</sup> Тек крајем 1437. године, Иван је повратио ову земљу од Изата, и продао је Луки Паутинову за 50 перпера.<sup>19</sup> Ту земљу, откупљену од златара Андрије Бенедиктова, Лука је уступио Николи Палташићу у фебруару 1441.<sup>20</sup>

Тек после три године, које можда није непрекидно провео у Котору, Изат се поново јавља 11. новембра 1435, заједно са братом. Андрија и Катарин, браћа, златари, синови пок. Бенка из Котора (*Andreas et Catarinus, fratres, aurifices, filii quondam Benchi de Cataro*), по одобрењу кнеза и капетана града Котора, дали су у закуп, до краја свога живота, Стојку Митровићу Ковачу (*Stoicho Mitrovich covatio*) из Грбља,<sup>21</sup> једну деоницу земље (карубу) у Грбљу, у ждребу Василија Маринова Бизанти. Стојко се обавезао да им плаћа годишње, о Илину дне, четири стара жита, које ће им доносити у кућу, и два поклона у намирницама, према обичају који је ушао у пропис Которског статута (обично кокошка, јагње, и грудa сира о Божићу и Ускрсу).<sup>22</sup> — Десет дана доцније, Изат је опуномоћио Паула Монтелбаро, Италијана, раније которског нотара, да га заступа пред властима.<sup>23</sup>

<sup>11</sup> X, 725.

<sup>12</sup> XI, 608, 613, 617, 747.

<sup>13</sup> VI, 47.

<sup>14</sup> Р. Ковијанић, *Трифун Койоранин, московски златар...*

<sup>15</sup> XXIV, 719—20.

<sup>16</sup> V, 151.

<sup>17</sup> V, 197.

<sup>18</sup> V, 236.

<sup>19</sup> VI, 262.

<sup>20</sup> VII, 102.

<sup>21</sup> Латински нотар понекад употребљава наше народне називе за занатлије, као: *каменар*, *златар*, *ојанчар* (*camenarius, slatarius, orepсар*). Овде може да буде реч о мајстору-ковачу, јер су и ковачи узимали земљу у закуп и давали је другом на обраду; али пре ће бити да је овде реч о презимену. У Грбљу, у селу Ковачи, има презиме Ковач, првобитно надимак.

<sup>22</sup> XIV, 457.

<sup>23</sup> XIV, 468.



Концем априла 1437, Златар Изат био је јемац (*Ysath aurifex plectus*) за Добрушка златара и његову жену Владену, који су од општинског службеника Дабишина Типковића позајмили 80 перпера и заложили му свој виноград. Изат је јемчио само за 20 перпера од тога износа.<sup>24</sup>

Наредне године, 1438, мајстор Изат јавља се неколико пута. Почетком јануара, Радосав Радишић из Риђана, као дужник, и Андрија златар, као јемац обавезали су се Симку Брајанову и његовим трговачким друговима да ће им платити 24 перпера за робу коју су продали Радишићу.<sup>25</sup> — Средином маја, Грубац, Урбан, Илија и Марко, синови Марина Павкова (Пасквалића, бившег которског кнеза, од породичне гране Душанова протовестијара Груба), даровали су златару Андрији званом Изат (*Andrei dicto Issath*) своју земљу код цркве св. Крижа изван града, на Шурању, која граничи земљом поменуте цркве, потоком, земљом синова Људевита Болице и старим путем који води за цркву.<sup>26</sup> — Истог дана Изат је дао ту земљу на обраду Радашину Хранковићу и Радману Мирковићу.<sup>27</sup> — Средином јуна, златар Андрија и ковач Матко Ђуров помињу се као помеђаше земље златара Метка у Касестрама, коју Метка даје на обраду Радичу Брајкову Милићу из Мрчевца.<sup>28</sup>

Изат се помиње више пута године 1439, највише у судским позивима. У априлу је три пута позиван у суд да одговори на тражења Андрије Санктогенезио (Италијана, которског нотара).<sup>29</sup> — У три наредна месеца позиван је у суд неколико пута у вези са спором са Новаком Хрмеком (*Chermekh*) и са спором са Василијем Мариновим Бизантијем и Марином Грасом Владо, трговачким друговима. У првом спору Изатов адвокат био је Иван Лауренцијев Бућа, а Новаков Михаило Пелегрина. Ти спорови протезали су се дуго. У чему су се састојали види се из судских пресуда. У новембру суд је пресудио да Андрија Изат плати Василију Бизантију и Марину Грасу 10 дуката, према признаници из 1436. године. Други спор решио је суд добрих људи. Изат и Радосав Хрмек (син Новака?) споразумели су се 11. априла 1440. да њихов спор око међаша између њихове две земље код цркве св. Крижа у Левањи изнад Шкаљара) реше арбитри, Паскоје Владо, Урбан Маринов Болица и Михаило Трифуна Михаилова Бућа (праунук протовестијара). Обојица су се обавезали да пристану на њихову пресуду, у противном да дотични плати глобу од 50 перпера.<sup>30</sup>

У октобру 1439. Изат је дао у закуп за десет година Радославу и Радашину, браћи, свој виноград и земљу у Касестрама. Ови поседници (*coloni*) обавезали су се да ће његово имање марљиво обрађивати и трапити земљу за сађење нове лозе, и да ће му сваке године давати редовно половину рода.<sup>31</sup>

У новембру 1440, браћа Андрија и Катарин, златари, с једне, и братовштина цркве св. Крижа, с друге стране, изабрали су арбитре, Трифуна Драга, Луку Паутинова и Пирка Остојицу да поставе ознаке и међаше (*signa et confines*) између њихових винограда и земље у Корнешима. Обе странке су се обавезале да пристану на пресуду, у противном да дотични плати глобу од 50 перпера.<sup>32</sup> — Крајем те године, мајстор Изат (*Issath*) помиње се још у три документа — као помеђаш златара Метка и ковача Матка Ђурова, који своју земљу даје на обраду Прибу Витковићу из Мрчевца, затим у судском позиву да одговори на тражења которског берберина-зубара Алгрега (из Трогира) и као новопоседник добијеног винограда од неколико квадрањола.<sup>33</sup>

Средином фебруара 1441, Андрија Изат задужио се код Јакше Луке Јаковава Пасквалића 56 перпера за 800 фунти железа, које му је продао по 7 перпера 100 фунти, с обавезом да га подмири до 15. јула.<sup>34</sup> — По обрачуну учињеном 10. јула 1441, Андрија Изат је остао дужан Марину Грасу Владо 10 дуката од ранијих позајмица у новцу.<sup>35</sup>

Андрија и Катарин, браћа, златари, синови пок. Бенка Шоћи из Котора (*Andreas et Catarinus, fratres, aurifices, quondam Benchi Sochi de Cataro*) нагостили су се, 7. јуна 1442. с кројачем Николом Остојићем Наглавтом (*Naglavath, Naglavach?*) да комадић земље који се

<sup>24</sup> VI, 158.

<sup>25</sup> VI, 292.

<sup>26</sup> VI, 469.

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> VI, 485.

<sup>29</sup> VI, 500, 500, 503.

<sup>30</sup> VI, 512, 512, 527, 546, 944.

<sup>31</sup> V, 795.

<sup>32</sup> VII, 41.

<sup>33</sup> VII, 64; VI, 640; VIII, 49.

<sup>34</sup> VII, 110.

<sup>35</sup> VII, 219.

налази између њихових винограда у Корнешима уступе Николи, а он њима, за размену, комадић свога винограда.<sup>36</sup> — Пре тога, средином марта, Изат се помиње два пута као власник земље и винограда у Кавчу, помеђаш имања Матка Ђурова, ковача, који своје имање продаје Димитрију Добријевићу из Богдашића<sup>37</sup>. — Помиње се као помеђаш и после две године, јула 1444, кад је Божо пок. Метка златара дао на обраду завазда Љубиши Прибиловићу Мрчагањи (Marçagagna) своју земљу која се граничи поменутим Изатовим имањем.<sup>38</sup>

У мају 1443, златар Андрија Изат пок. Бенка Шоћи (Andreas Ysath aurifex, quondam Benchi Sochi de Cataro), купио је од Стевана, Радивоја, Ђураша и Димитрија, синова пок. Божика из Богдашића, један комад земље у Кавчу, у Касестрама, између поседа купца, златара Метка и Матка Тонкова (Вракјен), за 18 перпера. По наређењу кнеза и судија, огласивач Живоле огласио је ову купо-продају на јавним местима града. Приговор су дали, крајем маја, Андрија Новаковић и Брајан Мирка Дешиновића, оба из Богдашића. По саслушању сведока, Николе Трифунова Болице и Марка Брајкова, суд је одобрио купо-продају фебруара 1444.<sup>39</sup> — У јулу 1443. мајстор Андрија Изат задужио се код Трифуна Лукина Болице 18 дуката за чоху коју му је продао, с обавезом да га подмири у току десет месеци.<sup>40</sup> — У августу се задужио код Николе Палташића 26 дуката такође за чоху, али није га на време подмирио у целини. Позиван је у суд због тога, али он се није одазвао. После неколико дана, суд је донео пресуду у његовом одсуству да плати Палташићу 17 дуката, остатак дуга од 26 дуката.<sup>41</sup>

Почетком фебруара 1444, мајстор Андрија Изат задужио се код Антонија Тадијева Креспа 7 дуката и 31 грош за железно, с обавезом да га подмири за шест месеци. Своју обавезу није извршио на време. Креспо је тражио подмиру преко суда. Изат се поново обавезао, 26. јула 1445. да ће Креспу платити (током 15 дана, како је било уобичајено) 21 перпер, остатак дуга према признаници од фебруара 1444.<sup>42</sup>

У новембру 1445. Изат се задужио код Јакова Гонеле и Марка Брајкова 24 перпера за чоху коју су му продали. Није их подмирио на уговорено време, и они су преко суда тражили подмиру. Суд је донео пресуду 29. јула 1446. да Изат плати овој двојици својих кредитора 24 перпера, према признаници из прошле године.<sup>43</sup>

На основу података о пословању златара Изата могло би се закључити да се Изат последњих година (1441—6) бавио и трговином и да му послови нису ишли добро. Трговином су се тада бавили и службеници и властела и занатлије. Изгледа да последњих година Изатова живота многобројни которски златари нису могли добити довољно посла и да златарство није било тако рентабилно као раније.

3. — Андрији Изату и Николи Тихојеву (сину златара Тихоја Козице) поверила је Которска општина ковање градског новца — которских перпера. Уговор с њима склопили су настојници ковнице новца, два врло угледна грађанина из редова которске властеле. То су Михаило Пелегрин (пок. 1448), који је двапут био кнез которске републике у доба самосталности, новембра 1400. и јуна 1419, и више пута годишњи судија (члан градске управе) у време млетачке власти (од 1420) и Василије Маринов Бизанти, један од најутицајнијих Которана свога времена, члан Малог већа, заповедник которске ратне галије и више пута годишњи судија и полугодишњи судски аудитор, чији је отац био кнез у доба самосталности (1420), уочи успостављања млетачке власти.

Дана 1. октобра 1436, Михаило Пелегрин и Василије Маринов Бизанти, настојници ковнице новца, изабрани од Вијећа (secherii electi per Consilium Catari), и од Паула Контарена, которског кнеза и капетана, с једне стране, а с друге стране Андрија звани Изат пок. Бенка и Никола пок. Тихоја, которски златари (Andreas dictus Ysath quondam Benchi et Nicolaus quondam Tichoe, aurifices de Cataro) склапају уговор. Андрија и Никола се обавезују да кују *сребрни новац* у Котору, са уобичајеном примесом од једне седмине и тежином 24 перпера од фунте сребра без легуре (cudere monetam argenteam in Cataro ad ligam consuetam seu ad septimum et ad pondus uerperorum viginti quatuor pro libra argenti sine liga). Настојници ковнице (secherii) обавезали су се да мајсторима дају, поред клинаца и клинова за клупе (занатлијске) и неких других потреба, по 11 гроша которског новца за

<sup>36</sup> VII, 454.

<sup>37</sup> VII, 389; CXLIX, 63.

<sup>38</sup> IX, 82.

<sup>39</sup> X, 159.

<sup>40</sup> CXLIX, 163.

<sup>41</sup> X, 198, 238; VII, 896, 942.

<sup>42</sup> X, 438; VII, 896.

<sup>43</sup> IX, 514; VII, 997, 1000.

сваку фунту израђене сребрне монете. Уговор су потврдили Матија Бизанти, судија и Михаило Трифуна (Михаилова) Бућа, аудитор.<sup>44</sup>

Мајстор Андрија Изат примио је у службу, 22. новембра 1439, Миладина, ванбрачног сина Никше Грубојичина (Палташића?), који се обавезао да га служи пет година, верно и марљиво и да ради у кући и изван куће све послове које му рече мајстор и његова породица. Мајстор Андрија се обавезао да Миладину даје храну, одећу и обућу, према његовом положају и кондицији, да га научи свом занату (*instruere artem suam*), а на крају службе да га за труд и рад награди према својој увиђавности и према обичају, а тиме се у првом реду подразумева основни златарски алат<sup>45</sup>.

Златар Андрија Изат (*Isath*) примио је, 30. маја 1440, од Вукослава Вукшића из Драчевице 6 фунти, 3 унче и 2 асагије финог сребра да му направи *сребрни појас* (*pro faciundo sibi unum singulum argenteum*), који ће предати Драгу Лукину (Драгу), у противном да плати глобу »6 за 5« (20%). Уговор су потврдили Бућо Бућа (син последњег кнеза которске самосталности Павла Бућова, потомак Трифуна Буће, познатог Милутиновог дипломате, привредника и државника Дечанског), судија, и Матија Михаилов Бућа, аудитор.<sup>46</sup>

Даљи докуменат сведочи да је Изат био познат мајстор на широком подручју (од Драча до Дубровника, у Зети и Херцеговини). Јелена Сандаљева, удова Балшић, кћи кнеза Лазара позната нашој историји као државник и културни радник, лепог образовања за то време, као и њен брат деспот Стефан, послала је Андрији Изату своју књигу да је окује сребром и изради уметничке корице према узорку који му је послала. Она је била обавештена о которским мајсторима и упозната с традицијом которских златара, у време кад је управљала Зетом у име свога сина Балше III. Одржавала је везе с Котором, у којему је војвода Сандаљ имао своју кућу и своје царинике. У новембру 1436. послала је Луки Паутинову 1000 златних дуката на добит за четири године, у мају 1439. још 397 дуката у депозит, а у мају 1440. послала му је на чување своју доста тешку сребрнарију. Отплату главнице уз добит добијала је до 1442<sup>47</sup>. Од тога новца давала је својој сестри Оливери, удови султана Бајазита, која је у то време (по др Јорју Тадићу) боравила у Дубровнику, а по свој прилици и у Будви.<sup>48</sup>

Андрија Изат, златар (*Andreas Isath, aurifex*) дао је изјаву пред судом, 18. маја 1441. да је од Добрека канцелара »њене узвишености« госпође Јелене, жене његове узвишености пок. господина Сандаља војводе, примио лично (*manualiter recepisse a Dobercho canzelario magnifice domine Helene, uxoris quondam magnifici domini Sandali vaivode*), 2 фунте, 6 унчи и 5 асагија финог сребра. Обавезао се да од тога сребра направи за донесену књигу *корице са ликом Сјасишеља*, према слици на другој књизи која му је дата као модел (*fabricare coroptam unius libri cum imagine Salvatoris ad formam umaginis alterius libri sibi dati pro forma*). Добрек се обавезао да Изату, кад буде готов с радом, плати 8 перпера за сваку фунту израђеног сребра. Андрија се обавезао да ће рад свршити за месец дана и предати му предмет, израђен од финог сребра у позлати (*deareatum*), са пристанком на глобу »6 за 5« (20<sup>0/0</sup>). Уговор су потврдили судија Трифун Маргоцијев (Пасквалић) и аудитор Марин Бућа-Протовестијар (Трифун је био унук Трифуна Мартолова Пасквалића, брата протовестијара Груба, а Марин син протовестијара Ивана Петра Никлина Буће). На маргини документа забележио је нотар Лукса (9. VII 1441) да је Добрек примио израђени предмет (*laborerium suum*) у присуству Луке Паутинова и Новака златара.<sup>49</sup>

Мајстор Андрија Изат (*magister Andreas Isath, aurifex*) обавезао се 15. децембра 1441. Вучети Брајановићу Прибјеновићу из Дробњака да му изради *сребрни појас* (*laborare unum singulum argenteum*), тежине 5 фунти чистог сребра, које су му дали Паскоје Владо и Матко Тонков Вракјен, затим да појас изради својом руком у уговореном облику и подложи га смалтом (*de suo labore manuum et smalto secundum formam facture inter eos contracte*). Паскоје и Матко обавезали су се дати Изату за рад и смалту по 5 перпера за сваку израђену фунту сребра, кад он њима или Вучети преда израђени појас о Ђурђевдану 1442.<sup>50</sup> — Из другог

<sup>44</sup> VI, 23. Докуменат делимично користио С. Fisković, О *umjetničkim spomenicima grada Kotora, Споменик САН СХП, Београд 1953, 92. Тамо је штампано »Исах«, треба: Изат (Isath, а не Isach).*

<sup>45</sup> VI 833.

<sup>46</sup> VI, 982.

<sup>47</sup> VI, 72, 475, 969; VII, 291, 376. Подаци о Јелени изнесени у чланку *И. Свјетичевић и Р. Ковијанић, Хранићи-Косаче у которским споменцима, Историјски часопис Српске академије наука, V (Споменица Ј. Радонића), Београд, 1955, 311—21.*

<sup>48</sup> J. Tadić, *Promet putnika u starom Dubrovniku, Dubrovnik, 1939, 57—8.*

<sup>49</sup> VII, 183. Овај податак користили су: *И. Свјетичевић и Р. Ковијанић, Хранићи-Косаче, 316; Д. Медаковић, Прилози историји културе у Боки которској, Споменик САН, CV, Београд 1956, 16. Навео га је узгредно I. Stjerčević, Katedrala sv. Tripuna, 17.*

<sup>50</sup> VII, 324. Овај податак користио је Д. Медаковић, н. д., 17.

документа сазнајемо да се Вучета Брајанов Прибјеновић задужио, у септембру 1441, код Михаила Палшића 55 перпера за печу чохе коју му је продао.<sup>51</sup>

Почетком јула 1442, Андрија Изат (Ysaath) примио је од Луке Паутинова, извршиоца опоруке пок. Радуле (удове Марина Симонова), 2 фунте и 6 унчи финог сребра да направи *иозлаћени крст*, са примесом (бабра) према которском пропису, за цркву св. Фрања, Манастира мале браће у Котору (pro faciendi cruce unam deaureatam de liga Catari promonasterio sancti Francisci fratrum minorum de Cataro). Од Луке и осталих извршилаца Радулине опоруке Изат је имао добити злато за позлату крста и по 8 перпера за сваку израђену фунту сребра, а он да да бакар за легуру (de ramo suis expensis) и крст преда до Аранђеловдана 1442.<sup>52</sup> — Можда је Изат у вези са израдом овог крста био позван у суд 24. јула 1444, да одговори на тражења старатеља цркве св. Фрања.<sup>53</sup> — Овај крст, који је радио мајстор Изат, златар (maistro Isato orese), помиње се после тридесет година, 1472, приликом једне судске пресуде. Каже се да је Радула Маринова била оставила својим последњим тестаментом 100 перпера да се изради сребрни крст (una croce d'argento) за цркву св. Фрања. Радило се о некој подмири коју су имали извршити епитропи пок. Луке Паутинова старатељима имовине манастира св. Фрања.<sup>54</sup>

Мајстор Андрија Изат обавезао се 9. септембра 1444. да ће, према постојећој признаници, платити Николи Палташићу, своме кредитору, дуг од 26 дуката, и то 13 дуката *ио иовраику из Драча, камо иде да ради* (in suo seditu de Durachio, ubi... ire ad laborandum), а осталих 13 дуката током године дана. Ради сигурности, заложио му је свој виноград у Кавчу, наслеђен од мајке, од њене миразне имовине.<sup>55</sup> — Средином новембра 1444. кнез и судије осудили су Андрију Изата (Comes et iudices sentenciaverunt Andream Ysath aurificem) да плати Николи и Маку из Котора 11 перпера, или да им да *сребрни тањир* исте вредности (ad dandum et solvendum... vel unam tasciam tanti valoris). Биће да је Андрија примио новац или сребро да изради сребрни тањир, па обавезу није испунио, као што је био случај и код других златара.<sup>56</sup>

Исте године (1444) завршен је дугогодишњи спор између Георгија Пелиновића, опата Богородице Ратачке, и которског златара Марина Адамовића, главног мајстора сребрне пале у цркви св. Трипуна, који се још 1436. године обавезао уговором да изради сребрну кадионицу (turibulum de argento) за поменути манастир. Кад је кадионица била готова, измерена је у канцеларији Општине. *Лејура је била процењена* од стране златара Андрије Изата (per Andream Isath), који је утврдио да се у њој налазе две унче бабра (in eo sunt unzia due ramis), према закону Дубровника.<sup>57</sup>

Наредне године Изат је тражио преко суда наплату од 10 перпера и 11 гроша од имовине пок. Леонарда Бембоа, которског кнеза (провидура), као остатак подмире за *сребрно иосуће* које је радио за Бембу. Суд је 9. априла 1445. прочитао Изатову молбу, писану на италијанском језику (jo maistro Andrea Isath oreneze). У њој Изат износи да је за Бембу прво радио неку сребрну посуду, тешку 8 унчи, за 2 перпера и 4 гроша, затим 14 *виљушка од сребра* (pironi XIII ide argento), а после још две веће сребрне виљушке. Он се позвао на сведока Стефана Калођурђа, словенског писара, тумача и преводиоца. Он је посведочио да је Бембо рекао да ће платити Изату тај дуг кад му изради један сребрни крст (unam cruce argenteam). Суд је донео пресуду да се Изату за његов рад (pro dictis suis laboreris) исплати од Бембове имовине 10 перпера и 11 гроша.<sup>58</sup>

Мастор Андрија Изат примио је 9. јуна 1445. од Ивана Трифуна Јаковова (Пасквалића) и Урбана Бобана, старатеља братовштине св. Крижа у граду, 2 фунте финог сребра да направи *сребрни крст* за поменути братовштину, за 7 гроша которских по унчи израђеног сребра својом руком (libras duas argenti fini pro faciendi unum crus argenteum dicte fraternitatis pro grossis 7 de Cataro qualibet unitia argenti de suo laborerio manuali). Изат се обавезао да крст буде сасвим готов након месец дана, и да ће га предати старатељима братовштине.<sup>59</sup>

Као што смо видели, последња вест о златару Изату је од 29. јула 1446. године.<sup>60</sup>

<sup>51</sup> VII, 252.

<sup>52</sup> VII, 468.

<sup>53</sup> VII, 748.

<sup>54</sup> XIII, 284.

<sup>55</sup> IX, 116.

<sup>56</sup> VII, 792.

<sup>57</sup> VI, 68.

<sup>58</sup> VII, 833.

<sup>59</sup> IX, 395. Податак користио С. Fisković, О umjetničkim spomenicima grada Kotora, *Споменик* СШ, 93. Тамо погрешно штампано »Ипик«, треба: Изат (Ysath, а не: Ypich и Ysach).

<sup>60</sup> VII, 1000.

## ANDRIJA ISAT, ORFEVRE DE KOTOR (XV<sup>e</sup> SIECLE)

Le métier d'orfèvrerie connu à Kotor son plein épanouissement pendant la dynastie des Némanides, au XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle. Le commerce y florissait sur terre et sur mer. De grandes quantités d'argent, d'or, de plomb et de cuivre, venues des mines serbes de Brskovo, Novo Brdo, Trepča, Rudnik, Brvenik et autres, y convergeaient. Dans toutes ces cités minières les citoyens de Kotor avaient des propriétés et des comptoirs sur les marchés. Nombreux étaient ceux qui vivaient à la cour des souverains serbes soit en permanence, soit provisoirement et y occupaient des postes de confiance comme diplomates, financiers, commerçants. Leur influence était grande. Tout au long du XIV la plupart des «protovestiaires» de la cour étaient originaires de Kotor.

Après la défaite de Kosovo (en 1389) et la chute de Skadar (1393), le trafic routier était menacé par les Turcs, plus tard ce fut le tour des échanges maritimes. Ce fait se répercuta aussi sur l'orfèvrerie de Kotor. La menace ottomane poussa Kotor à chercher refuge sous la domination de la république de Venise (1420). Lorsque les conditions de vie se normalisèrent en Serbie après la débâcle, du temps du despote Djurdje Branković, elles devinrent aussi meilleures pour les orfèvres de Kotor. Les échanges avec l'arrière-pays furent repris, la richesse minière de Serbie se remit à s'écouler sur Kotor.

Dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle (1431—1450), on signale à Kotor 25 maîtres- orfèvres; parmi eux le fameux Andrea Sochi Ysath dont la réputation s'étendait de Drač à Dubrovnik et qui était connu dans toute la Zeta et Herzégovine. Il faisait des ceintures en argent, ornées d'émail, des crucifix sacerdotaux et de la vaisselle d'argent, etc. Il frappait aussi la monnaie de Kotor. Il est l'auteur de la reliure en argent d'un livre de la princesse Hélène, fille du prince Lazare et veuve du Voivode de Bosnie Sandalj Hranić, sur laquelle le Christ est représenté en Rédempteur. Il allait aussi à Drač exécuter des commandes. Il recevait dans son atelier des élèves, dont le plus connu devint Trifun Petrović Palma, qui résida plus tard, vers 1470, à Moscou où il exécutait la vaisselle en argent de la cour de Russie.

*R. KOVIJANIĆ*



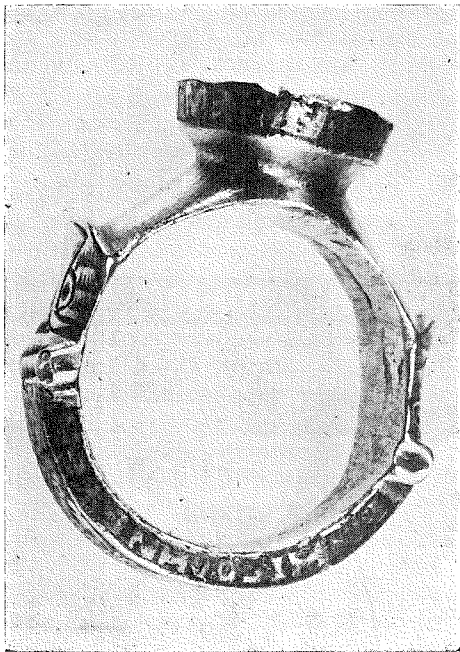
## ЈЕДАН ПРСТЕН ИЗ XV ВЕКА

Никола ПАНТЕЛИЋ

У збирци накита Етнографског музеја у Београду налази се, између осталих, један посебно интересантан средњовековни печатни прстен, који је заведен у главни инвентар Музеја под бр. 5624. (сл. 1, 2) По својим морфолошким и стилским, готским и касновизантијским карактеристикама прстен несумњиво потиче из 15. века и то свакако из његове прве половине. Поред свог импозантног и складног облика изузетан је, и по релативно дугачком ћириличком натпису, који се налази на глави и у доњем делу карике. Натпис даје извесне могућности за датирање, као и елементе за постављање претпоставке за одређивање вероватног власника-наручиоца, односно лица којем је прстен био намењен. Датирање овог прстена, а затим његов облик и стилске карактеристике дају потребне елементе и за временску и типолошку класификацију сличних примерака.

Према подацима у инвентару прстен је пронађен 1965. године, приликом копања једне њиве у селу Мркоњу код Медвеђе у околини Лесковца.

Прстен је израђен од сребра, па позлаћен. На доњој половини карике и око главе прстена налазе се нијеловани делови, чиме је истакнут натпис и украсни орнамент у виду непрекидне лозе. Ову врсту орнамента Ј. Ковачевић назива врежаст и опредељује га као карактеристику готског стила на накиту.<sup>1</sup>



Сл. 1. Прстен, прва половина XV века, властелинке Маре жене Николине (фото Д. Кажић)

Fig. 1. Bague de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, ayant appartenu à Mara, épouse du seigneur Nikola (photo: D. Kažić)



Сл. 2. Хералдички знак, детаљ са прстена (фото Д. Кажић)

Fig. 2. Blason, détail de la bague (photo: D. Kažić)

Глава прстена је елипсастиг облика чији дужи пречник стоји под правим углом у односу на карику. Површина главе (горња плоча) има угравирани хералдички знак, који се састоји од следећег: У дну композиције је мали троугласти штит са низом тачкица по ивици и са једном на средини. Изнад штита налази се четворострано празно поље, које представља кацигу на којој је фигура животиње. Животиња је са разјапљеним чељустима из којих као

<sup>1</sup> Ј. Ковачевић, Средњевековна ношња балканских Словена, Београд 1953, 173.



Сл. 3. Детаљ са прстена (фото Д. Кажих)  
Fig. 3. Détail de la bague (photo: D. Kažić)

да избија пламен, што симболично дочарава веома мали трокраки урез на месту језика. Представљена животиња је вероватно вук који се пропео на задње ноге (сл. 3). Међутим, мора се изразити и извесна резерва у одређивању животиње, с обзиром на наглашену косматост гриве и испружених предњих ногу. Сличан грб на своме новцу имају Балшићи. Што се тиче печата, С. Ђирковић мисли да он несумњиво представља хералдички знак.<sup>2</sup> Остали део плоче испуњен је са неколико шестоугаоника испред и иза животиње. По ободу је низ ситних тачкица које уоквирују композицију. Око главе прстена је део натписа који се наставља на карици. Карика је масивна, а на доњем делу се налази наставак натписа са предње и задње стране, док је по спољној површини, у истој ширини као и натпис, пружен украсни орнамент. На средини карике, с обе стране, налази се језичасто задебљање са угравираном стилизованом главом неке фантастичне животиње или немани. Даље, карика је једноставна и спаја се са главом.

Натпис на прстену има следећу садржину и распоређен је:

на глави —

**Х С І В К С Г П Њ П Р Њ С П Е Њ М Д Р И Н**

на предњој страни —

**В Н И С О Л Н Н Е Ж Е Н**

на задњој страни —

**Е Н П О М О З И О И В О Г Ђ**

Како се види, почетни део натписа (на глави) није тако јасан као остало. С. Ђирковић претпоставља да би га требало прочитати: с і њ с п њ п р њ с п е њ и даље не како сам га ја читао с і њ (с е) с г п њ п р њ с п е њ. Наиме, он мисли да се код знака е е не ради о орнаменту, већ о слову. Исто тако мисли да је услед случајне разуре дошло до одвајања једног дела слова ш па се привидно добијају два слова Г и П.

Натписи на средњовековном прстењу обично су веома сажети и често представљају формуле којима се придавала магична моћ.<sup>3</sup> Управо за онога ко је носио такав прстен мислило се да је заштићен од виших сила или да има извесна натприродна својства. Такву заштитно-мађијску формулу представља натпис на познатом златном прстену краљице Теодоре, а који гласи: »Ко га носи помози му Бог«<sup>4</sup>. Овоме је сличан и део натписа на нашем прстену: »... и помозиои Бог«.

<sup>2</sup> Ову тврдњу износим на основу разговора са др С. Ђирковићем, као и касније наведену претпоставку где се позивам на њега. Захваљујем се на консултацији и помоћи.

<sup>3</sup> Ј. Ковачевић, н. д., 159.

<sup>4</sup> Исто.



На основу општих података и места на којем је прстен пронађен, затим на основу морфолошких и стилских карактеристика и натписа и најзад на основу изнете тврдње да прстен потиче из 15. века, могло се доћи до одређених закључака. Пре свега може се закључити да је прстен припадао некој високој племкињи, односно да је био израђен за жену неког високог феудалца. У то време такав прстен није могла имати нека жена из пука, нити жена сиромашног феудалца. »За високу властелу израђивано је скупоцено сребрно прстење са угравираним хералдичким знацима или именом власника«<sup>5</sup>. Уз то у 15. веку своје грбове су имали још увек само крупни феудалци<sup>6</sup>. Даље, натпис, који недвосмислено говори да је прстен припадао извесној Мари жени Николиној, обавезао нас је да проверимо све податке који су нам били доступни, а који говоре о супрузима истих имена. Тако је установљено да ниједна Мара из редова високог племства у другој половини 14. века и у првој половини 15. века у Србији није била удата за неког Николу. Уз ово, истраживачи накита др М. Љубинковић, др Б. Радојковић и др Ј. Ковачевић сагласни су без имало сумње да прстен припада 15. веку. Најзад, предмет је нађен у близини Медвеђе, која је у средњем веку припадала области Дубочице, чији су делови у првој половини 15. века највероватније припадали властелину Николи Скобаљићу<sup>7</sup>.

Трагајући за могућим власником, из изнете анализе, наметнула се мисао да је овај прстен могао припадати жени Николе Скобаљића. Претпоставка има довољно основа да се брани и одржи, али постоји и један значајан елемент да се и оспорава, а то је да се у историографији засад ништа поближе не зна о животу Николе Скобаљића, па ни то да ли је био ожењен,<sup>8</sup> али нема ни потврде да није био. Претпоставку поткрепљује место налаза, време настанка предмета и име Никола у натпису прстена. Зато, упркос томе што нема писаних извора, који би нам потврдили да је Никола Скобаљић био ожењен, ипак се усуђујемо претпоставити да је припадао управо његовој жени.

Прстен таквог квалитета, како је већ поменуто, у то време није могла имати било која жена, већ само врло висока властелинка. У време распадања Српске Деспотовине под ударцима Турске Империје, на јужним границама тадашње српске државе, тј. у правцу надирања Турака, није било много високог племства. Никола Скобаљић један је од малобројних, који је покушао да застави продор Турака и чак им је у једном боју нанео озбиљан пораз<sup>9</sup>. Ова чињеница да је Скобаљић био војсковођа говори нам пре свега да је свакако био зрео човек и да је као такав вероватно био и ожењен. Тада, као и касније у целибату су остајали само монаси и неспособни за брак али је било и изузетака. Па и у наше време у селу мало ко остаје неожењен, јер такав не ужива особит углед своје средине. Пуноправним чланом заједнице постајало се тек женидбом. Тако нпр. у ред зрелих чланова породичне задруге примани су они који се ожене. Чак се сматрало да старешина задруге не може бити нежења. Према томе не би требало претпостављати да је Скобаљић био изузетак. Ипак, остаје отворено питање ко је била његова жена. Сматрамо да је изнета претпоставка условно прихватљива док се не пронађу докази за или против. Али, важније је у овом случају да нема основа за сумњу у погледу датирања прстена.

На крају да поменемо и то да се у близини Дубочице, тачније нешто према југозападу, налазио чувени средњовековни рударско-занатлијски град Ново Брдо, у чијим се радионицама ковао новац и израђивао накит, па је ту могао настати и наш примерак прстена.

<sup>5</sup> Др Б. Радојковић, Старо српско златарство, Београд 1962, 34.

<sup>6</sup> С. Новаковић, Хералдички обичаји у Срба, Годишњица Николе Чупића VI, Београд 1884, 66 и даље.

<sup>7</sup> Д. Трајковић, Никола Скобаљић, Лесковачки зборник IV, Лесковац 1964, 93.

<sup>8</sup> Исти, н. д., 91.

<sup>9</sup> С. Димитријевић, Борба с Турцима под Скобаљићем, историја и предања, Лесковац 1951, 12 и даље и извори и литература у нав. делу; Д. Трајковић, н. д.

## UNE BAGUE DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

Au Musée ethnographique de Belgrade l'on garde, sous la cote inv. 5624, une bague niellée, en argent doré, qui porte l'inscription: »Bague appartenant à Mara, épouse de Nikola, Dieu lui prête son aide!« (fig. 1, 2, 3, 4). La bague a été trouvée lors des labours dans un champ du village de Mrkonja, près de Medvedje, non loin de Leskovac. Par son style elle appartient à la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, et l'on y remarque des éléments gothiques et bas-byzantins. L'inscription est particulièrement intéressante, car elle nous donne le nom d'un seigneur serbe du XV<sup>e</sup> siècle et de sa femme. L'auteur de l'article présume que la bague avait appartenu à la femme de Nikola Skobaljić qui, au XV<sup>e</sup> siècle était seigneur de la région de Dubočica (environs de Leskovac) et dont on sait qu'il avait tenté d'arrêter l'invasion des Turcs et leur avait infligé une sérieuse défaite.

Par sa forme et son traitement précieux, la bague peut être supposée avoir appartenu à quelque grand seigneur. Son intérêt vient surtout du fait qu'il existe peu de bagues portant le nom de quelque noble dame serbe et en même temps un blason au chaton.

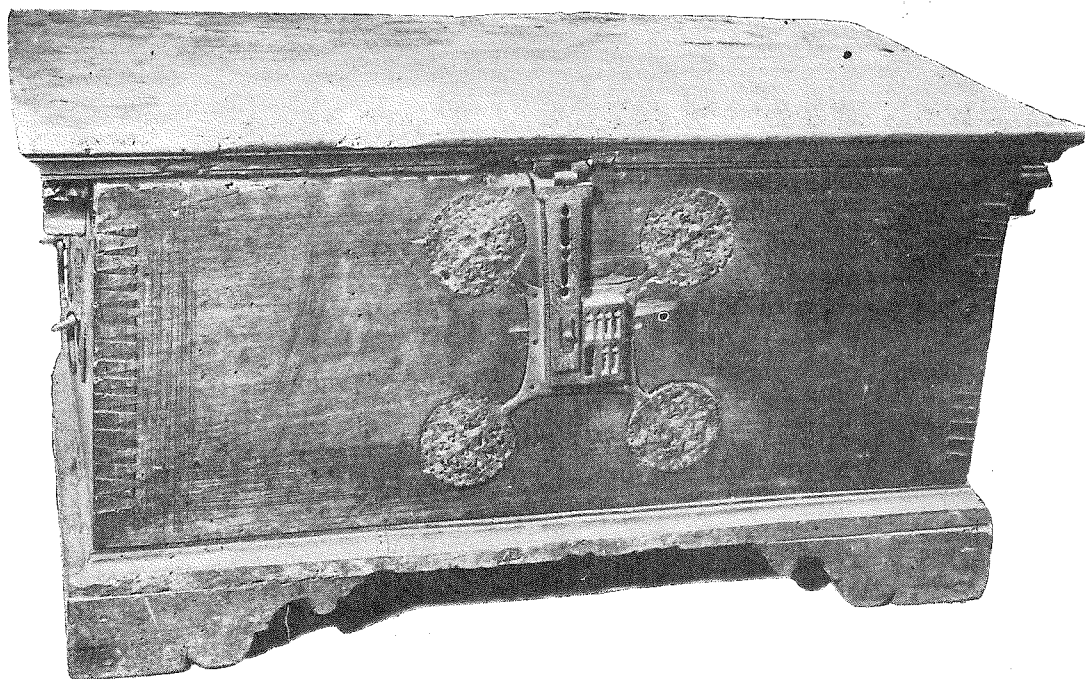
*N. PANTELIĆ*

## СКРИЊА АЛПСКО-ЛОМБАРДИЈСКОГ ТИПА ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

Др Верена ХАН

Стручњаци Завода за заштиту споменика културе града Београда евидентирали су 1965. године у Београду једну скрињу алпско-ломбардијског типа у приватном поседу у Београду. Од власника Катарине Касидолац Музеј примењене уметности је откупио исте године овај предмет (сл. 1).

Скриња стоји на постољу, чије су стране декорисане профилисаним отворима. На предњој страни скриње је брава од кованог гвожђа са украсом издужених прореза, који подсећају на елементе готичке архитектуре. Површине делова браве декорисане су урезаним, простим геометријским орнаментима. Углови правоугаоне основе браве издужују се у виду петелки са по једном розетом на крају, рађеном на пробој. Уз ивице предње стране скриње је оквир од паралелних, плитких ужљбина. На краћим странама налази се по једна алка од кованог гвожђа. Уз алке су две розете, рађене на пробој. На горњој страни поклопца, уз ивице краћих страна интарзиран је низ правоугаоника од јасеновог дрвета, а у средини уз предњу ивицу утиснута су техником паљења слова ВВ. На унутрашњој страни поклопца интарзиран је украс који се састоји од једног правоугаоника и неколико »петљи«. Око »петљи« је распоређено по седам звездица, изведених техником пунцирања. Исти мотив утиснут је по ширини горњег дела »талпи«. Шарке од гвозденог, поцинкованог лима на унутрашњем делу поклопца новијег су датума, а такође и трећа, која стоји у средини поклопца у обрнутом смеру. Преко ње је стављена већа розета, рађена на пробој, а припада првобитном декору скриње. Розете су назубљене, а орнамент рађен на пробој је састављен од вегеталних мотива. Розете на странама скриње постављене су вуненом тканином црвене боје. У унутрашњости скриње су преграде са поклопцима, на којима су интарзиране траке од две врсте дрвета. Стране скриње, рађене



Сл. 1. Скриња алпско-ломбардијског типа, друга пол. XV века, Музеј примењене уметности, Београд (снимио Д. Кажић)

Fig. 1. Coffre de type alpino-lombard, 2<sup>e</sup> moitié du XV<sup>e</sup> s, Musée des arts décoratifs de Beograd (Photo D. Kažić)

од »талпи« дебљине 3,6 и 2,8 см спојене су по систему издужених, танких и густо нанизаних шипова у виду »ластиног репа«. Скриња је поред невесто изведених реставрација на поклопцу и обновљених шарки са розетама, у целини релативно добро очувана. Рађена је од ораховог



Сл. 2. Скриња алпско-ломбардијског типа, друга пол. XV века, Покрајински музеј, Копар.  
 Fig. 2. Coffre de type alpino-lombard, 2<sup>e</sup> moitié du XV<sup>e</sup>s, Musée régional de Kopar

дрвета; интарзија је од ебаноса и јасена; метални елементи су од кованог гвожђа и поцинкованог гвозденог лима. Димензије скриње су: висина 42,5, дужина 86, ширина 47,5 cm. Предмет је заведен у главну књигу инвентара Музеја под бројем 4375.

Скриње алпско-ломбардијског типа, специфичне по декору у коме се одразила симбиоза »цватуће« готике са елементима арапског Оријента заузимају у развоју ове врсте намештаја XV и XVI века у Европи засебно место. Региони у којима су оне настајале доста су јасно омеђени: израђиване су готово у исто време у средњој и северној Италији<sup>1</sup>, у пределима тиролских Алпи,<sup>2</sup> романском делу Швајцарске<sup>3</sup> и Шпанији.<sup>4</sup> Постоји вероватноћа да су поред импорта из Италије у северно Приморје и Далмацију биле такође на овом подручју израђиване.<sup>5</sup> У ствари, скриње овог типа настајале су у областима где су се одвијали непосреднији додири са арапским Оријентом. Утицаји арапске културе и уметности зрачили су преко Венеције на алпско-ломбардијском подручју, а арапска освајања у Шпанији оставила су дубоки траг у свим манифестацијама живота њених становника. Како је прилив предмета са арапског Оријента био знатан и у Далмацији, могућно је да је тиме било подстицано и усвајање типова, а такође и израда скриња, које су носиле печате оријентално-европске стилске симбиозе.

О фонду скриња алпско-ломбардијског типа у нас и о проблемима који су уз те предмете везани већ је било помена у стручној литератури.<sup>6</sup> До сада је од скриња овог типа

<sup>1</sup> C. Vicenzi, *Mobili lombardi del quattrocento nei musei del castello Sforzesco di Milano*, Dedalo III, vol. II, Milano-Roma 1922—23, 496—497.

<sup>2</sup> R. Schmidt, *Möbel*, Berlin 1922, 72.

<sup>3</sup> *Meubles de Styles gothique et renaissance*, ed. Musée d'Art et d'Histoire, Genève — Basel 1930, Tab. V.

<sup>4</sup> *Architektur und Kunstwerke in Alt Spanien*, Delphin Verlag, München, без године издања, 130.

<sup>5</sup> В. Хан, Касноготичке скриње алпско-ломбардског типа у далматинским збиркама, Зборник 3—4, Музеј примењене уметности, Београд 1958, 126—127.

<sup>6</sup> Исти, н. д., 117—127.

евидентирано седам примерака: две у Дубровнику,<sup>7</sup> три у Сплиту,<sup>8</sup> једна у Задру<sup>9</sup> и једна у Копру.<sup>10</sup> За већину поменутих скриња, а посебно у односу на оне које су чуване по далматинским самостанима — Дубровник, Задар — готово је извесно да су овде биле у употреби од времена када се тај тип скриње уопште јавља у раније наведеним европским регионима (XV, XVI век). Примерак који поседује Музеј примењене уметности представља, међутим, колекционарски импорт. Према подацима ранијег власника скриња је набављена у периоду између два светска рата у Риму. Према томе овај је предмет несумњиво италијанског порекла.

Скриња алпско-ломбардијског типа из Музеја примењене уметности, у поређењу са примерцима из фонда у Југославији, има ближе аналогije са оном из Покрајинског музеја у Копру (сл. 2) и са скрињом из старе апотеке фрањевачког самостана у Дубровнику.<sup>11</sup> Стране скриње Музеја примењене уметности идентичне су са онима на оба наведена примерка: исти је тип браве и њен украс, исте су алке, а такође орнамент перфорираних розета. Сем незнатних разлика готово је истоветна и декорација унутрашње стране поклопца (сл. 3; место пунцираних звезда на врховима »петљи« и у њиховом центру на копарској скрињи је интарзија, састављена од округлих плочица од кости).



Сл. 3. Скриња алпско-ломбардијског типа, друга пол. XV века, Музеј примењене уметности, Београд (снимио Д. Кажих).

Fig. 3. Coffre de type alpino-lombard, 2<sup>e</sup> moitié du XV<sup>e</sup>s, Musée des arts décoratifs de Beograd (Photo D. Kažić).

<sup>7</sup> Исти, н. д., 117, 118, 124, 126, сл. 1, 2, 3, 4.

<sup>8</sup> Исти, н. д., 117, 119, 120, 121, 124, сл. 5, 6, 7, 8.

<sup>9</sup> Исти, *Umjetnička skrinja u Jugoslaviji od XIII do XIX stoljeća*, Muzej primjenjene umjetnosti, Beograd 1960—61, 18, 19, 51, tab. V, 1.

<sup>10</sup> Покрајински музеј, Копар, инв. бр. 2898.

<sup>11</sup> В. Хан, *Касноготичке скриње*, сл. 2.

Окови на скрињама алпско-ломбардијског типа дају им посебно обележје. Они су поред интарзије њихова најизраженија стилска специфичност, која се одражава у симбиози орнамената »цватуће« готике и оријенталних елемената. Богата, чипкаста перфорација окова потиче са Оријента, а такође њихов облик и назубљени рубови.<sup>12</sup> Орнамент вегетације, међутим, припада готичком репертоару. Касноготички окови на скрињама алпско-ломбардијског типа, израђени на пробој, представљају завршну етапу у развоју средњовековних окова на намештају који је настајао било у Шпанији или у областима северне Италије, а и у регионима северно од Алпа.<sup>13</sup> Техника пробијања металног лима доведена је до виртуозности, као и напредно дотеривање површина окова. Принцип постављања перфорираних окова обојеном кожом — пергаментом или тканином у складу је са тежњама готике касног периода, али и тај принцип декорације има своје порекло са Оријента.<sup>14</sup> Старији примерци окова на скрињама алпско-ломбардијског типа постављени су пергаментом или вуненом тканином — на примерку Музеја примењене уметности је вунена тканина, а на каснијим су употребљени свила или баршун.<sup>15</sup>

Посебна занимљивост скриње коју поседује Музеј примењене уметности је њена база. Ни један примерак сачуван у Југославији нема слично постоље. Оно је у облику нешто истуреног постамента, конципираног на начин који одговара намештају касне готике из друге половине XV века, који је рађен у Европи. Карактеристични профили отвора базе имају аналогije са постаментима касноготичких скриња другог типа, а такође са деловима разних врста намештаја тога времена (ормани, клупе, кревети или ногари столова<sup>16</sup>). На већини скриња алпско-ломбардијског типа, сачуваних по европским колекцијама, база се састоји од две пречаге, које ће током XVI века бити с предње стране резбарене у облику животињских шапа<sup>17</sup> у чему се назире утицај ренесансе.

Технолошка специфичност која непрекинуто прати развој скриње алпско-ломбардијског типа је начин на који су међусобно углављиване »талпе«. То је систем фино обрађених и густо нанизаних шипова у виду »ластиног репа«.<sup>18</sup> Ефекат који је тиме постигнут такође представља неку врсту украса на овим скрињама.

Скриња алпско-ломбардијског типа којом је 1965. године обogaђена збирка намештаја Музеја примењене уметности у Београду, а представља за сада и најстарији предмет у тој колекцији, припада другој половини XV века. По стилским и технолошким специфичностима, а такође на основу њеног историјата може се са сигурношћу закључити да је настала у Италији.

<sup>12</sup> Исти, н. д., 125

<sup>13</sup> Исто.

<sup>14</sup> Исто.

<sup>15</sup> Исти, н. д., 124.

<sup>16</sup> A. Feulner, *Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum*, Berlin 1927<sup>3</sup>, Abb. 32, 41, 70; H. Schmitz, *Das Möbelwerk*, Berlin 1942<sup>4</sup>, 47, 54, 65, 69.

<sup>17</sup> В. Хан, *Касноготичке скриње*, сл. 5, 6.

<sup>18</sup> R. Schmidt, *Möbel*, 72.

## COFFRE DE TYPE ALPINO-LOMBARD

(Dans les collections du Musée des arts décoratifs de Beograd)

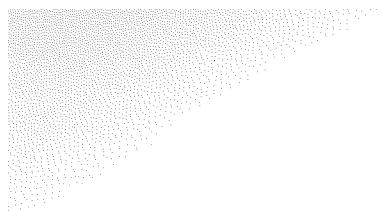
Le Musée des arts décoratifs de Beograd a acquis en 1965 ce coffre provenant de la collection privée de Mme Katarina Kasidolac. Par l'acquisition de ce nouveau coffre, le nombre de coffres alpino-lombards consignés en Yougoslavie se monte à huit. Les autres se trouvent dans les musées de Dubrovnik (2), Split (3), et Kopar (1). Les documents des archives qui y ont trait nous permettent d'établir avec certitude que ce type de coffre a été en usage dans le pays, au même moment où il fait son apparition dans l'Italie centrale et septentrionale, en Suisse romande et en Espagne (XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s.). Le coffre des collections du Musée des arts décoratifs est importé par un collectionneur qui l'a acquis à Rome il y a une trentaine d'années si bien que l'on en a conclu qu'il était d'origine italienne. D'après son style et sa facture il appartient à la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

Les coffres de types alpino-lombard représentent une symbiose entre certains éléments du gothique flamboyant et des motifs islamiques, symbiose qui a pris naissance dans les parties de l'Europe qui étaient directement en contact avec l'Orient arabe (Espagne, Italie, Balkans). En plus de caractéristiques spécifiques dans leur exécution technique (assemblage des planches en queue d'hirondelle), les coffres alpino-lombards se caractérisent par leurs ferrures et leur marquetterie (incrustations). La richesse de la perforation en dentelle de leurs ferrures, comme aussi leur forme sont orientales, tandis que les motifs végétaux qui s'y trouvent relèvent du répertoire gothique. Ces ferrures sont doublées de cuir ou de tissus de couleur, facture qui, elle aussi, est d'origine orientale. Les exemplaires plus anciens de ces ferrures sont doublés de parchemin ou d'épaisse laine — telles les ferrures du coffre du Musée des arts décoratifs. Plus tard on les doublera surtout de velours ou de soie, de préférence rouges.

La marquetterie à motifs géométriques en bois plus ou moins clair est souvent complétée par des incrustations en os et se trouve en général sur le côté intérieur du couvercle, ce qui est aussi une caractéristique de l'art islamique.

Le coffre en question présente un intérêt particulier du fait que la conception de son socle correspond à celle des meubles gothiques tardifs de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle, ce qui est un fait assez rare parmi les exemplaires conservés en Europe. Les socles des coffres de type alpino-lombard ont acquis dans leur évolution au cours du XVI<sup>e</sup> siècle des traits caractérisant la Renaissance et se sont réduits graduellement à deux barres transversales dont les bouts étaient sculptés en forme de griffes.

*Dr V. HAN*





**ФРОНТИСПИСИ И ЗАСТАВИЦЕ У ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉУ**  
**Р. 33 Народне библиотеке у Београду**

*Мара ХАРИСИЈАДИС*

Од целокупног фонда старих српских рукописа који је доспео до нас највећи део потиче из турског периода. У то време, поред неколико нових књижевних родова, наставља се преписивање текстова религиозне садржине, познатих у претходним временским раздобљима. То су поглавито богослужбене књиге, међу којима на првом месту стоје јеванђеља. Видели смо да су јеванђеља због значајне улоге коју су имала при богослужењу била обично нешто раскошније опремљена од осталих такође богослужбених рукописа, као и штампаних књига, а нека су међу њима била и веома раскошна.<sup>1</sup> Код Јужних Словена место јеванђеља апракос рано се уводи у употребу четворојеванђеље.<sup>2</sup>

Стил илуминације старих српских рукописа био је зависан од узора којима су се служили њихови илуминатори. Према политичкој оријентацији ти узорци су узимани са Запада, Истока или случајно залуталих примерака из коптске и јерменске писмености. Једно време јављао се руски утицај, али је најдуже био преобладајући утицај Византије.

У односу на византијски утицај, указано је да се већ у најстаријој јужнословенској рукописној илуминацији упоредо јављају два правца. Један је долазио директно из скрипторија византијске престонице, док је други настао као продукт провинцијских преписивача који су радили по »разбаченим селима и малим варошицама«<sup>3</sup>. Појава два паралелна правца у илуминацији може се пратити скоро кроз цео живот старе српске рукописне књиге, али поглавито од XIV века до времена када је Цариград престао да буде престоница Византије. Тако су из Душановог доба сачувана, поред осталих и два изузетно занимљива рукописа. Док илуминација једног од њих, из краљевске епохе Душанове, указује на традицију старијих балканских узора и рађена је у провинцијском стилу,<sup>4</sup> докле је други нешто каснији рукопис, из царске епохе Душанове, илуминиран у стилу раскошних рукописа престонице Византије.<sup>5</sup>

У турском периоду наше историје, када су економске и социјалне прилике знатно измењене, преписивање рукописа је често препуштено скромним провинцијским калиграфима и преписивачима, а рукописи су тада рађени и у сеоским кућама и домовима рибара<sup>6</sup>. У то време све је мање минијатура високих квалитета рађених у чисто византијском стилу, као Куманичко четворојеванђеље<sup>7</sup> и апостол кир Рувима, митрополита зетског и црногорског.<sup>8</sup> Калиграфи, који су често и илуминатори, почињу се све више удаљавати од византијских предложака. У орнаментици углавном понављају се узорци створени на почетку турског периода, минијатуре су најчешће цртане и накнадно бојене, а илуминација добија све више провинцијски карактер. Традиција византијске илуминације углавном се манифестује у иконографији и у декоративном систему.

Нису нам довољно познати византијски рукописи овог касног раздобља, тако да је тешко утврдити везу њихове илуминације са савременом илуминацијом наших рукописа. Исто тако немамо довољан увид у стварање на пољу сликарства минијатура и рукописне орнаментике оних земаља које су долазиле у додир са нама у то време. Када буде довољно проучена и нама позната уметничка опрема рукописа наших ближних и даљих суседа, моћи ћемо тачно утврдити њихов удео у стварању наше рукописне илуминације. За сада можемо констатовати да се наши рукописи у то време често одликују изузетном хетерогеношћу и оригиналношћу.

<sup>1</sup> М. Харисијадис, Заставице четворојеванђеља Бр. 65 Архива Српске академије наука и уметности, Зборник Музеја примењене уметности 9—10, Београд, 1966, 41. Ту је наведена старија литература.

<sup>2</sup> Иста, н. д.

<sup>3</sup> В. Мошин, *Ornamenti južnoslovenskih rukopisa XI-XIII veka*, Radovi knj. VII, Odeljenje istoriko-filoloških nauka, knj. 3, Naučno društvo NR Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1957, 26.

<sup>4</sup> М. Харисијадис, Орнаменти рукописног Паренесиса св. Јефрема Српске академије наука, Библиотекар год. XIV, бр. 3, 1962, 264 и даље, Таб. 1.

<sup>5</sup> М. Harisiadis, *Les miniatures du tétraévangile du métropolitte Jacob de Serrès*, Actes du XII Congrès International des Etudes Byzantines, Tome III, Beograd 1964, 121 et suiv.

<sup>6</sup> За услове преписивачког рада у турско доба упор. С. Станојевић, Књиге и друго у старим српским записима, Летопис Матице Српске књ. 233, 234 и 235, (1905), 1906.

<sup>7</sup> М. Харисијадис, Куманичко четворојеванђеље, Зборник Музеја примењене уметности, 9—10, Београд 1965, 49 и даље. Ту је наведена претходна литература.

<sup>8</sup> А. И. Яцимирский, Описание южно-славянскихъ и русскихъ рукописей заграничныхъ библиотекъ, Сборникъ Отдѣл. русск. яз и слов. Имп. Акад. Наукъ. Т. ХСVIII. СПб 1921, 16, бр. 28/39.

То су често примитивни радови, али илуминатори, поред понављања старих узора уносе каткад и нове елементе преузете из других техника.

Један такав изузетно занимљив пример са орнаментиком, познатом и из других рукописа али са минијатурама које се одликују индивидуалношћу, непосредношћу и свежином народних рукотворина, тако да имају сасвим рустичан карактер, пружа нам четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду.

Рукопис је исписан на хартији и има 270 листова. Вел. је  $21,5 \times 30,5$  cm. Недостаје почетак и свршетак јеванђеља, као и лист са ауторским портретом јеванђељисте Марка. Рукопис почиње Матејевим јеванђељем (I, 16) и нема крај Јовановог јеванђеља. Редакција је српска. На основу водених знакова сидра у кругу са звездом више њега (као Цетињски рукопис бр. 6 из 1552. године), рукопис се може датирати у XVI век. Палеографија указује на Јужну Србију и Македонију<sup>8a</sup>. Рукопис је поклон Добрице Матковића, бившег бана, и потиче из Радовишта,<sup>8b</sup> рукопис је конзервиран у Конзерваторској лабораторији Народне библиотеке у Београду.

Четворојеванђеље Р. 33 је илуминирано према декоративном систему византијских и словенских рукописа, према коме се веће заставице налазе на почетку сваког од четири јеванђеља, а мање каткад на почетку садржаја тих јеванђеља и њихових предговора. У нашем јеванђељу такве мање заставице налазе се само изнад садржаја јеванђеља, док су предговори тих јеванђеља без орнаментата. Исто тако по угледу на византијске рукописе стављени су ауторски портрети јеванђелиста на листове испред текста њихових јеванђеља.

Пошто недостаје почетак, то нам није сачувана илуминација Матејевог јеванђеља и као што смо споменули, ауторски портрет јеванђелисте Марка.

Мање заставице изнад садржаја сва три јеванђеља скоро су истоветне. То су дугачке правоугаоне заставице украшене мрежом преплетених необојених трака, са квадратићима на пресеку. Истоветан орнамент налази се и на осталим већим заставицама овог рукописа. Тај орнамент евоцира, а можда и подражава машикеле-мушарабију на сликаном намештају на нашим фрескама<sup>9</sup> и веома је распрострањен у орнаментици византијских и старих српских рукописа од XV до XVIII века<sup>10</sup>.

На заставици изнад садржаја Марковог јеванђеља (л.79 r), која има облик дугачког правоугаоника, мрежа је изведена необојеним тракама, а основа је бледозелена, мркоокер и жута, палметице на угловима су цртане црним мастилом, а њихове контуре су жуте, мрке и зелене (сл. 1).

Заставица изнад почетка текста истог јеванђеља (л.82 r) је степенастог облика и припада типу код нас доста распрострањених архитектонских заставица.<sup>11</sup> И овде је мрежа изведена необојеним тракама, а основа је бледозелена, црвена, мрка и жутоокер. Са вертикалних страна уздиже се лево копље, а десно сунђер на трсци, инструменти Христовог страдања. Иницијал З је формиран од необојеног преплета са зеленим тачкицама. Основа је зелена, црвена и окер (сл. 2).

Изнад почетка садржаја јеванђеља по Луки (л.131 r) је заставица истог типа и орнаментике као на одговарајућем месту претходног јеванђеља, само је уоквирена траком зелене и мрке боје. Мрежа је необојена, а основа је зелена, мрка и жутоокер. Палметице на угловима су окер и мрке (сл. 3).

На листу испред почетка јеванђеља по Луки (л.135 v) је фронтиспис са ауторским портретом тога јеванђелисте. У композицији тога фронтисписа разликују се централни део и архитектонски елементи који формирају оквир. У централном делу композиције је ауторски

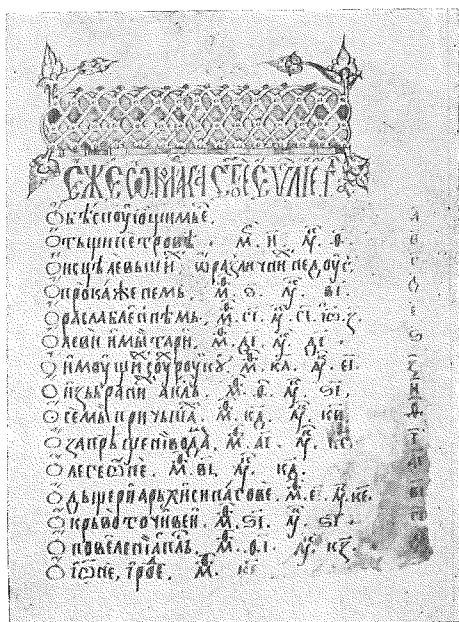
<sup>8a</sup> Овај податак добила сам од Љубице Ђорђевић, библиотекарка Народне библиотеке у Београду, на чему јој и овом приликом захваљујем.

<sup>8b</sup> Према подацима које сам добила од Добрице Матковића, а на којима му и овом приликом захваљујем, овај рукопис је нађен 1924. године у Радовишту. Власник рукописа је имао више таквих рукописних књига, али су их деца поцепала играјући се. Матковић претпоставља да рукопис потиче из манастира Конче и да је вероватно народ узимао извесне књиге да их сачува од уништења, а касније су уништаване служећи деци за играчке

<sup>9</sup> В. Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, Зборник Музеја примењене уметности 1, 1955, 16, сл. 10.

<sup>10</sup> Најстарији пример овог орнамента налази се у четворојеванђељу попа Стефана из 1476. године у Тројици пљеваљској бр. 59, а у XVIII веку јавља се у неколико рукописа, које је преписао и можда илуминирао хаџи-Гавро, односно Гаврило Тадић. Упор. М. Harisijadis, Nekoliko rukopisa prepisanih i iluminiranih u Sarajevu početkom XVIII veka, Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva, God. II, knj. II, Sarajevo 1966, 213 и даље, сл. 11 и 22.

<sup>11</sup> В. Мошин, Орнаментика неовизантијског и „балканског“ стила. Балканолошки Институт. Godišnjak knj. 1, Naučno društvo NR Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1957, 304 и даље.



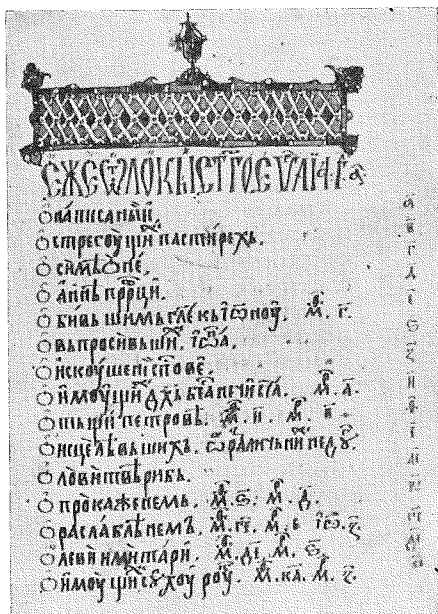
Сл. 1. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Садржај јеванђеља по Марку, л. 79 г

Fig. 1. Tétraévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Contenu de l'évangile selon Marc, fol. 79 r



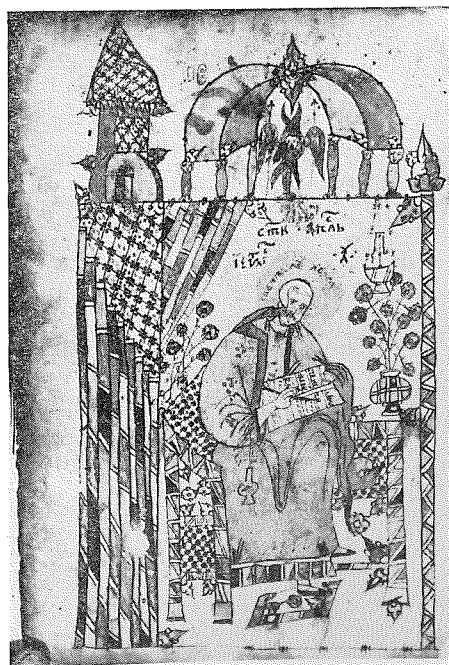
Сл. 2. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Почетак јеванђеља по Марку, л.82 г

Fig. 2. Tétraévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Début de l'évangile selon Marc, fol. 82 r



Сл. 3. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Садржај јеванђеља по Луки, л.131 г

Fig. 3. Tétraévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Contenu de l'évangile selon Luc, fol. 131 r



Сл. 4. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Фронтиспис са портретом јеванђелисте Луке, л.135 в

Fig. 4. Tétraévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Fronstispice avec le portrait de l'évangéliste Luc, fol. 135 v

портрет јеванђелисте Луке. Натписима је означен као апостол и јеванђелиста. Представљен је седећи у наслоњачи необичног облика и исписујући почетак текста свога јеванђеља. Његова волуминозна фигура чини контраст са релативно малом главом. Обучен је у жутоокер хитон са зеленим тачкама и мркоокер химатион. Нимб око главе је жуте боје. Иза јеванђелисте је завеса од пругасте тканине зелене, окер и бордомрке боје. Наслоњача је украшена орнаментима у облику мреже са кружићима и дивљим ружама, а ивице наслоњаче и ноге цикцак орнаментима. Испред јеванђелисте је ваза са дивљим ружама, а иза њега букет истог цвећа. Ни ваза, ни букет немају подлогу, већ лебде у ваздуху. Са таванице виси кандило.

Архитектонски оквир формира низ елемената који нису међусобно чврсто повезани. Иза јеванђелиста је висока кула, која је у горњем делу композиције завршена високим тамбуром и куполом која подсећа на руске куполе у облику главице лука. Тамбур и кубе украшени су дијагоналном мрежом, која је истоветна са украсом на горњем делу куле, док је доњи део куле украшен орнаментом истоветним са оним на завеси иза јеванђелисте. У горњој зони која је одвојена од доње само пругом је нека врста балдахина, засведена крстастим сводом са стилизованим орнаментом на врху. Балдахин почива на шест стубића са капителима у облику људских глава, док је испод балдахина шестокрили серафим, крај кога су са сваке стране по један флабелум завршен неком врстом троллиста. Руке серафима којима би требало да држи флабелуме нису нацртане (сл. 4).

Заставица изнад почетка јеванђеља по Луки (л.136г) је квадратног облика, са кружним отвором остављеним за почетак наслова јеванђеља. Заставица је украшена истоветним орнаментима какви су и на осталим заставицама. Мрежа је необојена, а основа је зелена, бледомрка, жута и црвена. Изнад заставице је бокор дивљих ружа сличних онима на фронтиспису. Иницијал П изведен је исто тако необојеним преплетима, са основом зелене, жутоокер и мрке боје (сл. 5).

Заставице изнад садржаја јеванђеља по Јовану (л.215г) је скоро истоветна са оном изнад садржаја јеванђеља по Марку. Мрежа је необојена, а основа је мркоокер, мркобордо и зелена (сл. 6).

На листу који претходи почетку јеванђеља по Јовану (л.219v) налази се архитектонски фронтиспис са портретом јеванђелисте Јована. Он је представљен испод тролучне аркаде чији је средњи лук крунисан крстом. Натписима је означен као апостол и јеванђелиста. Са обеју страна аркаде су по једна висока кула. Кула лево је засведена полулоптастом куполом, а кула десно је конусног облика. Јеванђелист Јован је представљен седећи на наслоњачи која је слично украшена као она на претходној минијатури. Обучен је у хитон и химатион бледожуте боје. У руци држи затворено раскошно укоричено јеванђеље (сл. 7).

Изнад почетка истог јеванђеља је тролучна заставица украшена веома неправилно цртаним орнаментима истоветним са оним на осталим заставицама (л.220г). Мрежа је и овде необојена, а основа је бледозелена, жутоокер и мркобордо. Иницијал В је формиран од необојеног преплета. Основа је бледоокер, бледозелена и мркобордо (сл. 8). Тај тип иницијала добро је познат у орнаментици старих српских рукописа. Истоветан иницијал налази се у четворојеванђељу пореклом из Леснова, данас у Југослаvensкој академији знаности и умјетности (IIIb 8)<sup>12</sup>.

Заставице и иницијали овог четворојеванђеља не представљају новину у орнаментици старих српских рукописа. Оне се међусобно разликују само по облику. Најједноставније међу њима, дугачке, правоугаоне заставице су по типу најраспрострањеније у нашој рукописној илуминацији. Видели смо да се и степенасте заставице доста често јављају у орнаментици старих српских рукописа. Облик четвороугаоних заставица са кружним отвором преузет је из византијских рукописа и код нас је такође веома чест. Нешто је ређи тип тролучних заставица, као на почетку јеванђеља по Јовану. Доста је изузетна појава што су све заставице овог рукописа украшене истоветним орнаментом, чиме се постиже јединство стила и утисак хомогености, што није случај са осталим нашим рукописима у којима су заставице обично украшене разноврсним орнаментима.

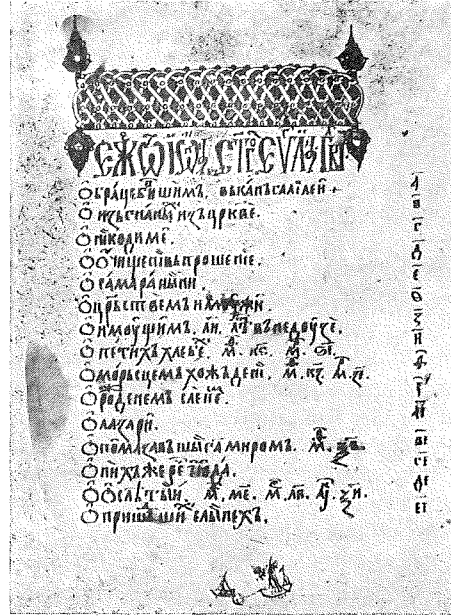
Међутим, у овом рукопису далеко су занимљивији фронтисписи испред јеванђелиста Луке и Јована. Ти фронтисписи представљају две разноврсне варијанте архитектонских фронтисписа какви су сачувани у низу византијских и руских рукописа.<sup>13</sup> На најстаријим примерима таквих фронтисписа, који су радови високих квалитета, у унутрашњости схематизо-

<sup>12</sup> V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslovenske Akademije*, Historijski institut Jugoslovenske akademije znaniosti i umjetnosti, II dio, Zagreb 1952, repr. 86.

<sup>13</sup> A. J. Nekrasov, *Les frontispices architecturaux dans les manuscrits russes avant l' époque de l'imprimerie*, y *L'Art Byzantin chez les Slaves*, II. 2. Paris 1932, 253 et suiv.



Сл. 5. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Почетак јеванђеља по Луки, л.136 г  
 Fig 5. Tétrévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Début de l'évangile selon Luc, fol. 136r

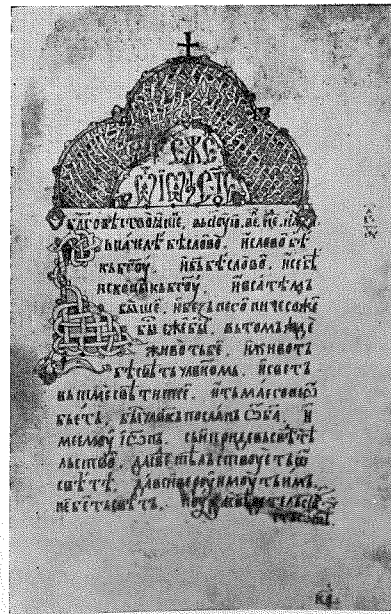


Сл. 6. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Садржај јеванђеља по Јовану, л.215 г  
 Fig. 6. Tétrévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Contenu de l'évangile selon Jean, fol. 215r



Сл. 7. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Фронтиспис са портретом јеванђелиста Јована, л.219 в

Fig. 7. Tétrévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Frontispice avec le portrait de l'évangéliste Jean, fol. 219v



Сл. 8. Четворојеванђеље Р. 33 Народне библиотеке у Београду. Почетак јеванђеља по Јовану, л.220 г  
 Fig. 8. Tétrévangile R. 33 de la Bibliothèque nationale de Beograd. Début de l'évangile selon Jean, fol. 220r

ване цркве, представљени су ауторски портрети писаца текстова тих рукописа или целе иконографске сцене.<sup>14</sup> За два фронтисписа на византијским рукописима А. Хунгоролос је утврдио да представљају пресеке кроз олтарски простор цркве св. Апостола у Цариграду.<sup>15</sup>

Минијатуре нашег четворојеванђеља рађене су доста непрецизно и немарно, без ознаке перспективе, тако да је немогуће са сигурношћу утврдити који је део цркве минијатуриста желео да представи. Међутим, уносећи различите архитектонске елементе он је желео да своцира амбијент цркве у коју је сместио портрете јеванђелиста. Ти елементи се битно разликују код ова два фронтисписа. На првом сачуваном фронтиспису са јеванђелистом Луком, он приказује високу кулу завршену тамбуром и куполом. При томе, он кулу третира чисто декоративно, украшавајући је истим орнаментима које је употребио за намештај и завесу у централном делу фронтисписа. Представу не само куле, већ и целокупне цркве изведене искључиво помоћу орнамената, налазимо на архитектонским фронтисписима наших, као и руских старијих рукописа.<sup>16</sup> Том кулом и хоризонталном пругом са које висе завеса и кандило, минијатуриста нашег рукописа је уоквирио и издвојио централни део композиције од архитектонског оквира. Цибориј у горњем делу фронтисписа даје такође веома занимљиве податке. Видимо да је засвођен крстастим сводом са стилизованим орнаментом на месту где се у готској архитектури јавља такозвани »кључ« и да почива на стубићима са капителима у облику људских глава.

Уносећи цибориј у архитектонски оквир овог фронтисписа, минијатуриста је без сумње желео да да пресек кроз олтарски простор, где се налазио цибориј са часном трпезом, дакле битни, најсветији део храма. У сцени Причешћа апостола цибориј са часном трпезом представља унутрашњост храма, управо олтар.<sup>17</sup> Међутим, пошто сам цибориј према Симеону Солунском симболизује Христов гроб,<sup>18</sup> то он и без часне трпезе има симболичан значај везан за службу која се врши у олтару. Он исто тако симболизује небо и будући престо Христов.<sup>18a</sup>

Сам мотив циборија изнад серафима могао је минијатуриста да нађе у монументалном сликарству наших манастира, уколико га није копирао са старијег прототипа, што је веродостојније. Представу циборија испод кога је серафим, он је могао узети из монументалног сликарства Дечана, где су у композицији Причешћа апостола у олтару представљена два серафима испод циборија, који се налази изнад часне трпезе.<sup>19</sup> У истом манастиру мотив серафима, или херувима, представљен је у куполи и композицији Небеске литургије.<sup>20</sup> Још ближу аналогију од тог мотива у Небеској литургији и нашој минијатури пружа мотив серафима испод циборија у композицији Службе агнецу, такође у Дечанима, али у припрати.<sup>21</sup> Сем на зидном сликарству, скоро истоветан мотив серафима под циборијем представљен је на црквеном везу, и то на везеном ваздуху, манастира Хиландара. Композиција представља централни мотив Божанствене литургије са мотивом циборија изнад часне трпезе, на којој је Христос у

<sup>14</sup> Istiti, n. d. fig. 80,81,86-89, Pl. XXXVIII-XXXIX.

<sup>15</sup> A. Hungenopoulos, Les frontispices des Codex Vaticanus 1162 et Parisinus 1208, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*. Αθήναι 1937, 158 et suiv.

<sup>16</sup> Такви фронтисписи налазе се у рукописном Паренесису св. Јефрема сирског Архива Српске академије наука и уметности бр. 60, упор. М. Харисијадис, Орнаменти рукописног Паренесиса Јефрема сирског, Таб. 1, и у рукописном Посном Триоду Југославенске академије знаности и умјетности са сигн. IIIb8 раду Георгија Анагноста (упор. V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije*, Zagreb 1955, 214, бр. 148; Исти, Орнаментика неовизантијског и „балканског“ стила, сл. 6). Оба рукописа су из XIV века. Орнаментима дијагоналне мреже, сличним онима које налазимо на четворојеванђељу Народне библиотеке Р. 33 украшени су стубови архитектонских фронтисписа руских рукописа Часослова из 1423. године у библиотеци Лавре св. Сергија бр. 16 и стубови скоро истоветног фронтисписа из 1424. године у библиотеци манастира св. Ђирила бр. 6 (упор. Nekrasov, n. d. fig. 90 и 91). Према томе имамо континуитет у илуминацији словенских рукописа, односно украшавања архитектонских елемената стилизованим орнаментима.

<sup>17</sup> Упор. А. Стојаковић, Покушај одређивања реалних вредности једног сликаног архитектонског типа, Зборник Архитектонског факултета Универзитета у Београду, св. 3, Београд 1961, 3 и даље.

<sup>18</sup> Migne, P. G. CLV, col. 341; Упор. А. Стојаковић, н. д.; Шатор изнад часне трпезе представља такође небо. Упор. Ј. Мирковић, Православна литургија или наука о богослужењу Православне источне цркве, I, Сремски Карловци 1918, 103.

<sup>18a</sup> А. Стојаковић, н. д.

<sup>19</sup> В. Петковић, Ђ. Бошковић, Дечани, Београд 1941, Pt. CCLXXXII.

<sup>20</sup> Исти, н. д. Pl. CLXIX; За мотив серафима видети: А. Ј. Stefanescu, *Imnul Serafimilor*, Chisinau 1933, према цитату J. D. Stefanescu-a, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*. Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales. Tome III (1935) Bruxelles 1935, 407 et suiv; М. Татић-Ђурић, *Das Bild der Engel*, Recklinghausen 1962, 12.

<sup>21</sup> Исти, н. д. Pl. XCV, 1 и Pl. XCVI. По мишљењу В. Петковића, н. д., II, 59, травеј припрате Дечана у коме се налази представа Службе Агнецу био је капела, тако да би источни зид на коме је та композиција био у ствари нека врста олтара. Сама композиција, овде означена као Служба Агнецу, сасвим је изузетна у нашем монументалном сликарству, јер не представља Христа у путиру, већ одраслог Христа какав се приказује на плаштаницама.

путиру.<sup>22</sup> Ова сцена на ваздуху везана својом функционалношћу за олтар, упућује, као и композиција Причешћа апостола у монументалном сликарству, на замисао о представи најсветијег дела храма.

Цибориј у облику у коме је представљен није познат из сачуваних описа сликане архитектуре на нашем монументалном сликарству или на споменицима византијским или словенским доспелим до нас.<sup>23</sup> Таква представа је резултат невештине минијатуристе да да цибориј у перспективном скраћењу, тако да је дао само веома схематизовану представу, елиминишући можда поједине елементе.<sup>23a</sup> Међутим, елементе овог циборија минијатуриста је могао да нађе на сликаној архитектури нашег монументалног сликарства. Тако се крстасти свод може јасно распознати на неколико циборија представљених на фрескама наших манастира.<sup>24</sup> Исто тако у нашем сликарству јавља се стилизовани орнамент на врху циборија.<sup>25</sup> Капители у облику људских глава такође су заступљени у нашем монументалном сликарству, пошто такве капителе налазимо на сликаној архитектури у сцени Успења Богородице у Св. Никити.<sup>26</sup>

Видели смо да је серафим насликан између два флабелума, које би требало да држи у рукама и да су ти флабелуми завршени трolistом сличним љиљану. Таква детаљ налази се сасвим изузетно на једној минијатури ирског рукописа Book of Kells.<sup>27</sup>

Док је на овом фронтиспису црква означена само архитектонским детаљима, други фронтиспис са ауторским портретом јеванђелисте Јована још више нам дочарава унутрашњост цркве. Изнад главе јеванђелисте је трочлана аркада каква се налази на знатно старијем архитектонском фронтиспису око портрета аутора.<sup>28</sup> Само док је византијски минијатуриста ту аркаду уоквирио низом архитектонских елемената, наш минијатуриста је сличну аркаду овог знатно једноставнијег фронтисписа само фланкирао двема кулама.<sup>29</sup>

Према томе ове две сачуване минијатуре доносе до сада непознате код нас варијанте архитектонских фронтисписа са ликовним представама, а рађене су без сумње према старијим изгубљеним прототипима. Овде сачувани фронтисписи доста се разликују од других варијаната знатно схематизованијих архитектонских фронтисписа без ликовних представа, какве се јављају у руским и нашим рукописима.<sup>30</sup>

<sup>22</sup> Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Музеј Православне цркве, Посебна издања, књ. 1, Београд 1940, 27, Табла IX, 2.

<sup>23</sup> Сачуван нам је опис циборија у цркви Светих Апостола у Цариграду од Николе Месарита. Према том опису цибориј је имао раван кров надвишен пирамидом. Упор. А. Heisenberg Grabeskirche und Apostelkirche, II, Leipzig 1908, 81. Таква облик циборија налази се често на минијатурама византијских рукописа Упор. К. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts, Berlin 1935, Т. XV, 79; XVII, 93; XVIII, 99; XXXIII, 187. Он се налази такође у другим техникама, као и на сликаној архитектури наших цркава. Исти облик има цибориј у Калабаки. Снимак даје О. Wulf, Altchristliche und byzantinische Kunst, II, Berlin 1914, Fig. 408. Други циборији чије су нам многобројне представе сачуване у ликовној уметности били су засвођени куполом. Ређе су представе циборија засвођене крстастим сводом. Упор. А. Стојаковић, н. д., сл. 36. За облик и намену циборија видети: Ј. Braun, Der christliche Altar, II, München 1924, 185 и даље; За типолошки преглед циборија, сачуваних претежно на Западу, видети: Ј. Максимовић, Которски цибориј из XIV века и камена пластика суседних области, Српска академија наука и уметности, Посебна издања, књ. CCCXLV, Одељење друштвених наука, књ. 38, Београд 1961, 32 и даље.

<sup>23a</sup> На елиминисање појединих елемената при копирању са нешто старијег прототипа скренуо је пајжбу А. Хунгоролос у својој анализи минијатура које представљају олтар на два литургијска свитка. Упор. А. Хунгоролос, н. д.; О тим свитцима упор. Art Byzantin, art europeen, Athènes 1964, 339, No. 358, 359.

<sup>24</sup> А. Стојаковић, н. д. За; VI. Petković, La peinture serbe du Moyen age Beograd 1934, Pl. CIX.

<sup>25</sup> Исти, н. д. Пл. CII.

<sup>26</sup> Св. Радојчић, Старо српско сликарство, Београд 1966, 101, Табла 49.

<sup>27</sup> О. Wulf, Cherubin, Throne und Seraphin, Altenburg, 1894, Fig. 26.

<sup>28</sup> А. Nekrasov, н. д. Pl. XXXVIII.

<sup>29</sup> Исти, н. д., 276 и даље означава аркаде овог облика као стилизоване циборије.

<sup>30</sup> В. Мошин, у чланку Орнамента неовизантијског и „балканског стила” 304 и даље, дао је преглед развоја архитектонских фронтисписа у нашој рукописној орнаментици почев од XIV века. Међу сачуваним архитектонским фронтисписима и заставицама највише евоцирају представу цркве, фронтиспис на Посном триоду Георгија Анагноста који се чува у Југославенској академији знаности и уметности, под сигн. III 68, упор. прим. 16 и фронтиспис Паренесиса св. Јефрема сирског, Архива Српске академије наука и уметности, бр. 60, упор. прим. 16. Од осталих многобројних архитектонских заставица чисто архитектонске елементе садрже две заставице у псалтиру Бранка Младеновића рађеном 1346. године, а који се чува у Румунској академији. Упор. Л. И. Яцимирский, Славянскія и рускія рукописи румѳнскихъ библиотекъ. Сборникъ Отдѳления рускаго языка и словесности Императорской Академиѳ наукъ, Томъ LXXIX (СПБ 1905), 345, бр. 44 (292) и Р. Р. Panaitescu, Manuscrisele slave din biblioteca Academiei R. P. R., Vol. I, 1959, 300, No. 205; В. Карановић, Словенске рукописне књиге у Румунији, Библиотекар, XIV, 6, 1962, 495, бр. 23. Прва заставица представља пресек кроз петокуполну цркву, са контурама означеним стилизованим биљним орнаментима и надвишеним са три високе куполе (л. 1r). Друга заставица има облик добро познатих степенатих заставица са орнаментима ушлетених чворова и надвишена је једном високом куполом (л. 4v). За руске фронтисписе упор. А. Nekrasov, н. д. Fig. 82, 84, 86, 88 и 89.

Међутим, ове две минијатуре пружају веома значајне и до сада непознате податке за етнологију и историју материјалне културе тога времена. Јер поред објеката везаних за богослужење, као што су цибориј и кандила, овде је дат низ детаља, профаног карактера, који нам приказују ентеријер који је савремен са рукописом или можда и старији, уколико су верно копирани са прототипа. Насупрот до сада познатих представа преписивачких радионица на минијатурама са ауторским портретима јеванђелиста или других писаца текстова, овде је дат изглед једне приватне куће.

За неколико објеката који су овде представљени знало се до сада из писаних извора, али они нам нису сачувани из тога времена. Тако завеса која се налази иза јеванђелисте Луке је најстарија сачувана представа ћилима или неке друге лакше тканине са орнаментом тканице познатим до сада из инвентара дубровачких породица. Таквих простирки и ћилимова било је доста у Дубровнику, као што се види из инвентара Државног архива у Дубровнику.<sup>31</sup> У средњовековну Србију ћилимови су доношени са Запада где су израђивани под утицајем Оријента.<sup>32</sup> Сам орнамент пругастих ћилимова сличан оном на овој завеси употребљаван је скоро до данашњих дана, као што се види на једном ћилиму са почетка 20 века.<sup>33</sup> Да су ћилимови коришћени и за прозоре знало се до сада само из инвентара Дубровачког архива.<sup>34</sup> Сада видимо како је изгледала једна таква завеса.

Ћилим стављен испод ногу јеванђелисте Луке директно на под или на ниско постоље, које није приказано, а које налазимо на низу других минијатура, колико је познато, најстарија је представа ћилима у једном ентеријеру.

Од намештаја на минијатурама је представљена по једна пространа наслоњача веома богато украшена. Услед невештог сликања није јасно да ли је дијагоналном мрежом, која чини део тога украса, желео да представи машикуле које се налазе насликане у Сопоћанима,<sup>35</sup> или само насликани орнамент. Ова последња претпоставка је лако могућа с обзиром да су вазе са цвећем или само цвеће очигледно само насликани украс какав се касније налази на шкрињама.

Ваза са цвећем као она испред јеванђелисте Луке и оне које су насликане на наслоњачи јеванђелисте Јована, или стављене на прегаче исте наслоњаче пружају нам изглед керамике или мајолике, која је можда била у употреби у XVI веку. Те вазе су трбушастог облика са наглашеним постољем и вратом и украшене су хоризонталним и вертикалним пругама, док једна ваза има облик плитке зделе.

У погледу портрета јеванђелисте, ове две минијатуре се прилично разликују међу собом. Јер док је јеванђелиста Лука доста пуна и безизразна фигура, продуховљени лик јеванђелисте Јована спада у најизразитије и најфиније ликове у нашем сликарству минијатура турског периода, ако не и у нашем целокупном сликарству минијатура. Сама фигура је доста немарно обрађена, али његов лик приказује тип аскете и мислиоца, визионара са острва Патмоса, надахнутог писца Апокалипсе и Јеванђеља. Са својим упалим образима и дугом шиљатом брадом он нас подсећа на ликове аскета које је минијатуриста могао да види по црквама, али дат са минималним средствима и изузетном лакоћом, овај портрет цртан мастилом и контурниран сепијом, сасвим је изузетан код нас.

Иако примитивно третиране, скоро површински дате и непедантно обрађене ове минијатуре су вишеструко значајне. То су јединствени фронтисписи са ликовним представама који су сачувани код нас. Затим, оне доносе низ сасвим изузетних података за историју наше материјалне културе, до сада непознате, уколико нису у целини копиране са страног предлошка, а лик јеванђелисте Јована је један од најфинијих портрета сачуваних у нашем сликарству минијатура.

Видели смо да рукопис по својим палеографским особинама указује на Јужну Србију и Македонију. Место налаза нам даје још ближе податке о његовом пореклу. За сада нам није познато да се у Кончи радило на преписивању рукописа, што није немогуће. Нешто је веродостојнија претпоставка да је рукопис преписан у Леснову, најзначајнијем преписивачком

<sup>31</sup> Div. Canc. 121/1533-34. У попису робе Николе Стојковића из Мљета помиње се: una carpetta rhag (usea) furada longa svelta vergata... Овај податак добила сам од др Верене Хан, на чему јој и овом приликом захваљујем.

<sup>32</sup> М. Драшкић, Ћилимарство у Србији, Београд 1967, 8.

<sup>33</sup> Исти, н. д., таб. 4.

<sup>34</sup> V. Han, Orijentalni predmeti u renesansnom Dubrovniku, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom. Orijentalni institut u Sarajevu, sv. I-VII, 1956-1957, Sarajevo 1958, 126, prim. 114.

<sup>35</sup> В. Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, 16, сл. 10.



центру западног дела Македоније. Видели смо да се истоветан иницијал као у нашем рукопису налази у једном четворојеванђељу које је пореклом из Леснова. Сем тога два фронтисписа нашег рукописа нам указују на дуготрајну традицију једног типа јужнословенске минијатуре, чији је знатно старији представник било исто тако примитивно, али вишеструко занимљиво Добрејшово јеванђеље. Према томе и поред доста скромне орнаментике, овај рукопис спада у оне споменике који су подједнако значајни за етнологију и историју уметности, јер отварају нове видике у истраживања на пољу наше културне прошлости.

## LES PORTRAITS DES EVANGELISTES ET LES EN-TETES DU TETRAEVANGILE

R. 33 de la Bibliotheque nationale de Beograd

Parmi les anciens manuscrits serbes conservés jusqu'à nos jours, les plus nombreux sont ceux de l'époque turque. A cette époque on continuait, tout en introduisant de nouveaux genres littéraires, à transcrire et enluminer les manuscrits à contenu religieux déjà connus auparavant, principalement des livres liturgiques, en premier lieu les évangiles. Chez les Slaves du Sud, ce sont les tétraévangiles qui, à une époque très précoce, ont remplacé les évangélistes que le rite de l'église grecque continuait à employer.

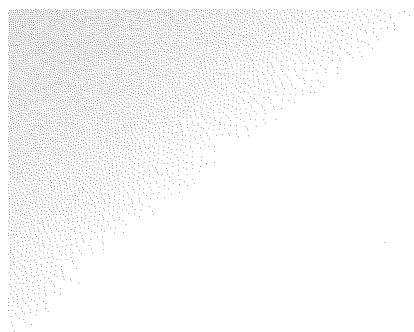
Les manuscrits serbes ont subi diverses influences dans leur enluminure, mais celle de Byzance fut de tout temps prédominante. Or, parallèlement à l'effet de l'influence de la métropole byzantine, on peut observer dans le style de l'enluminure de nos manuscrits un caractère plutôt provincial. Les manuscrits de ce style seront surtout nombreux à l'époque turque, quand les conditions politiques ne permettront plus un contact aussi vif avec l'art byzantin de haute qualité.

Un de ces manuscrits dont l'enluminure a un caractère provincial, est le tétraévangile conservé sous la cote R. 33 à la Bibliothèque nationale de Beograd. Le manuscrit est de rédaction serbe. Suivant le filigrane (une ancre dans un cercle) on peut l'attribuer au XVI<sup>e</sup> siècle. Le manuscrit est enluminé par six en-têtes et deux frontispices avec les portraits des évangélistes Luc et Jean. Les en-têtes diffèrent entre eux par la forme, mais portent les mêmes ornements. Les frontispices rappellent ceux qui sont conservés dans les manuscrits byzantins et russes. Suivant les détails du cadre architectural on peut supposer qu'un de ces frontispices évoque une coupe d'église à travers le sanctuaire, tandis que l'autre, par son arcade trilobée flanquée de deux tours, donne l'idée d'une église.

Quoique très primitifs et peints sans connaissance de perspective, ces frontispices sont très intéressants, car il nous présentent des détails d'un intérieur du XVI<sup>e</sup> siècle et même peut être d'une époque plus reculée, puisqu'ils sont sans doute copiés sur un prototype plus ancien. Ces détails, inconnus jusqu'à présent chez nous, sont fort importants pour nos études d'ethnologie et d'histoire de l'art.

Le portrait de l'évangéliste Jean est l'un des plus fins parmi nos miniatures.

*M. HARISIADIS*



## ОСТАВА ИЗ ПЕЊИ - КОЛЕКЦИЈА СЛИКАРА МИЛЕНКА ШЕРБАНА

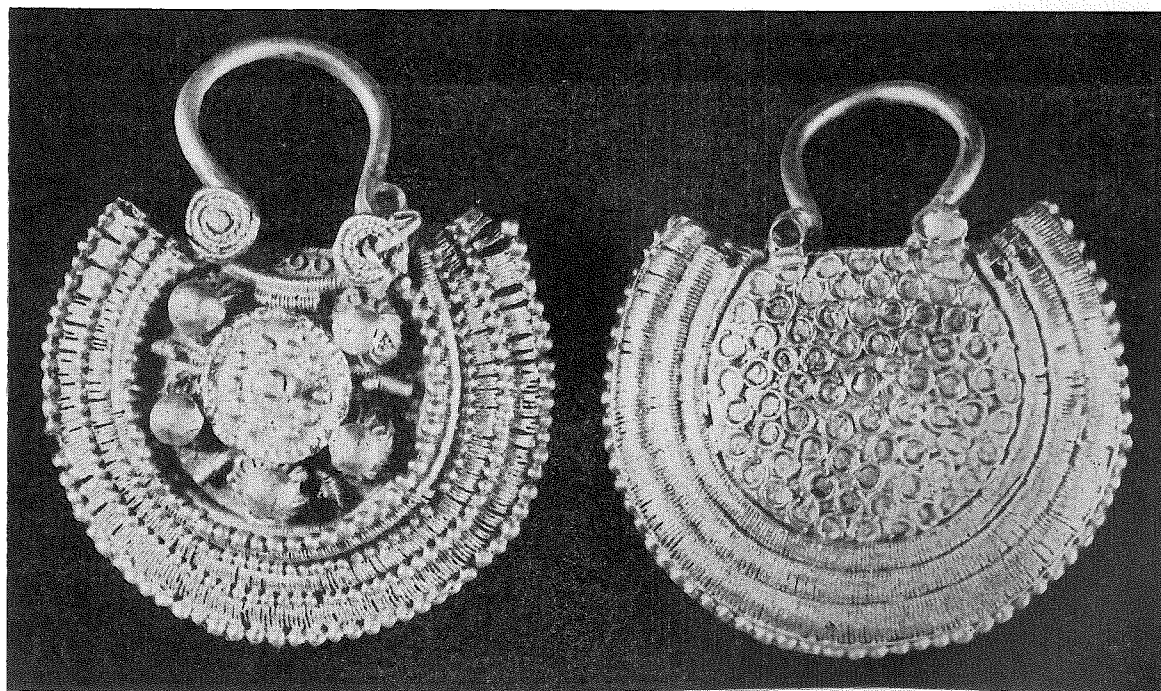
Др Бојана РАДОЈКОВИЋ

На тлу Косовско-Метохијске Области нађено је релативно мало затворених остава, које би се могле прецизно датирати новцем или којим другим сличним материјалом. Случајни налази појединачних предмета нису увек у могућности да пруже ближе и документованије податке о себи, осим да помоћу стилских анализа дају приближно време свога постанка. Посебан проблем у датирању случајно нађених предмета представља накит, чији облици и декоративни мотиви веома дуго живе у градском, а касније и у народном накиту. Зато је од неоцењиве вредности свака остава накита нађена заједно са новцем, јер новац указује граничну линију после које тај накит није могао да настане.

У околини Пећи, приликом рушења једне куће, у њеним зидинама пронађена је керамичка посуда, која данас није сачувана, али у којој се према речима власника налазило три пара наушница, неколико игала, дугмади, два прстена и сребрни ковани новац, највећим делом дубровачког порекла (63 комада) од којих је најмлађи из 1657. године, 5 комада турског новца и 15 комада пољског новца из 1622—1650. године. Ову оставу власник, сељак, из околине Пећи, продао је кујунџији Марку Гашију, а Гаши 1967. године сликару и колекционару Миленку Шербану. Колекционар Шербан схватајући значај и вредност овога налаза био је љубазан да ми га стави на располагање ради објављивања и излагања приликом изложбе накита коју припрема Музеј примењене уметности.

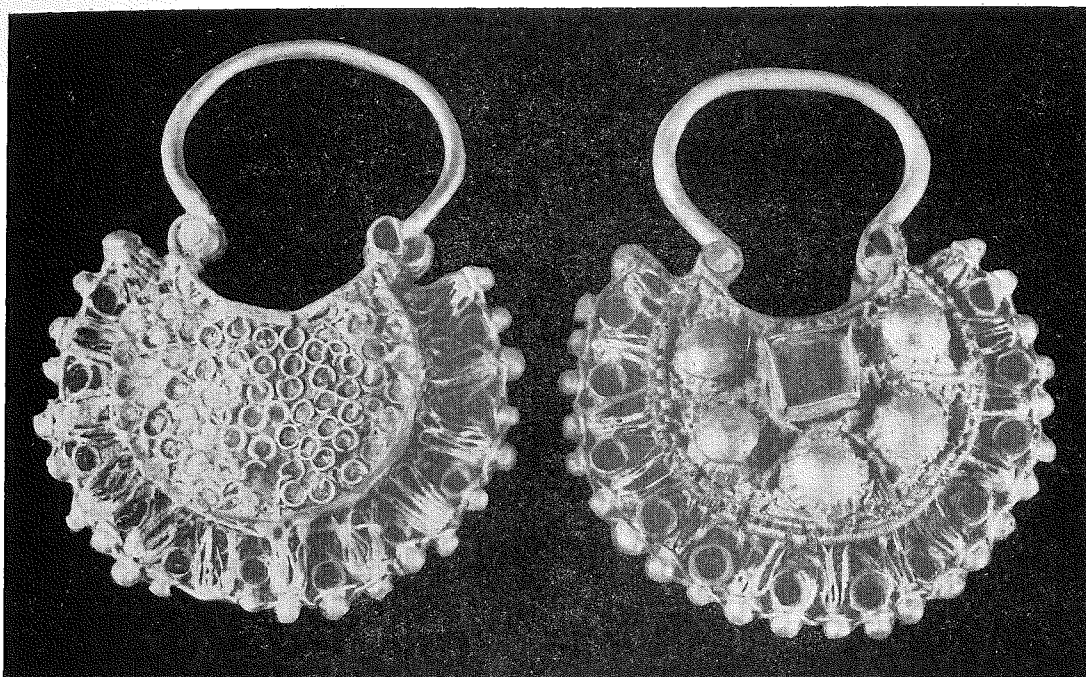
Накит из пећке остава не може се сврстати у ретке и неуобичајене типове и врсте. Он припада великој породици накита XVII века и то првој половини, што потврђује и нађени новац. Али оно што је значајно за ову оставу јесте што њоме може да се датира и приближно објасни сличан накит који се чува као случајан налаз у другим музејским и приватним колекцијама. Из Шербанове остава накита треба најпре одвојити три пара наушница, које типски нису ретке, али које представљају засебну, занимљиву целину.

Округли пар наушница (сл. 1), величине  $4 \times 5,5$  cm, израђен је од квалитетног сребра, а украшен је по ободу троструким лепезастим редом сребрних намотуљака жице, који изгледају као штапићи, при врховима завршени гранулом. Средина наушнице је испуњена округлом плочицом са аплицираном сребрном жицом и ситнијим гранулама од сребра. Из средине ове



Сл. 1 Округле наушнице од сребра са филиграном, део остава.

Fig. 1. Boucles d'oreilles rondes en argent et filigrane



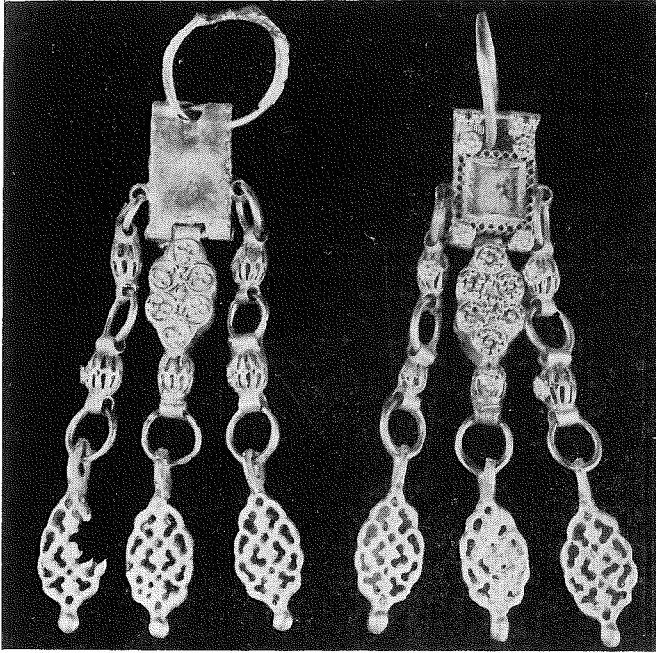
Сл. 2. Други пар округлих наушница од сребра са филиграном, део оставе.  
 Fig. 2. Autre paire de boucles d'oreilles rondes en argent et filigrane trouvée dans le dépôt

плочице шире се сребрни штапићи са намотуљцима сребрне жице, а између њих постављене су крупне грануле оперважене жицом, као плодови каквог екзотичног воћа. Задња страна наушница је украшена кружићима од сребрне тордиране жице, који се међу собом додирују и стварају мрежасту површину.

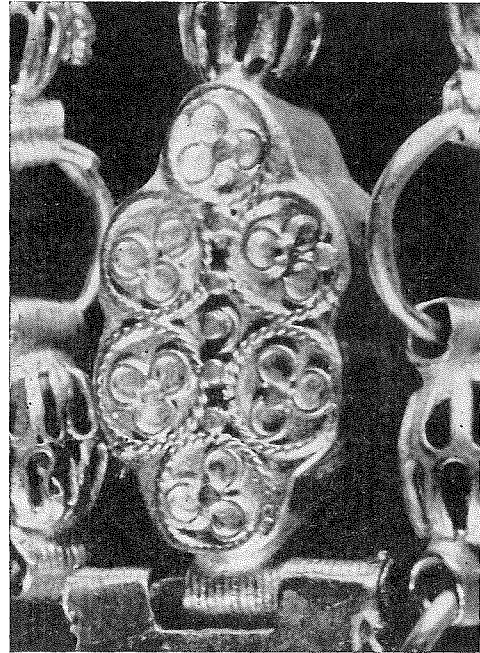
Други пар наушница (сл. 2) сличан је по облику првом, али са друкчије компонованим декоративним украсима на предњој страни, а исте је величине. Уместо двоструког реда сребрних штапића густо збијених један уз други који се завршавају ситним гранулама, овде су по три штапића скупљена у сноп, а између њих је постављен сребрни кружић. Међу собом су повезани са спољне стране тордираном сребрном жицом, а на врху сваког снопића постављена је гранула. Лунула садржи у средини четвртасти камен, док је око ње распоређено пет полулопти, као и на претходном пару. Задња страна наушнице је украшена по истом систему као и на ранијим: тордирани кружићи, аплицирани на подлогу, који се међу собом додирују.

Трећи пар наушница (сл. 3) разликује се по облику од прва два. То су висеће наушнице састављене од правоугаоне сребрне плочице оперважене ажурираним круговима, у чијој се средини налази стаклени квадратни украс: испод стакла постављен је лискун, да би се добила илузија драгог камена. На угловима плочице аплицирани су сребрни округли цветићи. На плочици са стране је по једна алкица на којој виси украсни пандантив састављен од сребрне карике између којих је ажурирана бобица, а на крају цветелика ажурирана плочица. На средини наушнице (правоугаоне плочице са украсним стаклом) постављена је шестолатична сребрна плочица чија је средина испуњена са шест кругова од тордиране жице, у чијем се центру налази по један трolist (сл. 4). На њеном крају, као и на претходним висуљцима налази се по једна ажурирана бобица, затим карика и најзад плочица, цветелики украс. Величина ове наушнице је  $3,5 \times 2,5$  cm, а висуљци: 9 cm.

Остава садржи и три игле. Једна је у облику цвета, са увинутим листићима, који подсећају на смоквин лист (сл. 5). У средини игле је четвртасто стакло постављено лискуном. Игла је од сребра, позлаћена, величине  $5,5 \times 5,5$  cm. Данас јој недостаје прибадач. Друга игла је изведена на следећи начин: у средини круга постављен је стакласти украс, а од њега се шире тордиране жице. Оквир главе игле састављен је такође од ливене тордиране жице, а на њему се ређају по три зрна гранула у облику троугла (сл. 6). Њена величина је  $4,8 \times 4,8$  cm. Трећа игла је у пару сребрна, ливена, а затим позлаћена, величине  $3 \times 3$  cm. На њеној глави печуркастог облика, украшеној крљуштастим орнаментом и латичастим крајевима, налази се куглица на којој виси слична, ливена трепетљика, као на наушници висећег типа (сл. 7).



Сл. 3. Пар viseћих наушница, од сребра, део оставе.  
Fig. 3. Boucles d'oreilles à pendeloques en argent



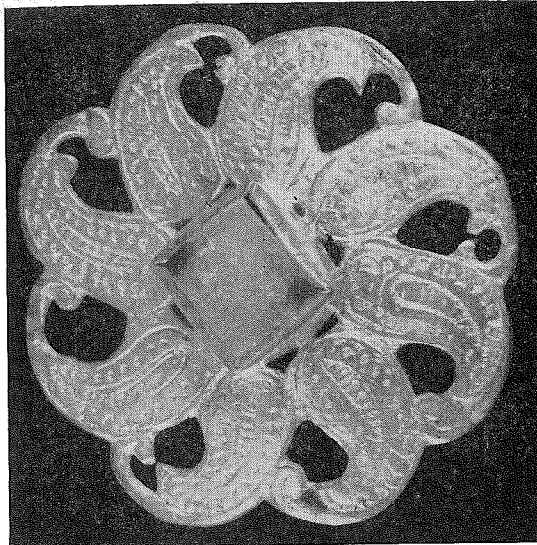
Сл. 4. Детаљ са viseћих наушница од сребра, део оставе.  
Fig. 4. Détail des boucles d'oreilles à pendeloques

У остави се налазе и три дугмета. Прво (сл. 8) у облику шестолатичног цвета са истакнутом средином, чији је врх испуњен кружном апликацијом са двама крупним гранулама и ситнијим околџе. У свакој латици је по један аплицирани стилизовани цветић. Величина дугмета је  $4 \times 4$  cm. Друга два дугмета су типски иста: у облику мушмуле — *maspullum*, са пирамидалним украсом састављеним од гранула. Међутим, и ова два дугмета се међу собом разликују: прво (сл. 9) рађено је у техници на пробој са истим типом декоративног мотива као и игла (сл. 6), док је друго дугме (сл. 10) украшено стилизованим круговима у којима се налазе по три кружића, слична као на украсу на viseћој наушници (сл. 4). Прво дугме је величине 3 cm, а друго 2,5 cm.

Поред поменутог накита остава садржи и два украса. Први је округао (сл. 11) украшен са четири камена, као на наушницама, и једним у средини. Преко површине, која је од сребра, аплицирани су кружићи од тордиране жице и цик-цак траке која се протеже од доњег камена сферично ка крају круга, стварајући визуелни утисак. На крајевима, по истом принципу, као на наушницама, vise трепетљике, али не у облику цвета, већ од сребрног лима перфорираних на неким местима. Други украс (сл. 12), такође од сребра, у облику је троугла, чијим ивицама тече тордирана жица, нешто дебља него на наушницама, а затим кругови од сребрне жице који преклапају један други. У средини овог украса налазио се округли камен, а у сваком углу троугла по једна полукуглица; некада је и на овом украсу било трепетљика и висуљака, којих данас нема. Величина првог украса је  $6,5 \times 6,5$  cm, док је другог  $3,3 \times 3 \times 3$  cm.

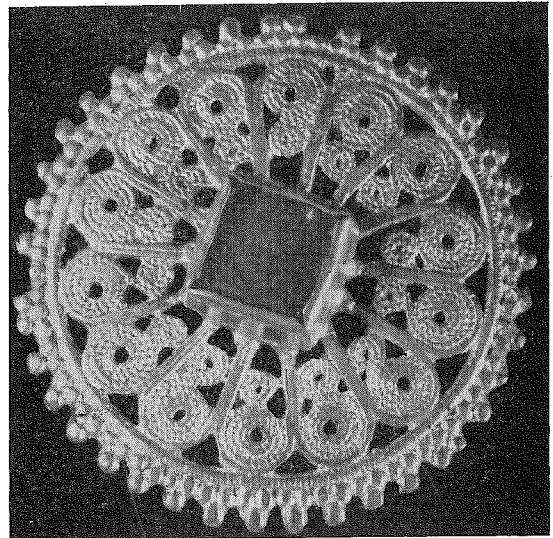
Овој богатој остави припадају такође два прстена, од којих је један столоват (сл. 13), по карици, која је широка, украшен је аплицираном валовитом тордираном жицом, са два цветића при врату прстена, а на глави у облику круне ређају се ситне грануле и фина филигранска жица. Његова декорација: тордирана жица, грануле и таласаста трака јесу типични мотиви који се често налазе на овој врсти прстења. Његова величина је  $r-2$  cm, а глава  $2 \times 2$  cm. Други је прстен нешто друкчији од првог (сл. 14), састављен је од карице са аплицираном таласастом траком и главом, на којој је на исти начин као и на наушницама постављено стакло са лискуном. Око квадратне главе распоређене су крупније грануле, а са једне и друге стране по један тордирани стубић од сребра.

Ако се апстрахује старији дубровачки новац из почетка XVII века, као и пољски из 1622. године, а узму се као подлога за датирање само они новчићи са најкаснијим датумом, што ће рећи из 1657. године, одмах се може помислити да је из тога периода и накит, а да је према броју дубровачких новчића цела остава припадала неком дубровачком трговцу.



Сл. 5. Игла у облику цвета, сребро, позлата, део оставе

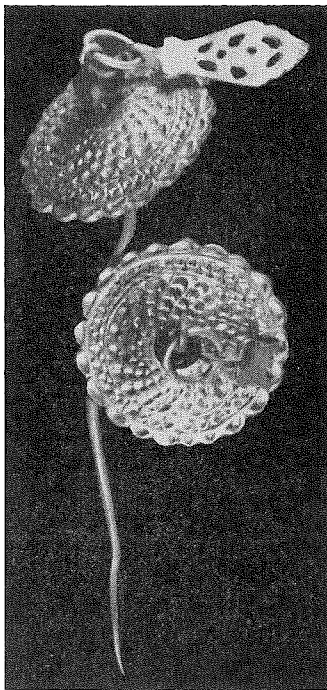
Fig. 5. Brochette à tête en forme de fleur en argent doré



Сл. 6. Игла од сребра, позлаћена, део оставе.  
Fig. 6. Brochette en argent doré

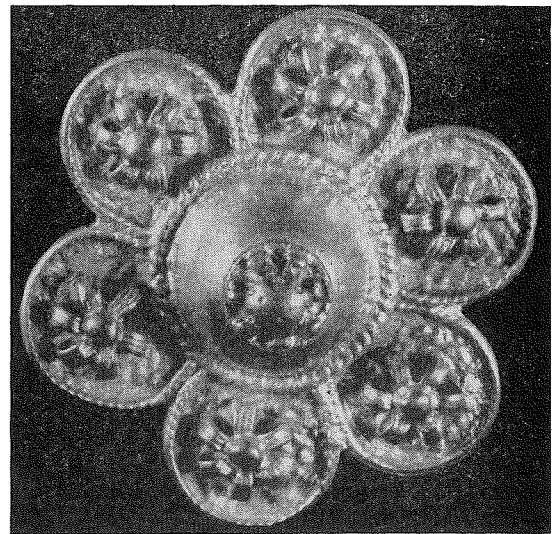
Међутим, наушнице, игле, дугмад и прстење нису посебно карактеристични за Дубровник и Приморје, већ су то типови и врсте накита који се уопште много израђивао и носио на Балкану, па и у крајевима Косовско-Метохијске Области.

Округле наушнице као из ове оставе (сл. 1) налазимо распрострањене од Вршца,<sup>1</sup> Београда, Смедерева, и Крушевца,<sup>2</sup> преко Приштине, Пећи, Јањева до Бугарске.<sup>3</sup> Према



Сл. 7. Пар игала од сребра, позлаћених, део оставе.

Fig. 7. Paire de brochettes en argent doré

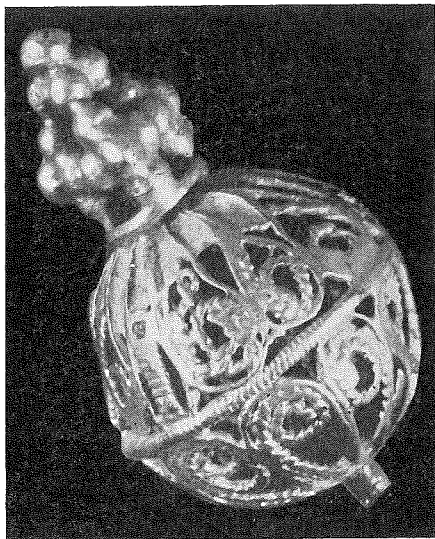


Сл. 8. Дугме од сребра, позлаћено, део оставе.  
Fig. 8. Bouton en argent doré

<sup>1</sup> М. Бирташевић, Збирка средњовековног и касног народног накита из Дубровца, Рад војвођанских музеја, 12, Нови Сад 1961, Т. I, сл. 9,10.

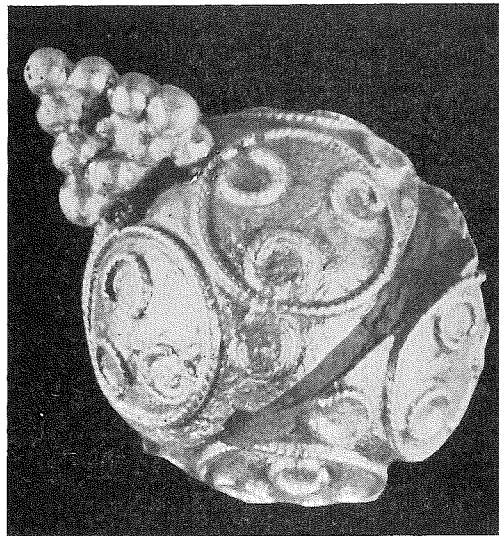
<sup>2</sup> Иста, н. д., 29.

<sup>3</sup> К. Миятев, Накитно съкровище от с. Горна Бѣла Рѣчка, Известия на Бѣл. арх. институт, V, Софиа 1926, 345, обр. 203, 346.



Сл. 9. Дугме, мало, од сребра,  
део оставе.

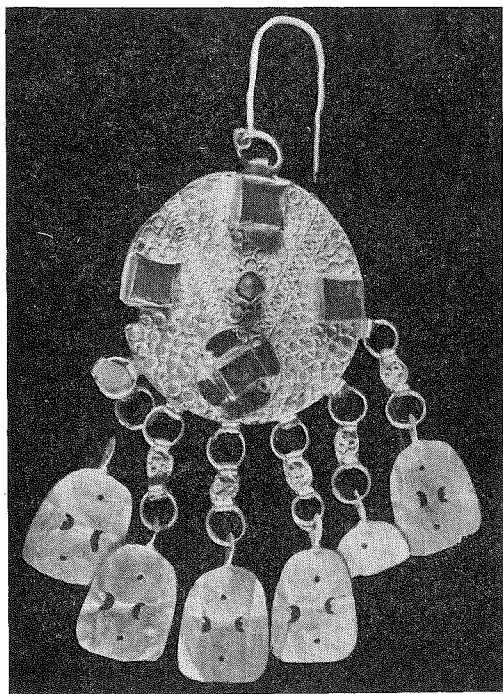
Fig. 9. Petit bouton en argent doré



Сл. 10. Дугме, мало од сребра, део оставе.

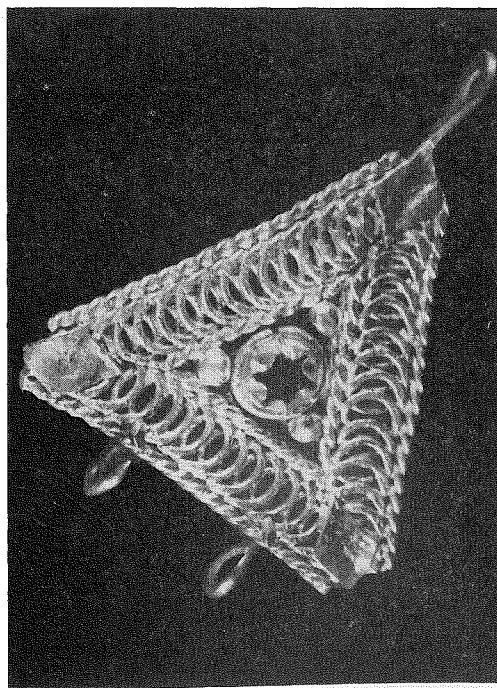
Fig. 10. Petit bouton en argent doré

начину рада, финој филигранској жици, ситним гранулама, крупним бобицама, најзад по концепцији декоративних мотива, оба пара наушница (сл. 1, 2) имају своје најближе паралеле са наушницама истог типа, слично обрађеним из познате оставе из Сашке Цркве у Новом Брду,<sup>4</sup> затим са једним паром наушница који припада делу оставе из Витине, данас у Обласном музеју Косова и Метохије инв. бр. 1068,<sup>5</sup> као и са једним паром случајно нађених



Сл. 11. Украс, део огрлице, накит за груди, део оставе.

Fig 11. Bijou, partie d'un collier, ornement de poitrine

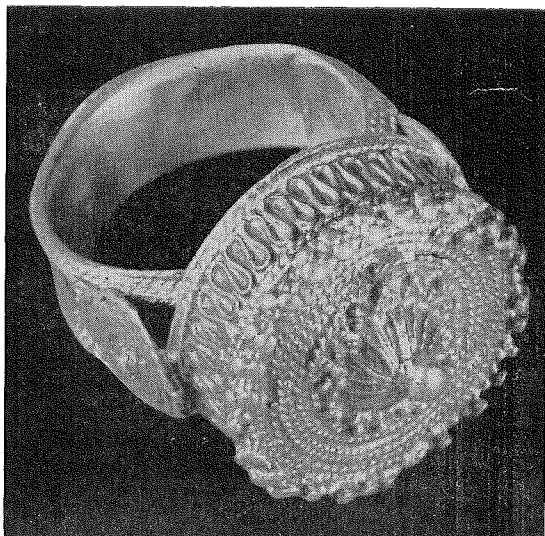


Сл. 12. Украс, део огрлице, накит за груди, део оставе.

Fig. 12. Bijou, partie de collier, ornement de poitrine

<sup>4</sup> Каталог изложбе Уметничка обрада метала народа Југославије, Београд 1956–1957, бр. 261.

<sup>5</sup> Наушнице нису објављене.



Сл. 13. Прстен, столоват, од сребра, позлаћен, део оставе.

Fig. 13. Bague en argent doré



Сл. 14. Прстен, са стаклом и лискуном, од сребра, позлаћен, део оставе.

Fig. 14. Bague en argent doré, ornée de verre et de feuilles de mica

наушница из Призрена које се налазе у Музеју примењене уметности у Београду.<sup>6</sup> Према начину обраде, декоративном украсу и местима налаза ових наушница, може се локализовати њихова матична радионица. То би могао бити један од градова у Косовско-Метохијској Области, Пећ или Приштина, познати и јаки златарски центри у XVI и XVII веку. Облик наушница који вуче корене из средњовековних лунуластих наушница, био је распрострањен у многим крајевима Балкана, где је сваки мајстор према своме знању и умећу додавао украсе, стварајући у оквиру једне стилске целине различите варијанте. Мора се ипак једно закључити: да се прецизније обрађене наушнице овога типа налазе највише и најчешће у Косовско-Метохијској Области.

Висеће наушнице (сл. 3) такође не представљају реткост. Један сличан пар, нађен случајно у околини Призрена чува се данас у Музеју примењене уметности у Београду, а сличне налазимо распрострањене у Македонији, све до Демир-капије.<sup>7</sup> Пар наушница из пећке оставе прецизног рада, fine тордиране жице, представљају редак примерак скупоценијег сребрног накита раног XVII века. Масивни, ажурирани висуљци, носе одлике исламских мотива и подсећају на веома стилизовану варијанту арабеске примењене у сребру. Како је овај тип висећих наушница даље губио своју финоћу израде и грациозности, најбоље сведоче примери по типу сличних наушница из Дубовца, XVIII век, које је заједно са читавим налазом објавила М. Бирташевић.<sup>8</sup>

Дугмад и игле које су део пећке оставе допуњују уз наушнице женски украс тога доба. Према изради и декоративним мотивима дугмад заједно са наушницама чине стилску целину, што би навело на помисао да је у питању гарнитура накита која је била поручена и својина једне одређене особе (сл. 6 и 9, 4 и 10). Два фрагмента украса нађена у истој остави (сл. 11, 12) припадају вероватно огрлици која се није сачувала и која се носила преко груди, кукицама закачена за одело. Троугласти украс налази се на средини, а данас недостаје још један кружни украс који је био завршетак огрлице. Ове сребрне детаље повезивао је међусобно ланчић на коме су биле оне бројне дубровачке пробушене парице које су се нашле у остави. Тако би се могло протумачити обиље пробушених новчића, као и два украса који су се као фрагменти до данас сачували. Ова врста украса за груди прешла је касније у народни накит и носила се као саставни део ношње Косовско-Метохијске Области и Македоније.

<sup>6</sup> Откупљене од Станислава Симоновића 1964. године, по речима продавца пронађене су у околини Призрена. У музеју се воде под инв. бр. 4097.

<sup>7</sup> М. Бирташевић, н. д, 33, т, VI, VII, сл. 1.

<sup>8</sup> Иста.



Два сребрна, позлаћена прстена, допуњују целину накита ове оставе.

Као посебан проблем поставило би се питање коме је тај накит припадао. Према броју наушница, прстењу и дугмади концентрисаних на једном месту, могло би се претпоставити да је овај накит део невестињске спреме.

Према документима који су се сачували о животу и обичајима старих житеља српских крајева не може се закључити каква је била и од чега се састојала девојачка спрема, односно које врсте накита су се носиле у оквиру мираза који је био распрострањен у току целог средњег века, турског периода, па све до наших дана. Једино што се зна, а што је сачувано традицијом, јесу познате шкриње, сандуци за одело и рубље које је невеста носила са собом. Накит, као део мираза, који је имао вредност новца, био је саставни део прџије, али какав, у којима количинама је даван и које је врсте био, није остало спомена.

Међутим, према документима Которског и Дубровачког архива, а нарочито према одредбама дубровачког статута, може се закључити какав је био обичај у средњем веку приликом удаје и опреме невесте. Према дубровачком статуту<sup>9</sup> невеста је носила у мираз три до четири пара наушница, затим прстен и друге врсте украса за главу који су сачињавали »ornamentus capitis«,<sup>10</sup> а уз које се често додаје да су биле »ad modum sclavicum« или »ad usum Sclavonia«<sup>11</sup>. Сличан је обичај био и у Котору да невеста уз мираз, поред одела носи три до четири пара наушница.<sup>12</sup> Аналогно дубровачким и которским одредбама може се претпоставити да је слично било и у Србији, посебно у Косовско-Метохијској Области где су богати рудници сребра, а нарочито Ново Брдо, привлачили велики број дубровачких трговаца и занатлија који су овде живели, радили и преносили своје обичаје. Игле, такође део женског накита, а посебно српског, познате као »acus ad usum Sclavonia«<sup>13</sup> и у касном средњем веку служиле су за придржавање вела, мараме или за прикопчавање огртача. Карактеристичан је примерак наше игле из ове оставе (сл. 5), која подсећа на познате игле у облику цвета-розете, које су због свог облика и називане Rosetta — Rodetta и често су спомињане и ношене крајем XIV и у XV веку, у Дубровнику, Херцеговини, Босни, па и код нас.<sup>14</sup>

Скупоцена дугмад-пуцад, која се често спомињу у оставама, тестаментима и инвентарима дубровачке архивске грађе, заступљена су и овде. Дугмад у облику цвета, bottoni, затим мала, ситна maspillus-maspilus,<sup>15</sup> која према своме изгледу подсећају на мушмулу, па су зато и добила такво име, налази се и у нашој остави. Најзад огрлица састављена од безброј парица, познатих парвулуса,<sup>16</sup> ситних сребрних новчића, пробушених, који нису имали функцију новца, већ украса, изражени су и у овој остави.

Накит стилски повезан међу собом: начином израде и концепцијом декоративних мотива говори о једној целини, која није случајан скуп наушница, игала и дугмади, већ лична својина одређене особе, вероватно саставни део неке девојачке спреме. Сама остава нађена у зидинама старе куће говори да ту није случајно доспела, већ да је скривена, како би била, у тим тешким временима лакше сачувана.

Ова колекција накита из збирке сликара и колекционара Миленка Шербана, иако не садржи скуп ретких примерака може да укаже на један тип оставе до сада незапаженог, невестињског накита, који је тако често спомињан у листинама дубровачке канцеларије било уз женидбене уговоре, било у тестаментима, било у расправама када је породица тражила накит назад после смрти власнице. Иако су сви комади накита карактеристични за косовско-метохијско подручје, као и уопште за централне области Балкана, можда би се могло претпоставити, ако се узму у обзир дубровачки новчићи да је цела остава припадала некој Дубровчанки која је живела у овим крајевима и чији је накит израдио неки од домаћих мајстора.

<sup>9</sup> V. Bogišić-C. Jirečak, Liber statutarum civitatis Ragusii compositus Anno 1272, Monumenta historico-juridica Slavorum meridionalium, Zagabriae MCMIV, cap. II, III; LXIV-Documenta: Ordo de dotibus et nuptis.

<sup>10</sup> Div. Canc. 25, fol. 49<sup>v</sup>: unum ornamentum capitis argento ad modum sclavicum—1382. година.

<sup>11</sup> Div. Canc. 58, fol. 197<sup>r</sup>.

<sup>12</sup> A. Mayer, Kotorški spomenici, prva knjiga kotorskih notara od 1326—1335, Zagreb 1951, br 334, 434, 473, 657.

<sup>13</sup> Div. Canc. 58, fol. 197<sup>r</sup>: „decem acus argenti cum perlis et lapidibus ad usum Sclavonia (1444. године).

<sup>14</sup> Div. Canc. 24, fol. 182<sup>r</sup>.

<sup>15</sup> Du Cange, Glossarium, s. v. Ma.

<sup>16</sup> Исти, s. v. Par.

DÉPÔT TROUVÉ À PEĆ  
(Collection privée de Mr Šerban)

On a découvert récemment, dans les murs d'une vieille maison des environs de Peć, une vieille poterie contenant trois paires de boucles d'oreilles, trois brochettes, trois boutons, deux motifs ornementaux et deux bagues, un certain nombre de pièces de monnaie ragusaine dont la plus récente est de 1657, 15 pièces de monnaie polonaise frappée entre 1622 et 1650 et, finalement, cinq pièces de menue monnaie turque.

Les bijoux datent du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle et on les attribue à un atelier de Kosovo-Metohia. Les boucles d'oreilles ne sont pas une rareté, on en trouve de semblables dans les régions centrales de la péninsule balkanique, toutefois, la finesse de l'argent employé et leur exécution soignée nous permettent d'en conclure qu'elles avaient été faites sur commande. La parure complète: trois paires de boucles d'oreilles, trois brochettes, les boutons et les bagues semblent faire partie d'un trousseau de jeune fille comprenant aussi des bijoux. Cette supposition est faite sur la foi des documents des archives de Kotor et de Dubrovnik, étant donné que dans l'intérieur de la péninsule les documents traitant de la matière n'ont pas été conservés. Par leur style tous ces bijoux forment un ensemble homogène, étant donné que les motifs se répètent sur les boucles d'oreilles, les bagues et les brochettes. On suppose, vu la finesse de leur exécution, que ces bijoux avaient appartenu à une jeune fille de famille riche.

*Dr B. RADOJKOVIĆ*

## ДВА ПРИМЕРКА ХАБАНСКЕ КЕРАМИКЕ

Ружа ДРЕЦУН

У Музеју примењене уметности чувају се два примерка хабанске керамике. Један бокал од мајолике са уписаном 1769. годином и једна икона сликана на мајолици. Оба примерка носе инвентарске бројеве: бокал 5147 и икона 5180. У погледу њиховог историјата немамо никаквих података који би нам помогли да дознамо нешто подробније о њима. По стилским аналогијама, декору, композицији, по употребљеним бојама и врсти глазури може се констатовати да ови примерци припадају хабанској керамици XVIII века.<sup>1</sup>

Хабанска керамика достигла је у Угарској висок уметнички развој у XVI и XVII веку. Ову керамику су донели у Угарску италијански грнчари из Фиренце, северне Италије и Венеције, а које је као присталице секте анабаптиста прогонила католичка црква. Емигрирајући пред прогонима они су разним путевима преко северне Италије, Аустрије и Трста<sup>2</sup> продирали и настањивали се у Аустрији, Угарској, Моравској и Чешкој. Највећи број их се настањивао у Угарској, јер су у овој земљи закони према њима били толерантнији. Премда су и овде анабаптисти били прогоњени, законске мере према њима нису се тако строго примењивале.<sup>3</sup> Доселивши се у Угарску они су се селили из једног дела земље у други тако да су их прозвали »хабанама«.<sup>4</sup> У новодосељеним земљама хабани су наставили да живе изоловано и у братствима,<sup>5</sup> а цело братство бавило се истом врстом делатности која је имала мануфактурни карактер.<sup>6</sup> Као последица изолованости у погледу начина живота, у њиховом раду задржали су се дуго утицаји старе италијанске керамике, рађене у духу ренесанса и барока. Током времена ова изолованост је постепено слабила, јер је доводила у питање њихову производњу, а тиме и опстанак уопште. Стога су хабани почели да прихватају и националне особине материјалне културе, као и друге промене у начину производње које су се одиграле на територији на којој су живели. Ове промене могу се уочити на њиховој керамици XVI и XVII века. Она има елемената угарског националног декора, а у исто време запајају се и утицаји турске керамике,<sup>7</sup> што је била последица пада једног дела Угарске под турску власт и све јачег утицаја Турске на политички и културни живот Угарске. Од XVII века хабански мајстори мењају свој дотадашњи начин живота. Они напуштају рад у братствима и цеховима и прелазе на индивидуалну производњу.<sup>8</sup> Традиције старе италијанске керамике код њих се још увек одржавају, али су се задржали и турски утицаји.

### I

Бокал (сл. 1) као што је већ напред поменуто, рађен је од мајолике. Има сивкастобелу основу. Његова декоративна површина украшена је тракама и концентричним круговима који се налазе на врату и при дну на неколико поља. Централно поље украшено је цеховским знаком дрвосеча, који је смештен у лоровор венац зелене боје, а симболи који представљају ознаке дрвосеча обојени су жутом, смеђом и сивкастоплавом бојом. На једној страни цеховског знака налазе се иницијал I, а на другој Z. Испод њега је уписана 1769. година, постављена на два дела. Поред еснафског амблема, који заузима централно место, бокал је декорисан мало повијеним стабљикама које су повезане прстенастим копчама, у којима се налазе цветови сунцокрета жуте боје и пупољци са издуженим листовима зелене боје (сл. 2). Стабљике са цветним декором постављене су симетрично једна према другој у обрнутом положају. Простор између њих испуњен је натуралистички приказаним пупољком лале. На стабљници овог цвета налази се неколико пупољака и мањих стабљика, које су као и стабљике сунцокрета придржане прстенастом копчом. Изнад централног поља на рамену бокала између два концен-

<sup>1</sup> Под хабанском керамиком подразумева се керамика италијанских грнчара који су припадали секти анабаптиста. Они су у XVI и XVII веку емигрирали пред прогонима католичке цркве у Аустрију, Моравску, Чешку, Швајцарску и Угарску. У новонасељеним земљама они су наставили да раде керамику у духу старе италијанске традиције.

<sup>2</sup> Б. Кристинкович, Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, 5.

<sup>3</sup> В. е. М. Kristinkovich, L'arte ungherese della maiolica detta „Habana“, Faenza, 3-4, Faenza, 1961, 59.

<sup>4</sup> Б. Кристинкович, Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, 8.

<sup>5</sup> Исти, н. д., 6.

<sup>6</sup> А. Kudélková — М. Zeminová, Habánská fajans, Umeleckoprůmyslové Museum, v Praze, 1961, 61.

<sup>7</sup> Б. Кристинкович, Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, 30.

<sup>8</sup> В. е. М. Krsztinkovich, L'arte ungherese della maiolica detta „Habana“, Faenza, 3-4, 1961, 62.

трична круга жуте боје тече у виду фриза орнаменат плетенице плаве боје. Његова унутрашња страна је сивкастобела и испуњена положеним цветом мака жуте боје. Изнад плетенице приказан је други орнаменат састављен од кружића неправилних облика који су поређани један испод другог у виду пресеченог грозда. Исти орнаменат, само у обрнутом положају, налази се и при дну посуде. На кратком врату који је декорисан концентричним круговима жуте боје постављена су један испод другог два прстенаста украса. Доњи прелази у дршку која је на спољашњој страни украшена орнаментом плетенице манганскоплаве боје (сл. 3) Површина бокала је сликана руком; контуре цртежа оивичене су црном бојом. Цртеж се налази испод глазури која је пластично нанесена и која се пресијава.

Упоредимо ли овај бокал из Музеја примењене уметности са једним хабанским бокалом из XVIII века (сл. 4)<sup>9</sup> који потиче из северне Угарске, видимо да су они готово истоветни. Овај бокал, као и наш украшен је истим флоралним декором. Има цртеж оивичен тамним контурама и цветне стабљике повезане прстенастом копчом. Одвајање декоративне површине тракама и концентричним круговима, симетричност композиције, примена орнамента у виду пресеченог грозда, као и начин на који је укомпонована сигнатура, указују на исто порекло оба бокала.

Можда још више сличности са бокалом из Музеја примењене уметности показује хабански бокал са почетка XVIII века (сл. 5), који такође потиче из северне Угарске.<sup>10</sup> Украшен је еснафским знаком грнчара, који се као и код нашег бокала налази у медаљону од ловорог венца. Исти начин третирања декора и решавања композиције, као и растављање сигнатуре у два дела, показују изразиту међусобну сличност.

Да бокал показује припадност хабанској керамици показују и друге паралеле и поређења, од којих ћемо навести само неке. Као пример може се узети један бокал хабанске керамике из 1710. године.<sup>11</sup> На њему је приказан цеховски знак ковача обавијен ловоровим венцем (сл. 6). Срећу се такође и сличне цветне стабљике придржане прстенастом копчом и постављене симетрично једна према другој. Простор између њих испуњава цвет лале. Исти орнамент у виду пресеченог грозда налази се на врату и при дну посуде. Све нас то наводи на закључак да је припадност хабанској керамици очигледна.

Сличне декоративне елементе које видимо на нашем бокалу срећемо и на једном тањиру из XVIII века, хабанског порекла.<sup>12</sup> Поред декоративних елемената, сличност је и у решавању композиције, примени иницијала и сигнатуре.

По неким детаљима — облику врата, његовом декору и украсу на дршци — наш бокал показује велику сличност са бокалима из западне Моравске, насталим у XIX веку (сл. 7).<sup>13</sup>

Иницијали и сигнирана година на бокалу из Музеја примењене уметности говоре у прилог чињеници да бокал заиста припада хабанској керамици. По обичају тога времена финији хабански предмети од керамике носили су имена или иницијале појединих поручилаца, као и датум којим се обележавало време свадбе, рођења или неког другог значајнијег догађаја у животу наручиоца.<sup>14</sup>

Што се тиче стилских утицаја за хабанску керамику карактеристично је угледање на италијанску, а касније и на турску керамику, како је већ напред речено. На нашем бокалу могу се пратити оба утицаја. Италијанска традиција огледа се у одвајању декора концентричним круговима и тракама, у обележавању предмета иницијалима и растављању датума на два дела, затим по структури и финоћи самог материјала од кога је предмет направљен, као и по употреби боја, нарочито жуте, манганскоплаве и зелене, мада оне немају онај интензитет и чистоћу коју су имале раније. На турске утицаје упућују: симетричност композиције, флорални мотиви чије су контуре оивичене тамном бојом, примена орнамента састављеног од неправилних кружића поређаних у виду пресеченог грозда, као и пластично наношење глазури.

Поред ових утицаја из прошлости и савремена стилска струјања нису мимоишла хабанску керамику. Хабански керамичар стилска обележја карактеристична за своје време не користи као целину. Он узима само понеки декоративни мотив, који често не одговара епохи у којој су предмети настали, што је на пример, случај са бокалима из западне Моравске (сл. 7). Код њих није постигнуто стилско јединство форме и декора, а то исто срећемо и на

<sup>9</sup> Б. Кристинкович, *Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, 36.*

<sup>10</sup> М. Haberland, *Oesterreichische Volkskunst, Wien, 1911, T.54, фиг. 7,*

<sup>11</sup> Б. Кристинкович, *Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, сл. 46.*

<sup>12</sup> А. Kudělková — М. Zeminová, *Habánská fajans, Uměleckoprumůslove Museum, v Praze, 1961, sl. 43.*

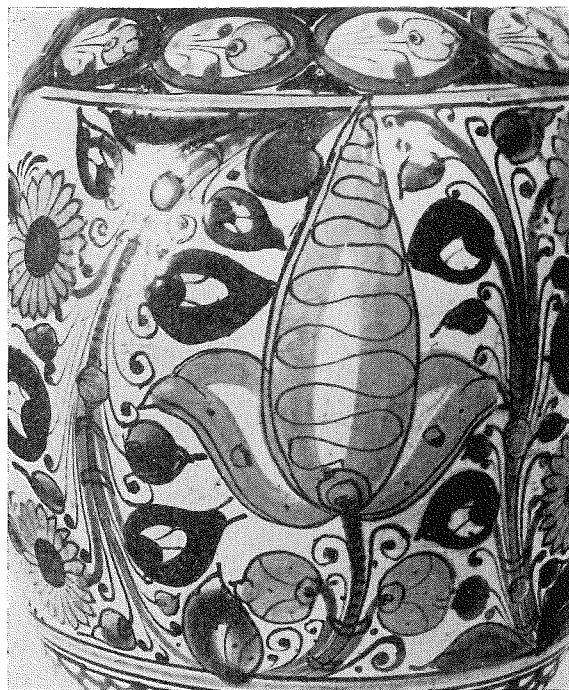
<sup>13</sup> Б. Кристинкович, *Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, сл. 47.*

<sup>14</sup> J. Vydra — L. Kunz, *Painting on folk ceramics, фиг. 71.*



Сл. 1. Бокал, хабанска керамика, XVIII век. Музеј примењене уметности, Београд (Снимео Р. Живковић)

Fig. 1. Cruche, poterie havannaïse du XVIII<sup>es</sup>. Musée des Arts décoratif de Belgrade, photo R. Živković



Сл. 2. Детаљ са бокала (Снимео Р. Живковић)

Fig. 2. Détail de la cruche, photo R. Živković

нашем бокалу, код кога стилске карактеристике изражене плетеницом, медаљоном и иницијалима нису у складу са обликом (сл. 3). Ово долази отуда што су хабански керамичари често радили према готовим шаблонима, копијама појединих предмета које су понекад и нетачно копиране или према популарним гравирама.

На основу изнетих аналогја и изложених поређења са предметима хабанске керамике, за наш бокал може се са сигурношћу рећи да припада хабанској керамици XVIII века, а њу карактеришу следећа својства: цветни декор лала, карамфила, сунцокрета и пупољака.<sup>15</sup> Он се редовно налази на централном делу посуде и одвојен је тракама и концентричним круговима. Као обавезан мотив јавља се венац од лаворовог лишћа са хералдичким или еснафским амблемима, затим орнамент састављен од неправилних кружића (сл. 8), натписи са годинама, иницијали<sup>16</sup> и жив колорит са употребом жуте, зелене, манганскоплаве и смеђе боје. Све те елементе, као што смо видели, срећемо и на нашем бокалу.

Што се тиче територијалне припадности, по многим карактеристикама декора и стила видели смо да наш бокал има много сличности са хабанском керамиком северне Угарске. По облику и примени неких декоративних елемената он се може везати за хабанску керамику западне Моравске. Због територијалне близине и узајамних утицаја ова два гранична појаса, велика је сличност и њихове керамике. По наводима М. Хаберланда ова сличност је толика да је немогуће разликовати једну од друге.<sup>17</sup> Због свега овог није искључено да наш бокал припада хабанској керамици овог граничног појаса.

## II

Особине хабанске керамике показује и сликана икона на мајолици из 1792. године (сл. 9). Она је правоугаоног облика. Има основу сивкастобеле боје. У првом плану на таласастом и поплоченом терену приказана је фигура светитељке. Она стоји на ломачи, која је захваћена пламеном. На десној страни поред њених ногу лежи лав коме се види само глава и испружене предње ноге. Десно од светитељке приказане су змије које беже, вероватно

<sup>15</sup> Б. Кристинкович, Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, 25

<sup>16</sup> М. Haberland, Oesterreichische Volkunst, Wien, 1911, 57.

<sup>17</sup> Б. Кристинкович, Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, 46.



Сл. 3. Задња страна бокала, хабанска керамика XVIII век (Снимио Р. Живковић)

Fig. 3. La cruche vue de dos, poterie habannaise du XVIII<sup>e</sup>s, photo R. Živković



Сл. 4. Бокал, хабанска керамика, XVIII век (Снимио Р. Живковић)

Fig. 4. Cruche, poterie habannaise du XVIII<sup>e</sup>s, photo: R. Živković

уплашене пламеном ватре. Светитељка у једној руци држи палмову гранчицу као симбол мучеништва, а у другој распело. Њена глава обавијена је нимбом. Обучена је у дугу хаљину љубичасте боје која истиче контуре тела и допире до стопала. Преко хаљине има тунику са кићанкама. Изрез на хаљини је овалан и драпиран на прсима. Рукави на туници су широки и допиру до изнад лактова, док су рукави на доњој хаљини узани и сежу до изнад шаке. Светитељка је огрнута лаким прозачним шалом, чији један крај вијори. На ногама има преплетене сандале са отвореним прстима.

У другом плану на десној страни на узвишици, која вероватно представља стену, налази се једна грађевина. Она има облик ротунде засвођена је кубетом и подељена на четири спрата који су украшени аркадама. На појединим спратовима налазе се четвртасти прозори. Непосредно уз грађевину с једне стране представљено је дрво, а с друге ниска црквица са високим звоником и крстом. На супротној страни као пандан овој згради налази се нижа грађевина такође рађена у облику ротунде и смештена у подножју мањег брега, на чијем врху се налази палмово стабло. Обе грађевине су по облику и конструктивним деловима потпуно идентичне. При врху композиције налази се цвеће, које је распоређено у виду непотпуне гирланде.

Колорит на икони је жив. Преовлађује жута боја, а заступљене су: зелена, лимунжута и плава. Боје су пластично нанесене. Цела композиција прекривена је светлуцавом глазуrom, која је својствена мајолици.

Светитељка која је приказана на нашој икони са иконографског гледишта има готово све карактеристике декора које су својствене св. Текли:<sup>18</sup> палму као симбол мучеништва, лава који лежи поред њених ногу, ломачу и змије. Разлика је једино у томе што се св. Текла обично приказује како у руци држи своју властиту подлактицу, а на икони она у руци држи распело. Неподударност у овој појединости не доводи у сумњу да икона представља ову светицу.

<sup>18</sup> M. Haberland, Oesterreichische Volkunst, Wien, 1911, 96.



Сл. 6. Бокал, хабанска керамика, XVIII век  
(Снимио Р. Живковић)

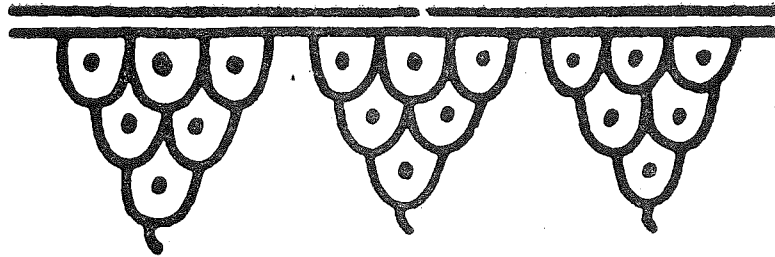
Fig. 6. Cruche, poterie habanaise du XVIII<sup>e</sup> s,  
photo R. Živković

Сл. 5. Бокал, хабанска керамика, XVIII век  
(Снимио Р. Живковић)

Fig. 5. Cruche, poterie habanaise du XVIII<sup>e</sup> s,  
photo R. Živković



Сл. 7. Бокал, хабанска керамика XIX век (Снимио Р. Живковић)  
Fig. 7. Cruche habanaise du XIX<sup>e</sup>s, photo R. Živković



8. Орнамент састављен од неправилних кружића (снимио Р. Живковић)  
Fig. 8. Ornement composé de cercles irréguliers, (photo R. Živković)



Сл. 11. Тањир од мајолике, XVII век, Ријкс Музеум, Амстердам (Снимио Р. Живковић)  
Fig. 11. Plat en faience du XVII<sup>e</sup>s, Rijks Museum, Amsterdam, (photo R. Živković)

Да је на икони заиста приказана св. Текла може нам као компарација послужити једна хабанска икона из Моравске која је такође сликана на мајолици.<sup>19</sup> На раму ове иконе налази се натпис »swata Tekla« и 1846. година (сл. 10). Св. Текла је овде такође представљена на ломачи. У једној руци држи палмову гранчицу, а у другој распело. Третирање фигуре, шематизовани израз лица, положај главе, затим крој одела и фризура потпуно су истоветни. Једино је ореол нешто другачији.

Поред сличности са иконографског гледишта велика је подударност и у колориту. На моравској икони заступљене су следеће боје: жута, манганскоплава, зелена, љубичаста, лимунжута и плава.<sup>20</sup> Скоро исте боје мајстор је применио и на икони из Музеја примењене уметности, а оне баш и представљају једну од одлика хабанске керамике.

Идентичност ових двеју икона потврђује и архитектура, коју видимо у другом плану на левој страни. Обе грађевине имају облик ротунде, подељене су на аркаде и спратове и за-

<sup>19</sup> L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, III, Paris 1959, 1251.

<sup>20</sup> M. Haberland, *Oesterreichische Volkunst*, T. 60, fig. 12.





Сл. 9. Икона св. Текле, хабанска керамика XIX века (Снимио Р. Живковић)

Fig. 9. Image ste Thécla poterie habannaise du XIX<sup>e</sup>s, photo R. Živković



Сл. 10. Икона св. Текле, хабанска керамика XVIII века. Музеј примењене уметности, Београд (Снимио Р. Живковић)

Fig. 10. Image ste Thécla, poterie habannaise du XVIII<sup>e</sup>s, Musée des arts décoratifs de Beograd, photo R. Živković

свођене кубетом. Код моравске иконе на десној страни недостаје нижа грађевина, а уместо ње у даљини се види панорама града, вероватно Јерусалима.

За архитектуру која је приказана на нашој икони могло би се рећи да представља делове цркве саграђене на Христовом гробу у Јерусалиму. На ову претпоставку упуђује поређење са једним тањиром из XVIII века који је рађен према гравираници, а чува се у Ријксал музеју у Амстердаму (сл. 11). На њему је приказано распеће, а у другом плану виде се зидине са склопом зграда које вероватно представљају свети град. Међу њима централно место заузима грађевина у облику ротунде са засвођеним кубетом и аркадама. Приказ цркве са светог гроба представљене у облику ротунде среће се на новцу у доба старог Јерусалимског Царства, као специфичан споменик светог града.<sup>21</sup> Као одраз контакта Европе са Јерусалимом приказ ротунде јавља се спорадично неколико векова на радовима познатих и анонимних сликара и минијатуриста.<sup>22</sup> Није искључено да се мајстор који је радио нашу икону угледао на неку гравиранику на којој је приказана црква у облику ротунде са Светог гроба у Јерусалиму. Наиме, познато је да су се хабански мајстори угледали на гравиранике и њихов садржај преносили на своје радове.<sup>23</sup> На нашој икони ово долази нарочито до изражаја у архитектури. Њој су додани неки архитектонски делови који немају функционалан карактер, већ одишу фантазијом и носе елементе графичког карактера,<sup>24</sup> а то су баш и својства која карактеришу ову врсту хабанске керамике. Да је икона рађена према гравираници показује и крој одела св. Текле, који се стилски не везује за време у коме је икона настала.

Шематизовани и наивно схваћени израз лица, као и третирање флоралне декорације показују утицај народне керамике, која је у XVIII веку имала велики утицај на хабанску керамику.<sup>25</sup>

Из свега изнетог може се закључити да светитељка на икони приказује св. Теклу и да припада хабанској керамици XVIII века.

<sup>21</sup> Исти, н. д., 45.

<sup>22</sup> V. Nan. Prilog poznavanju ikonografije kneza Lazara, Rad Vojvodanskih muzeja, sv. 7, Novi Sad, 1958. 63.

<sup>23</sup> Исти, н. д., 64.

<sup>24</sup> J. Vydra — L. Kunz, Painting on folks ceramics, London, с. д. 77.

<sup>25</sup> Исти, н. д., 78.

<sup>26</sup> Б. Кристинкович, Керамика Хабанов, Будимпешта, 1962, 48.

## UNE CRUCHE ET UN CAREAU HABANS

Le musée des art décoratifs de Belgrade possède deux objets habans intéressants. Une cruche en faïence qui porte inscrite la date 1769 et une image sainte peinte sur majolique de 1792.

Les traits caractéristiques du décor, sa composition, l'emploi d'initiales et la vivacité de son coloris, en jaune vert, bleu roi et brun, rangent la cruche dans la poterie habannaise du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'image sainte, de par ses attributs iconographiques: les palmes de martyr, le lion et le serpent, semble être une Sainte Thécla. La supposition que l'auteur de cette image sainte ait pris modèle sur quelque gravure n'est pas invraisemblable, en raison de certains éléments architectoniques qui n'y ont aucun rôle fonctionnel, et qui par leur fantaisie et par leur facture ont certains éléments graphiques. L'emploi de couleurs vives, jaune, bleu de manganèse et vert pomme et le traitement de sa décoration florale confirment le fait que l'image sainte appartient à la poterie havannaise du XVIII<sup>e</sup> s.

*R. DRECUN*

Бранко ВУЈОВИЋ

Приликом вршења пописа предмета примењене уметности из инвентара београдских цркава евидентиран је низ културних предмета од сребра израђених у Београду у XIX веку. Ови предмети су занимљиви не само због времена настанка и квалитета златарске обраде, већ посебно због имена домаћих мајстора који су на појединим предметима оставили своје сигнатуре и жигове. С обзиром да је XIX век у погледу развоја примењене уметности и уметничког занатства у Србији недовољно проучен, а досадашња фрагментарна истраживања у склопу ширих тема и општи прикази који се односе на овај период нису нарочито бројни<sup>1</sup> и не обилују именима домаћих мајстора, сматрамо да евидентирани предмети београдског златарства представљају вредну документарну грађу за даља истраживања у овој области примењене уметности, као и илустрацију достигнућа наших златара XIX века.

Пада у очи да један велики део евидентираних предмета који су настали у првој половини XIX века немају никакве ознаке и представљају дела руку безимених српских мајстора. Да су у питању домаћи златари говоре облици предмета везани за домаћу традицију, као и старе технике које су примењиване при обради метала. Тако, непознати српски златар израђује 1835. године, по наруџбини Томаније Обреновић, сребрно кандило за цркву у Сланцима, код Београда (сл. 1). Кандило је уобичајеног барокног облика, са три трбушаста дела украшена цветним мотивима у прелету, који је рађен на пробој. Три ланца носе кандило помоћу три ливена аплицирана херувима. У средини сваког ланца уметнут је мањи ливени херувим, док је горњи крај везан за округли поклопац у облику цвета са пластичним и гравираним украсима. На средњем трбушастом делу угравиран је натпис: Ово кандило приложи цркви сланачкој храму св: Архидјак. Стефана Њњо сјятельство г-ђа Томанија супруга г-ра Ефрема Т. Обреновића, 1835. год. Натпис је у два реда, као кружни фриз, чије су слободне површине декорисане урезаним барокним биљним орнаментом.

У Вазнесенској цркви у Београду чува се један мањи ручни крст са базом, израђен 1846. године за абаџијски руфет (сл. 2). Унутрашњи дрвени део крста украшен је релефима (крштење и распеће Христово) који је смештен у вертикалном простору крста са обе стране, док су у краковима представљени светитељи. Дуборез је скромног квалитета и представља стандардни производ намењен за ову врсту културних предмета. Крст стоји на округлој зашведеној бази класицистичког облика, која се уздиже ка средњем делу, који је украшен гравираним мотивом палмете. Осим тога база је украшена са четири симетрично распоређене аплициране филигранске розете са уметнутим бојеним стаклом у средини. Између розета угравиран је натпис: крстъ Рѹфета Абаџијскогъ 1846.

Дршка крста украшена је са две јабуке рађене у техници филиграна. Оков је једноставних и релативно смиренних облика. Унутрашњи правоугаони оквир испуњен је гранулацијом. Тролисти украсни елементи на краковима крста имају у средини уметнуто бојено стакло. Висина крста 27 см, пречник базе 9,5 см. У стилском погледу крст је занимљив због комбинације локалних традиционалних облика и секундарно употребљених декоративних елемената класицизма.

У раздобљу од 1830. до 1867. године домаћа традиција је још често присутна на израђевинама српских мајстора. За цркву св. архиђакона Стефана у Великом Селу код Београда, израђен је 1853. године ручни крст (сл. 3), чији китњаста филигрански оков представља наставак традиције српског златарства XVI—XVIII века.<sup>2</sup> Цео крст је богато украшен позлаћеним филигранским оковом fine израде. Танка сребрна тордирана жица извија се образујући волуте, стилизоване биљне орнаменте, лишће и розете. Гранулација и бојено стакло посебно украшавају дршку и базу крста. Висина крста 25 см, пречник базе 11 см. По ободу базе са унутрашње стране налази се натпис: Крест. цркве В. Селске и Сланачке К. хра. Са-таго перво. мученика Стефана 1853. ње године.

<sup>1</sup> Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, Музеј примењене уметности, Београд 1953; Исти, Уметничка обрада метала — Каталог изложбе Музеја примењене уметности у Београду, I, Београд 1956, 19; В. Хан, Примењена уметност у Београду од хатишерифа до предаје градова (1830—1867), Саопштење на научном скупу одржаном маја месеца 1967. у Београду поводом прославе стогодишњице ослобођења српских градова.

<sup>2</sup> Б. Радојковић, Крстови у емајлу XVI и XVII века, Зборник Музеја примењене уметности 1, Београд 1955, 53—84.

У Вазнесенској цркви се чува још неколико предмета, углавном ручни крстови, свећњаци и кандила, скромније златарске израде и без икаквих ознака. Међу њима се истиче једно сребрно кандило трбушастог облика са барокним декоративним елементима. Кандило је ливено и позлаћено. Висина доњег трбушастог дела је 20 см, док је укупна висина 70 см. На кандилу се налази натпис приложника: Ово канд. приложи свято. хра. Вазнесен. господ. Ристо Симић Кроячъ са Томом Пешићем пушкаром.

Судећи према овом натпису, као и на основу других чињеница везаних за покретни материјал ове цркве, кандило је настало око 1865. године, односно у време када је приложен овој цркви већи део сребрних предмета. Сличне предмете налазимо и у осталим црквама на подручју града Београда.<sup>3</sup>

Појава првих златара XIX века који су на својим предметима оставили жигове поклапа се са изразитијим знацима усвајања западњачких стилско-формалних елемената од стране домаћих мајстора. Међу првима јављају се имена два београдска златара — Јована Николића и мајстора Стоића. Оба златара се појављују средином XIX века и судећи по времену израде појединих евидентираних предмета, њихово деловање се може пратити све до 70-тих година прошлог века. Оба мајстора су релативно добро заступљена својим делима, и то не само у Београду, већ и у другим местима Србије. Занимљиво је да се понекад јављају као сарадници на истом предмету, који је рађен за истог наручиоца.

Најстарији до сада познати предмет који је израдио златар Јован Николић је кадионица приложена 1850. године Буковом манастиру, што се може констатовати из натписа урезаног на самој кадионици: За свой и свои(х) сродны(ков) спомен приложи старац Симион Нам. Буков из Сикола 1850.

Кадионица је рађена у сребру, у класицистичкој концепцији, техником искуцавања, ажурирања и гравирања (сл. 4). Висина кадионице је 28 см.<sup>4</sup> На кадионици мајстор је утиснуо своје жигове: име писано латиницом у немачкој транскрипцији (J. Nikolich) и ознаку за квалитет сребра у облику грба (сл. 14). Облик жига и начин потписивања говоре о томе да је Николић златарски занат учио ван Србије, највероватније у Аустрији.

У исто време, средином XIX века, златар Стоић израђује по нарудбини Томаније Обреновић сребрни прибор за јело који се данас чува у Музеју града Београда,<sup>5</sup> рађен у средњоевропској варијанти класицизма — бидермајера (сл. 5). Кашике су једноставних функционалних облика са профилисаним дршкама на којима је на горњој страни угравирани монограм наручиоца Т. Е. О., а на доњој је утиснут жиг мајстора који има облик српског грба (сл. 13). Дужина кашике је 16 см.<sup>6</sup> Стоић је своје презиме исписао мешајући ћирилицу и латиницу. Занимљиво је да прибор истог облика и истих димензија израђује и Јован Николић за наручиоца чији је монограм М. В. угравирани на горњој страни дршке, док је на доњој утиснут већ поменути жиг Николића.<sup>7</sup> Ова чињеница нас упућује на закључак да су оба мајстора радила по истом калупу, донесеном вероватно из Аустрије.

За новоподигнуту Вазнесенску цркву у Београду Николић и Стоић раде заједнички 1863. године сребрни путир (сл. 6), са траговима позлате, који се и данас могу уочити. Златар Стоић је израдио горњи део путира — чашу и декорисано лежиште за чашу. Гнездо чаше има профилисану горњу ивицу и подељено је на шест поља украшених пластичним мотивом виновог лишћа и грочја. Николић је израдио доњи део путира. Ногу и базу, такође украшене пластичном декорацијом, мотивом расцветале руже са лишћем. Сваки део путира има жиг мајстора који га је радио. На доњем профилисаном ободу базе, угравирани је натпис дародавца: За споменъ своих сродников хр: возн: Гдня, Илія Новаков. протопр: Бѣлградскій 1863 лѣто.

Приликом обраде сребра примењена је техника искуцавања, гравирање и цизелирање. Висина путира је 28,5 см, пречник базе 15,5 см. Путир је конципиран у стилу другог рококоа, који је доста рустично интерпетиран у целини и грубо изведен у појединим детаљима. То се нарочито односи на горњи део, који је израдио Стоић. Николићеве партије су сигурније изведене, а у стилском погледу су доследније. Поред очите везаности за домаћу традицију,

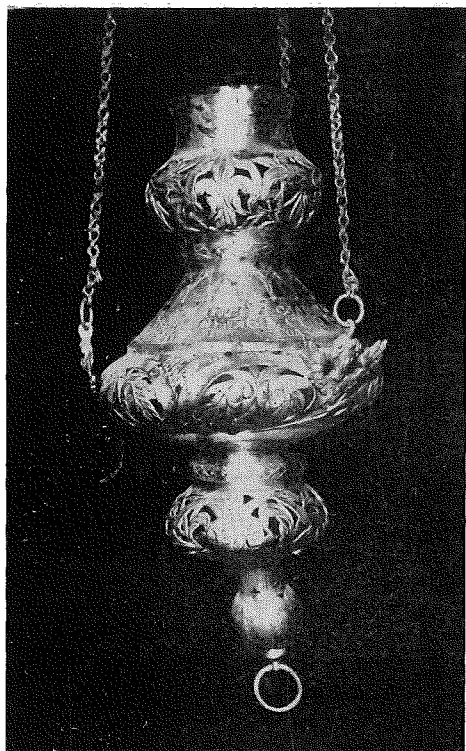
<sup>3</sup> У цркви св. Стефана у Великом Селу код Београда чува се кашика за причешће, копље и звездица, прилог 1838. године неких Јање и Диме. У Саборној цркви се чувају два мања крста са филигранским оковом израђени у првој половини XIX века. У цркви св. Марка у Београду, из инвентара старе цркве сачуван је прибор за причешће, који је 1866. године приложила Даница Алексић из Београда.

<sup>4</sup> В. Хан, Примењена уметност у Београду од хатишерифа до предаје градова.

<sup>5</sup> Исто.

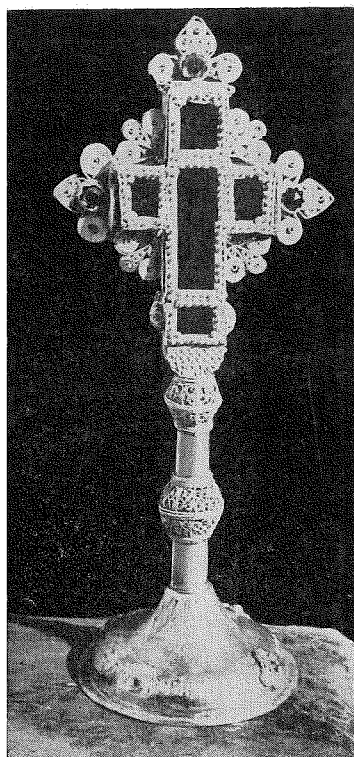
<sup>6</sup> Музеј града Београда, Инв. бр. Е-513. За податке о овом прибору захваљујем вишем кустосу Музеја града Београда Радмили Антић.

<sup>7</sup> Прибор се сада налази у Саборној цркви у Београду.



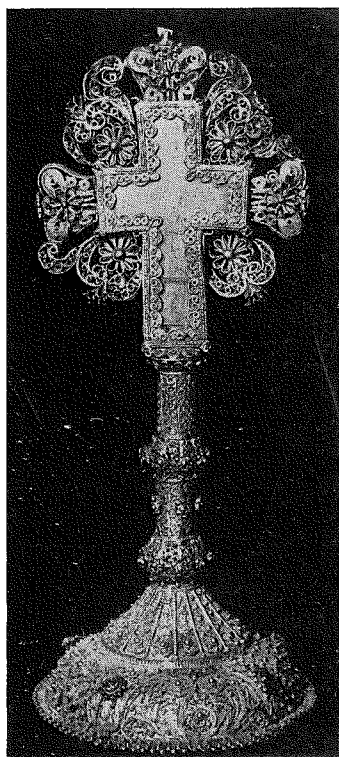
Сл. 1. Кандило цркве св. Стефана у Сланцима код Београда. Прилог Томаније Обреновић, 1835.

Abb. 1. Ollämpchen der Stephanskirche im Dorfe Slanci bei Beograd. spende der Tomanja Obrenović aus dem Jahre 1835



Сл. 2. Ручни крст Вазнесенске цркве у Београду, 1846.

Abb. 2. Handliches Kreuz der Himmelfahrtskirche in Beograd, 1846



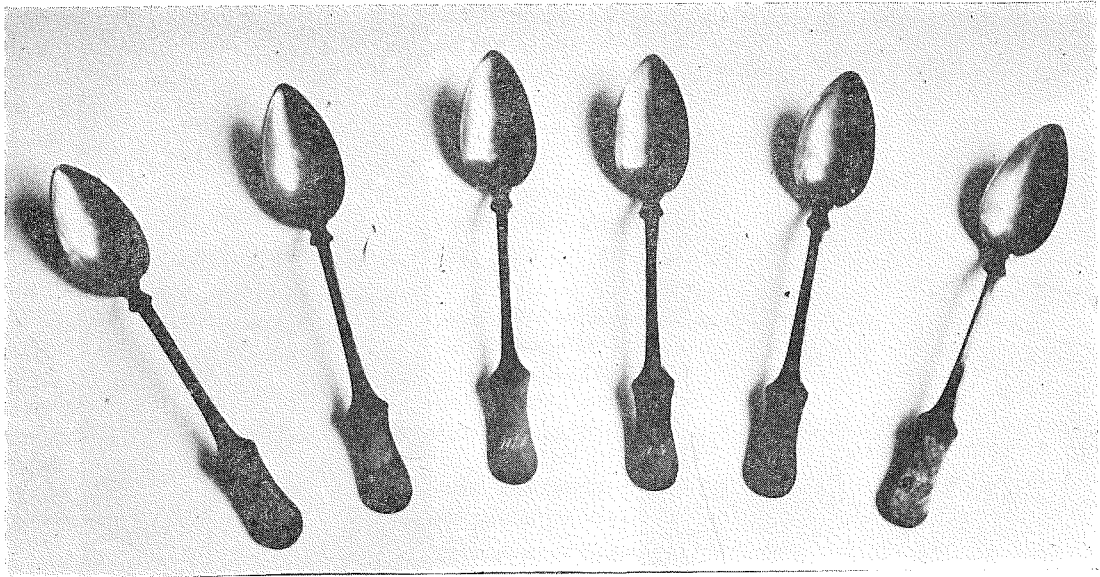
Сл. 3. Ручни крст Цркве св. Стефана у Великом Селу код Београда 1853.

Abb 3. Handliches Kreuz der Stephanskirche in Veliko Selo bei Beograd, 1853



Сл. 4. Јован Николић, кадioniца Буков манастир, 1850.

Abb. 4. Jovan Nikolić: Weihrauch fässchen, Bukov-Kloster, 1850



Сл. 5. Стоић, прибор за јело рађен за Томанију Обреновић, средина XIX века  
 Abb. 5. Stoić: Essbesteck, gearbeitet für Tomanija Obrenović, Mitte des 19. Jahrhunderts

путир указује и на несигурност и тражења наших златара и њихове тежње да се приближе савременим европским узорима.

Три године касније златар Стоић је израдио по наруџбини београдског трговца Драга Брњоша две кадионице као прилог београдској цркви св. Вознесења (сл. 7). Текст дародавца је гравирани у средњем делу кадионице у слободном простору између медаљона: Приложи ове две кадионице цркви Вознесенској Драго Брњош трг. овдашњи за упокой душе стричеве почив. Марка Брњоша у Београду 20. марта 1866. г. Основни облик кадионице је традиционалан, састоји се од два дела, доњег у облику округлог пехара који се ослања на округлу, профилисану базу и горњег конусоидног поклопца који се степенасто уздиже. Декорација је занимљива због покушаја усклађивања различитих елемената: барокних плитко урезаних вегетабилних мотива везаних за локалну традицију и пластичних елемената који су карактеристични за стил Луја XVI — гирланде, розете, шкољке, урне и сл.

Кадионицу истих облика (сл. 8) и један мали ибрик Стоић је израдио за Саборну цркву у Београду. Ова кадионица се по својој декорацији нешто разликује од претходне две. Наиме, на њој су присутни само пластични украси и поједини елементи стила Луја XVI, док одсуствују плитки барокни орнаменти. И база кадионице је другачија. Она је класицистичка, њен доњи део је у облику базе дорског стуба. За разлику од кадионица из Вознесенске цркве, ова је у погледу декорације нешто скромнија, али стилски свакако последнија. Мора да је за све ове кадионице коришћен исти калуп, који је златар сам израдио по страном узору или, што је вероватније, донео из иностранства. Судаћи по свему томе, кадионица Саборне цркве могла је настати и раније од две претходне, које су по декоративној шеми развијеније. У Саборној цркви се налазе и два пара дикириона и трикириона (сл. 9), који су рађени за цркву Ружицу у Београду 1867. године. И на овим предметима Стоић примењује савремене европске стилске облике, али у детаљу остаје још увек везан за домаћу традицију. На округлој профилисаној бази украшеној са осам аплицираних филигранских листова, са полудрагим камењем у средини, уздиже се дршка са два профилисана прстена и средишњом јабуком која има шест улегнућа која су испуњена истим филигранским апликацијама. Из горњег прстенастог задебљања дршке извијају се два, односно три, (на трикириону), ливена и цизелирана волураста змаја, који носе на глави чашице за свеће. Између змајева, као наставак дршке, уздиже се ливени крст украшен стилизованом биљном орнаментиком и бојеним стаклом на пресеку кракова. На спољној страни обода базе је запис: Приложила цркви свете Ружице Катарина супруга почив. Антониа Паевића за упокой душе Њгове 1867. Дикирион и трикирион су конципирани у стилу другог рококоа који је комбинован са традиционалним елементима филиграна.

Изгледа да је Стоић био доста познат златар не само у Београду, већ и у другим градовима Србије, у којима се и данас могу пронаћи поједине његове израђевине. У цркви св. Арханђела Михајла у Пожаревцу чува се једно јеванђеље штампано у Москви 1868. године,



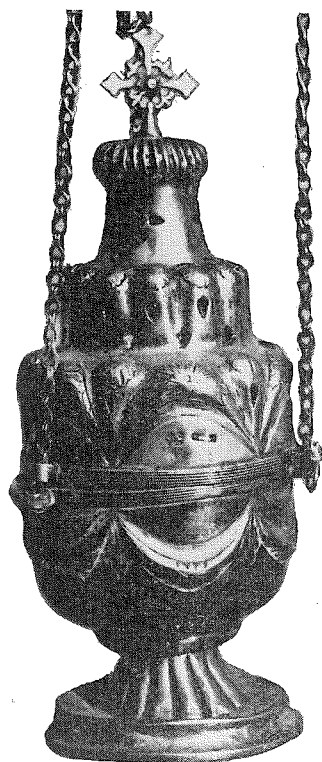
Сл. 6. Јован Николић и Стоић,  
путир Вазнесенске цркве у Београду, 1863.

Abb. 6. Jovan Nikolić und Stoić:  
Kelch der Himmelfahrtskirche in  
Beograd, 1863



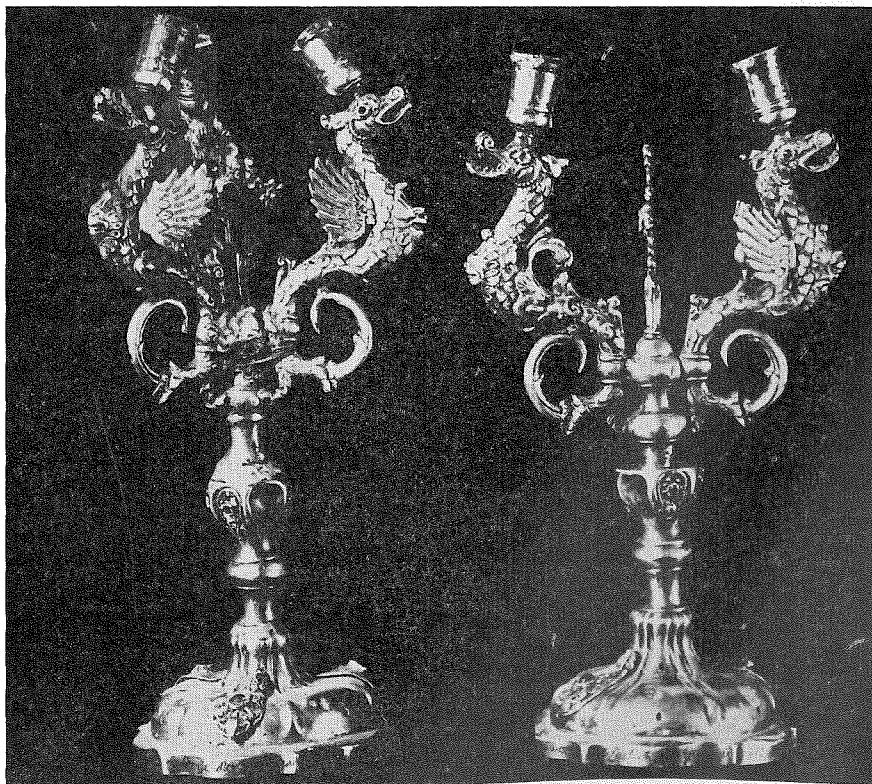
Сл. 7. Стоић, две кадионице Вазнесенске цркве у Београду, 1866.

Abb. 7. Stoić: Zwei Weihrauchfässchen der Himmelfahrtskirche in Beograd, 1866



Сл. 8. Стоић, кадионица Саборне цркве у Београду, око 1856

Abb. 8. Stoić: Weihrauchfässchen der Kathedrale in Beograd, um 1856



Сл. 9. Стоић, дикирион и трикирион цркве Ружице у Београду, 1867.

Abb. 9. Stoić: Dikiyion und Trikiyion der Ružica-Kirche in Beograd, 1867



Сл. 10. Стоић, оков јеванђеља Цркве св. архиђакона Михајла у Пожаревцу, 1868—1870.

Abb. 10. Stoić: Beschlag des Evangeliums in der Michaeliskirche in Požarevac, 1868

чије су корице украшене сребрним оковом, који носи Стоићев жиг (сл. 10). Оков се састоји из два овална медаљона класицистички конципирана и четири угаона дела аплицирана на предњој страни, која су рађена у стилу другог рококоа.

Тежњу да се приближи европским узорима, предметима рађеним у стилу другог рококоа, златар Николић је остварио израдом једног путира који се данас налази у Саборној цркви у Београду (сл. 11). Овај значајан рад Јована Николића настао је у периоду од 1865—1870. Нешто касније, године 1872. Ј. Николић је израдио по наруџбини кнеза Милана репрезентативни путир, дискос и кашику за причешће, у стилу необарока. Висина путира је 31 см, а пречник базе је 18 см. Позлаћена чаша путира смештена је у лежиште чија је површина подељена широким ребрима на четири дела са овалним медаљонима, уоквиреним богатом пластичном декорацијом. У њих су уграђена четири порцеланска медаљона, са представама Богородице, св. Николе, арханђела Михајла и Распећа. Пластичним украсима декорисани су и остали делови путира. На профилисаном рубу базе угравиран је натпис: Путирњ овај приложи Соборној београдској цркви Храма светихъ Архистратига Њгова светлостъ князь Србскій Миланъ М. Обреновићъ IV-ој 10 августа 1872.

Дискос, који је саставни део ове гарнитуре има облик плитке округле зделе која стоји на округлој профилисаној бази. Занимљиво је да поред Николићевог жига дискос има и бечку ознаку, што говори о томе да је предмет претходно набављен у Бечу и тек онда био





Сл. 11. Јован Николић, путир Саборна цркве у Београду, око 1870.

Abb. 11. Jovan Nikolić: Kelch der Kathedrale in Beograd, um 1870

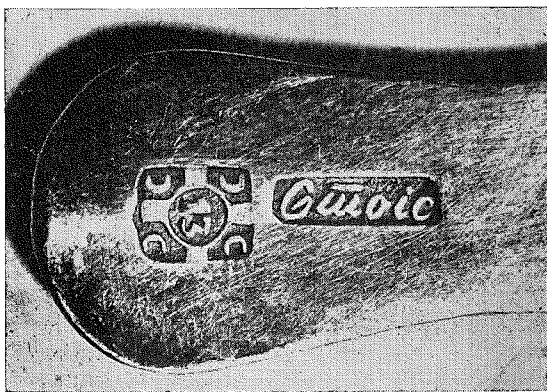


Сл. 12. Јован Николић, путир кнеза Милана Обреновића, прилог Саборној цркви у Београду, 1872.

Abb. 12. Jovan Nikolić; Kelch des Fürsten Milan Obrenović, Spende für die Kathedrale in Beograd, 1827

обрађен у радионици београдског златара. Да је дискос рађен заједно са путиром потврђује иста сигнатура златара и угравирани монограм истог наручиоца, — М. О. М.

Анализирајући ова прва евидентирана дела Николића и Стоића, можемо на њима пратити поједине фазе развоја њихових стилских концепција у временском периоду од скоро четврт века. Она је еволуирала од касног класицизма, односно од његове средњоевропске варијанте — бидермајера преко симбиозе домаћих традиција и елемената другог рококоа, до необарока. У почетку доста рустични у начину обраде метала Николић и Стоић се развијају у мајсторе сигурне руке и финог осећања за облик. Посебну занимљивост представљају њихови жигови који поред извесних разлика имају заједничке елементе. Обојица се у почетку потписују латиницом; обојица имају ознаке за квалитет сребра у облику штита са српским грбом — крст са тоцилима између кракова, са бројком 13 која је у Стоићевом жигу смештена у кружно удубљење у центру крста, док се код Николића налази испод доњег крака крста. Стоићев жиг, као и сигнатура нису се током времена битно изменили, за разлику од Николићевих ознака које су претрпеле битне промене (сл. 14). До седамдесетих година Николићев жиг је био у

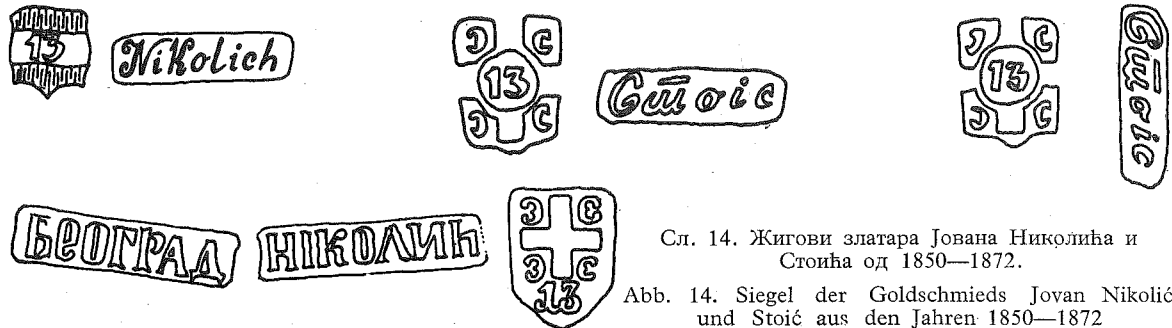


Сл. 13-13а. Жигови златара Стоића око 1850. и Ј. Николића око 1870.

Abb. 13—13a Siegel des Goldschmieds Stoić um 1850 und des J. Nikolić um 1870

облику хералдичке ознаке, са троугластим доњим делом и троделним пољем на чијем средњем делу је цифра 13. На путу краља Милана из 1872. године видимо нове ознаке Николића. Сигнатура је транскрибована ћирилицом, а поред свог имена мајстор утискује и место израде предмета — Београд. Пада у очи фина стилизација српског грба и бројке која означава квалитет сребра.

Најзад, треба истаћи да ни Стоић ни Николић нису били другоразредни београдски златари, већ цењени мајстори. О томе говори квалитет њихових остварења, њихова популарност међу представницима младе београдске буржоазије, па и у дворским круговима, који су, како смо већ констатовали, били такође њихови чести наручиоци. Даља истраживања и проучавања предмета српског златарства XIX века сигурно ће открити нова, засад још непозната имена наших златара, а верујемо и нова још неевидентирани остварења Николића и Стоића, што ће бацити више светла на њихов рад, не само у Београду, већ и у другим деловима Србије.



Сл. 14. Жигови златара Јована Николића и Стоића од 1850—1872.

Abb. 14. Siegel der Goldschmieds Jovan Nikolić und Stoić aus den Jahren 1850—1872

#### BEITRAG ZUR KENNTNIS DER SERBISCHEN GOLDSCHMIEDEKUNST IM 19. JAHR HUNDERT

Die Entwicklung der serbischen Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert ist bisher nicht genügend erforscht worden. Die bisherigen fragmentarischen Untersuchungen auf diesem Gebiet der angewandten Kunst ergaben auch keine Fülle von Namen einheimischer Meister. Daher ist es besonders bedeutsam, dass neuerlich eine ganze Reihe von Goldschmiedegegenständen guter Qualität, hauptsächlich sakraler Bestimmung, evidentiert wurde, die in Beograd im 19. Jahrhundert hergestellt waren. Diese Gegenstände sind interessant, nicht nur mit Rücksicht auf ihre Entstehungszeit und die Qualität der Goldschmiedearbeit, sondern besonders im Hinblick auf den Umstand, dass sie uns die Namen der serbischen Meister enthüllen, die auf den einzelnen Erzeugnissen ihre Signatur und Siegel hinterliessen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die einheimische Tradition inbezug auf die Goldschmiedekunst — trotz einer gewissen Dekadenz des technologischen Verfahrens — noch verhältnismässig stark, was aus den Arbeiten anonymer Meister dieser Periode (Abb. 1, 2, 3) ersichtlich ist.

Das Aufkommen der ersten geschulten Goldschmiede, in der Zeitspanne 1830—1867, die auf ihren Erzeugnissen Siegel hinterliessen, trifft mit der Erscheinung stärker ausgeprägter Anzeichen überein, die von einer Aneignung westeuropäischer Stil- und Formelemente in der angewandten Kunst des damaligen Serbiens und vom Bestreben zeugen, das Niveau der Vorbilder aus dem Westen zu erreichen. Unter den ersten Meistern melden sich zwei Goldschmiede aus Beograd — Jovan Nikolić und Stoić. Beide Meister arbeiteten zur gleichen Zeit, oft gemeinsam am selben Gegenstand, und sind mit ihren Werken verhältnismässig gut vertreten, und zwar nicht nur in Beograd, sondern auch in anderen Zentren Serbiens (Abb. 5—14). Wahrscheinlich im Ausland, vielleicht in Wien, ausgebildet, haben diese Goldschmiede neue Strömungen in die serbische Goldschmiedekunst eingeführt. Eine Analyse ihrer Werke ermöglicht uns, den einzelnen Entwicklungsphasen ihren Stilkonzeptionen im Zeitabstand von fast einem Vierteljahrhundert zu folgen. Nikolić und Stoić evoluierten vom Spätklassizismus, resp. seiner mitteleuropäischen Variante — dem Biedermeier-, durch eine Symbiose einheimischer Tradition mit Elementen des zweiten Rokoko hindurch, bis zum Eklektizismus der historischen Stile, die für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnend waren. Anfangs ziemlich rustik in der Bearbeitungsweise, entwickelten sie sich zu Meistern, die sich durch sichere Handführung und feines Formengefühl auszeichneten. Von besonderem Interesse sind ihre Siegel, die neben gewissen Verschiedenheiten, gemeinsame Elemente aufweisen.

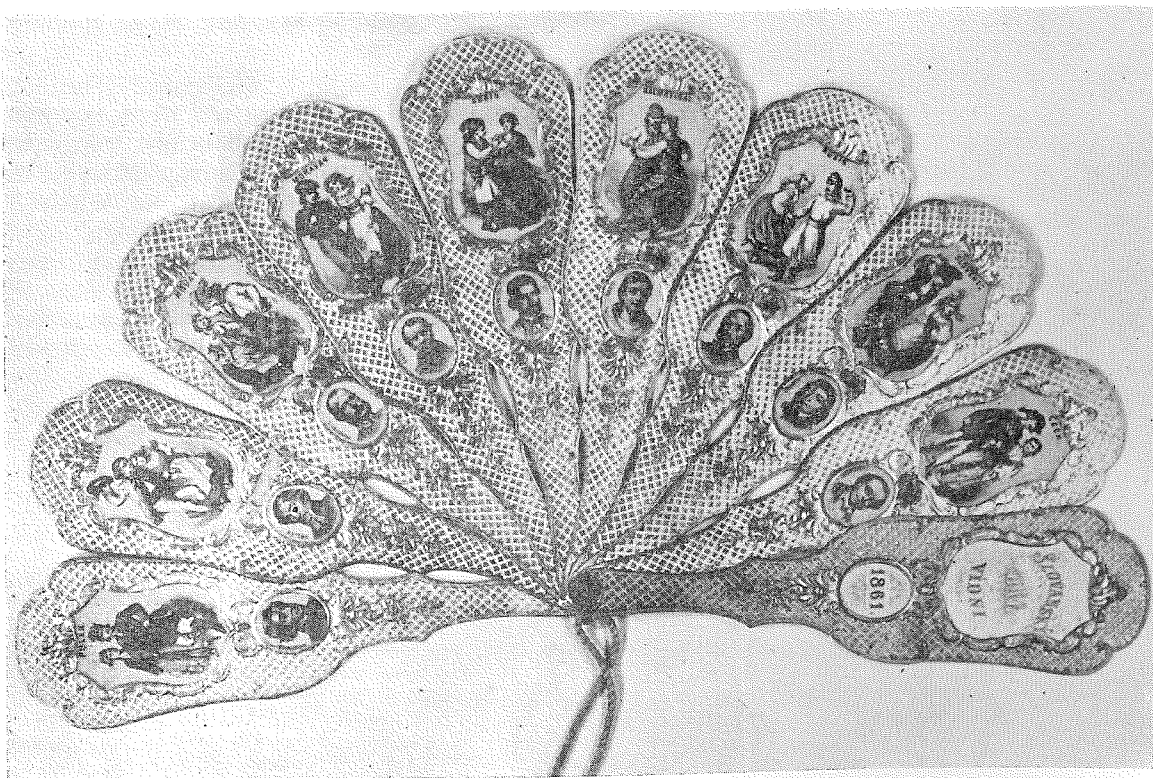
B. VUJOVIĆ

## РАСПОРЕД ИГАРА СА СЛОВЕНСКОГ БАЛА У БЕЧУ 1861.

Добрила СТОЈАНОВИЋ

У Музеју примењене уметности у Београду под инвентарским бројем 6458 чува се распоред игара који је можда значајнији са гледишта културноисторијског него уметничког. Везан је за словенски бал у Бечу, одржан десетог фебруара 1861. године, као што је на њему и назначено (сл. 1). Оригинална и занимљива је идеја облика у коме је израђен. За њега је позајмљена форма лепезе, предмета врло омиљеног и много употребљаваног током XIX века. Начињен је од белог сјајног картона, има десет пера, од којих је само једно мало оштећено, а недостаје трака којом су пера међусобно била повезана. Позлаћени орнаменти су утискивани у картон, а литографије које красе поједина пера накнадно су убачене. Сва пера, сем горњег које затвара лепезу, украшена су минијатурним литографијама у боји, на којима су представљени парови, већим делом у игри укомпоновани у позлаћене оквири у стилу декорације другог рококоа. Испод ових композиција у овалним медаљонима су минијатурни литографисани портрети, рађени црно-бело. Орнамент који се пружа испод портрета стилизован је, биљни и излази из оквира карактеристика орнамената који срећемо у уметности другог рококоа. Остали празан простор испуњава ситан решеткасти орнамент који срећемо у уметности другог рококоа. Пера лепезе спајају два метална кружића, за које је причвршћен бели свилени гајтан, завршен са две кићанке-тробојке од свиленог конца, беле, плаве и црвене боје.

На предњој страни пера лепезе којом се она затвара исписано је златом у четири реда и укомпоновано у оквир индентичан са оним око парова — *Šlovanský bál ve Vídni*<sup>1</sup>. Слова су осенчена дискретним, стилизованим биљним орнаментом. У овалном оквиру испод овога исписана је година 1861. а изнад и испод ње сродан орнамент исцртан на исти начин (сл. 2). На задњој страни лепезе на перу које је затвара, ситним златним словима ређају се игре: 1. Polonaise. 2. Polka. 3. Quadrille. 4. Polka-française. 5. Valčík. 6. Quadrille. 7. Polka. Polka-mazur. 8. Mazur. 9. Cotillon-Polka---- 1. Srbskýmarš. 2. Polka-française. 3. Quadrille. 4.



Сл. 1. Распоред игара са Словенског бала у Бечу, 10 фебруара 1861. (Снимио Р. Живковић, Београд).

Fig. 1. Carnet de bal provenant du Bal des Slaves donné à Vienne, le 10 février 1861, photo R. Živković

Valčik. 5. Polka. Polka-mazur. 6. Mazur. 7. Polka-française. 8. Quadrille. 9. Polka-Strašak. Polka-française. 10. Polka. Попис игара укомпонован је у медаљон са декоративним оквиром, који одговара оном око парова. У овалном медаљону испод овог назначен је датум — 10. unoga 1<sup>a</sup> украшен орнаментом идентичним са оним око године (сл. 3).

У неорококо медаљону првог пера представљен је пар означен као Polak. Насликан је у мирном ставу. Испод њега је портре Мицкијевића — Mickiewicz у овалном медаљону. Затим долази пар у игри означен као Slovak, а испод њега портре Колара-Kollar. Следећи пар је у живој игри, означен као Hrvat, а испод њих портре Прерадовића — Prevadović, (који је присуствовао игранци). Затим у нешто мирнијем ставу је пар Мораваца, обележен као Moravan, а испод њих је лик Сусила. Следећи је разиграни српски пар обележен са Srbин, а у медаљону на њиховом перу је лик Његоша — Vladika Petr II (сл. 4). Затим следи пар загрљен у игри означен као Dalmatinac, а испод њих портре Качића-Миошића означен као Kacic. Онда следи пар који се у игри држи за руке обележен као Rusin, а испод њих Dedicki. У врло темпераментној игри је словеначки пар, означен као Slovenec, а у медаљону испод њих Vodnik. Последњи у низу парова је чешки, означен као Cech, а у медаљону испод њих Челаковски — Celakovsky.

Први и задњи пар, Пољака и Чеха, представљен је у ходу или у некој сасвим мирној игри, а сви остали решени су врло динамично. Карактеристично је да се ставови појединих парова не понављају и сигурно је да представљају поједине ставове игара типичних за одређене националности. Сви костими изузев костима Пољака, Чеха и Срба носе обележја сеоске ношње. Одело у коме су представљени Српкиња и Србин је типичан грађански костим ношен у Србији почев од средине XIX века.

По цртежу, све представљене парове карактеришу одлике доброг цртача, који успешно решава разноврсне динамичне покрете представљених личности покушавајући да сваком појединачном пару да индивидуално обележје. Сликари показује изразиту способност за успешно решавање најситнијих детаља, што је од посебног значаја за ову врсту рада. Боје којом су литографије бојене складне су и пријатне. Употребљене су црвена, зелена, плава, жута и смеђа. Цртеж је црно-бели. Основа је светлосмеђа, а терен око представљених личности благо осенчен. Литографије су рад доброг мајстора и сигурно дело једног човека, али на жалост нису сигниране. Може да се претпостави да су репродуковане из неког албума, који се често издају у ово време, а мање је вероватно да су специјално рађене за ову прилику. По натписима који прате представљене парове може се без резерве претпоставити да су рад неког чешког мајстора литографије, којих у то време има у читавој Средњој Европи.<sup>2</sup>

Литографисани портрети су црно-бели, несигнирани. У прилажењу, и третману на њима се одражава ductus једног уметника. У обележавању имена појединих песника појављују се правописне грешке. Рађени су највероватније према портретним фотографијама, које су се у ово време много израђивале широм Европе, а некад су служиле као узор за израду литографија.<sup>3</sup>

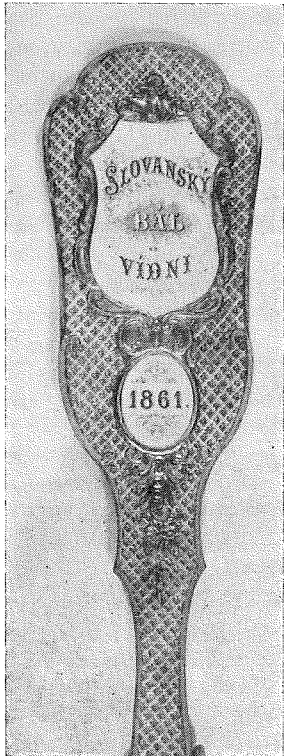
Све портретисане личности су познати песници тога времена, овде одабрани за представнике својих народа. Неки од њих у време одржавања бала нису више били у животу, али су својим песничким, а неки од њих и политичким радом били велики поборници тада изразито јаким националистичких идеја, често не уско везаних за поједине нације, већ пан-словенских.

На распореду игара су симболично представљени сви словенски народи који су живели у оквиру Аустрије, али сви песници који су овде узети за представнике својих народа нису везани за територију аустријске монархије, али су радили на мисли националног уједињења Словена, као што је на пример случај са Његошем. Карактеристично је да је и ношња коју носе представници српске националности, типична за Кнежевину Србију, а не и за одевање Срба у оквирима аустријске монархије.

<sup>1</sup> 1<sup>a</sup>, Vidni-Бечу, unoga-фебруара (превод са чешког).

<sup>2</sup> Један од цртача и литографа тога времена за чије би се радове могло претпоставити да би могли да буду коришћени за овај предмет, био би Franz Kolarž, рођен у Јозефштату у Чешкој 1829., а умро у Бечу 1894. Међу осталим радовима познат је као илустратор — Историје аустријских народа. (Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXI, Leipzig 1927).

<sup>3</sup> За лик владике Петра II Петровића Његоша може се поуздано рећи да је коришћена талботипија нашег познатог уметника, литографа Анастаса Јовановића, која се чува у Музеју града Београда, инв. бр. А 466, или отисак на папиру истог уметника, инв. бр. А 467. У начину рада и третману ликовна назире се одређене везе са литографијама разних знаменитих личности, које је радио исти уметник а налазимо их као илустрације Кукуљевићевог Slovnika umetnikah jugoslovenskih, или у илустрацијама Споменика србских,



Сл. 2. Распоред игара, детаљ (снимио Р. Живковић, Београд)

Fig. 2. Carnet de bal, détail, photo R. Živković, Beograd



Сл. 3. Распоред игара, детаљ (снимио Р. Живковић, Београд)

Fig. 3. Carnet de bal, détail, photo R. Živković, Beograd



Сл. 4. Распоред игара, детаљ (снимио Р. Живковић, Београд)

Fig. 4. Carnet de bal, détail, photo R. Živković, Beograd

Година кад се овај бал одржава је већ време кад Аустрија губи своје раније политичке позиције у Европи. То је година ослобођења Северне Италије и њеног одвајања од Аустрије. С друге стране на нашој територији, у то време под аустријском влашћу укида се Војводина 1860. године и полако се припрема терен за стварање двојне монархије, којом ће се неколико година касније, 1867. дати већа права Мађарима на рачун словенског живља. После многих револуционарних покрета за ослобођење 1848. године у многим земљама Европе, па и у Аустрији, наде у ослобођење појединих нација силовито и незадрживо расту, па је природно да се то дешава и са неслободним словенским народима.

Постојање овог занимљивог и данас сигурно једног од ретко сачуваних предмета, забележио је непознати хроничар у новосадској Даници од истог месеца, у чланку под насловом — Велика словенска игранка у Бечу.<sup>4</sup> Савременик је третира као значајну манифестацију за одржавање јединства више словенских националности које су живеље под Аустријом.<sup>5</sup> Са истим одушевљењем аутор написа описује званице и њихово живописно одело.<sup>6</sup> Није запо-

<sup>4</sup> »... Распореди беху као лепезе. Споља би написано: Славенска игранка у Бечу 1861. 10 фебруара и по реду игре, а изнутра на свакој страни од пера у лепези стојаше нацртано све по двоје, мушко и женско, у своме народном оделу од свију славенских народа у Аустрији. Испод њих би нацртан лик по једног великог народног певача... ликови су врло добро били погођени... и идеја и посао врло су били искусни...« Даница лист за забаву и књижевност за годину 1861, Нови Сад, 76.

<sup>5</sup> »И би велика славенска игранка, би сјајна и величанствена, како се само пожелети могло. Би достојна да буде пред туђинцима заменица огромнога славенског народа. Али су се и прихватиле млађане славенске руке, да сплету венац како ће у туђинцу остати крунисан спомен на ову знатну народну забаву, како ће се сваки Славен моћи њоме поносити... Не беше то ни раскошност, што је очи забављала, не беше ни дворана што је дивно била искићена, него дух целе забаве, поверљив, искрен, дух славенски...« Исто, 75.

<sup>6</sup> »... Још скоро не беше прилике да се овако сјајно друштво искупи из знатних особа од сваке врсте. Ту би књижевника, вештака и по избор госпоштине... Ту беху редом сви министри, сви заменици страних дворова... Ту беху наши књижевници: Старина наш Вук Караџић, Мажуранић, Миклошић, Прерадовић, Ткалац, беху још ђенерал Стратимировић са госпођом својом, барон Ожеговић, саветник Стојаковић, кнезови: Кински, Шварценберг, Клам-Мартинић, Шлик, Јаблоновски, Рађивић, Гагарин и још многи. Такође многи добоше и од мађарске аристократије. Близу поноћи дође државни министар Шмерлинг... Живописно славенско одело зачудо је забави дољиковало. Ту си видео редом одело свију Славена, почевши од душанке и витешког калпака, па све до одела Ханакиње...«, Исто, 75.

стављено ни расположење присутних, начин играња и игре које су се те ноћи играле, као и песме које су се певале.<sup>7</sup> Из свега изнетог у овом заиста сликовито написаном чланку, може се закључити да је те ноћи све било подређено духу јединства Словена, на један од најпријатнијих начина, игром и песмом. Симптоматична и карактеристична за климу тога времена је на изглед безазлена упадица државног министра Шмерлинга, коју је изустио уклањајући се пред разиграним девојкама, а коју хроничар са задовољством бележи.<sup>8</sup>

Распоред игара који је изазвао нашу пажњу занимљив је са уметничког гледишта као умножени, литографисани, несигнирани примерак. То је типичан представник уметничких схватања и времена у коме је настао. Можда је његов значај већи ако га посматрамо као докуменат везан за један занимљив и значајан догађај оног времена, за игранку коју су одржали Словени, а којој и савременици приписују значај, јер је она одраз националних мисли и тежњи Словена под Аустријом. Манифестације ове врсте имале су одређену улогу у одржавању националне свести и јединства словенских народа под аустријском управом.

Пресудну улогу у стварању и одржавању идеје о југословенству и пансловенству у то време имају словенски књижевници, па није случајно што су они на овом предмету заступљени као представници разиграних словенских народа.

Уметници овог времена надахнути романтичарским идејама стварају у духу одређене атмосфере, што се на њиховим радовима одражава како у избору тема тако и у њиховом уобличавању. Честе теме уметника, у ово време буђења националности народа широм Европе, јесу илустрације ношњи разних народа, као и портретисање знаменитих личности из далеке прошлости или савременика, особито њихово умножавање. На овом предмету срећно је спојена представа више словенских народности у оделу карактеристичном за поједине нације. Парови су у игри, у складу са наменом овог предмета, духовито повезани са најзначајнијим песницима појединих нација тога времена.

Романтичарски дух, који још карактерише ово време осећа се и видно обележава овај занимљив и један од ретко очуваних предмета одређене категорије.

#### CARNET DE BAL, PROVENANT DU «GRAND BAL DES SLAVES» DONNÉ À VIENNE EN 1861

Le musée des arts décoratifs conserve, sous la cote 6458, un carnet de bal dont la valeur historique et culturelle est peut-être plus grande que sa valeur artistique. Il porte la date du 10 février 1861 et provient du Grand bal des Slaves donné ce jour-là à Vienne. Sa conception et sa forme sont assez originales, vu qu'il emprunte la forme d'un éventail, objet en grande vogue tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Le carnet est en carton blanc, orné d'un motif du deuxième Rococo doré, imprimé en creux, et de miniatures lithographiées en couleur qui représentent des couples dansants. Sous les miniatures en couleur se trouvent, en noir et blanc, des portraits lithographiés. Les couples dansants représentent toutes les nationalités slaves résidant en Autriche et chaque couple est accompagné du portrait du plus éminent poète de cette nationalité. Un des côtés de l'éventail porte la date et le nom de la localité de convocation du bal, l'autre le programme des danses.

Les lithographies en couleur ne sont pas signées mais portent des caractéristiques d'un maître probablement tchèque de l'époque, on peut même supposer qu'elles aient été faites par Franz Kolarž. Les portraits en noir et blanc ne sont pas signés non plus et ont probablement été exécutés d'après des photographies comme on le faisait à l'époque dans toute l'Europe. Le portrait du prince-évêque Petar II Petrović Njegoš a été fait d'après la talbotypie du portrait de cet écrivain exécutée par le lithographe Anastas Jovanović et conservée au Musée municipal de Belgrade.

À l'époque du bal, certains des poètes représentés sur le carnet étaient déjà morts, d'autres y ont assisté personnellement mais tous ces poètes avaient acquis un grand renom par leur activité littéraire et parfois aussi politique, comme défenseurs de l'idée nationale, très vive à l'époque et qui ne se bornait pas à la nationalité étroite de l'auteur mais avait un caractère de panslavisme.

Mentionons comme fait intéressant que l'existence de cet éventail-carnet de bal avait été signalée le mois même de son apparition par un chroniqueur inconnu de la revue «Danica» de Novi Sad.

D. STOJANOVIĆ

<sup>7</sup> »... Играње се започе полонезом. Играло се дуго и весело... После одморке око поноћи зауји Штраусов оркестар. Па чим поче? Јуначком песмом: Радо иде Србин у војнике! Ту се сва млађана Србадија стекла весело усклицавалујући, а уз њу присташе сви Славени. Јуначки марш српски трипут се одсвирао, а заврши га гласно »Живео«!... Игранку... заврши чешка народна игра »полка Страшак«. Она је према нашој плескавици што се игра обично у кнежевини. Коло нам се није играло...« Исто, 75.

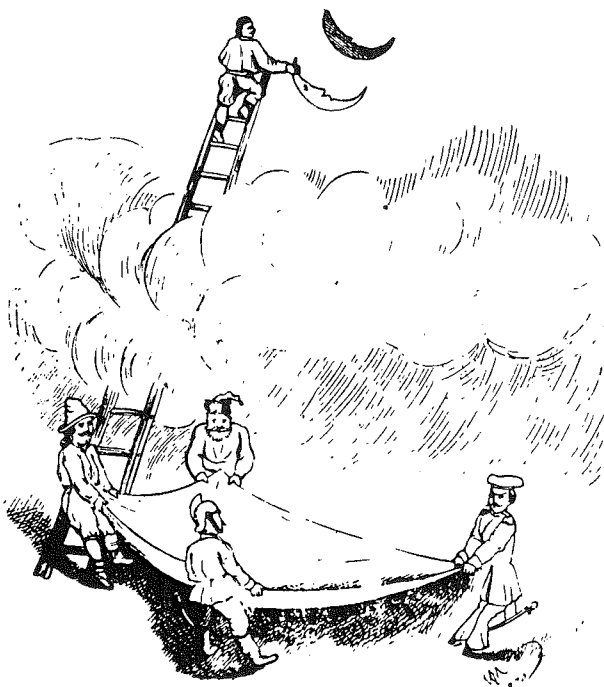
<sup>8</sup> »... Госпођице играше котилон одвојене од мушких па управо полетеше двораном, кад је државни министар био у средини. На то ће он рећи уклањајући се. Ево Славени хоће да ме поплаве — ...«, Исто, 75.

## ИЛУСТРАТОР МИЛИВОЈ МАУКОВИЋ

Зајорка ЈАНЦ

Међу многим романтичарским илустраторима и цртачима који раде за српске новине и календаре, својим талентом и разноврсношћу истицао се самоуки сликар Миливој Мауковић. О Мауковићу досад није ништа писано. Једини подаци којима располажемо — сем цртежа и слика — сакупљени су у два некролога објављена поводом његове смрти.

Мауковић је пореклом из Шида (годину рођења не знамо). Ту је провео највећи део живота. Цртао је за многе календаре и листове који су излазили у Пешти, Бечу и Новом Саду. Колико знамо, сарађивао је у календарима: ЖИЖАН, ОРАО, АБУКАЗЕМОВ ШАЉИВИ КАЛЕНДАР, ЦАРИЋ, затим у листовима: РАДОВАН, СРПСКА ЗОРА, ШАЉИВИ АСТРОНОМ, СРПСКЕ ИЛУСТРОВАНЕ НОВИНЕ, СТАРМАЛИ, РАЗБИБРИГА, ИЛУСТРОВАНА РАТНА ХРОНИКА и други. У јесен 1881. године почео је да издаје шаливи лист ЂАВОЛАН, који је пун његових цртежа. Од овога листа је изишло само два броја; други пред саму његову смрт; умро је крајем децембра 1881. године.



Сл. 1. Карикатура, 1875. година, објављено у ЖИЖАНУ 1876. године, стр. 49

Fig. 1. Caricature, 1875, parue en 1876 dans «Žižan», p. 49



Сл. 2. Дама са сунцобраном, објављено у ЖИЖАНУ 1876. године, стр. 81

Fig. 2. «La dame au parasol», parue en 1876 dans «Žižan», p. 81

Из сиромашне породице, Мауковић није имао могућности да систематски усавршава свој неоспорни таленат. Око 1870. године радио је у Бечу у једној трговачкој кући. У слободним часовима виђан је у кафанама, како листа стране илустроване листове и из њих скицира у своју бележницу.<sup>2</sup> Неколико година пред смрт добио је био стипендију из фондације Јована и Марије Трандафил, богатих трговаца из Новог Сада, за школовање на Сликарској академији у Монакову (Минхену).<sup>3</sup> На школовању у Минхену је провео годину дана.<sup>4</sup> Пошто се оженио, ова помоћ му је ускраћена. У некрологу у Српским илустрованим новинама је забележено: »... За даровитог Мауковића то је био удар од кога се није никад опоравио. Вратио се у родно место, таворио сиромашки, трошећи своју одличну снагу већином у не-

<sup>1</sup> Српске илустроване новине, Нови Сад, децембар 1881, 188; Јавор, Нови Сад, 3 јануар 1882, 63—64

<sup>2</sup> Јавор, Нови Сад 1882, 63.

<sup>3</sup> Српске илустроване новине, Нови Сад 1881, 188.

<sup>4</sup> Јавор, Нови Сад 1882, 63.

срећним покушајима. Увек се надао да ће кад тад моћи наставити своје уметничко образовање.<sup>5</sup> Желео је да илуструје Српске илустроване новине и припремио је био велики број цртежа, али то није доживео. Други некролог, у ЈАВОРУ, даје нам драгоцен податак — да је Мауковић по повратку из Минхена покренуо лист ШАЉИВИ АСТРОНОМ. Последње године живота (у јесен 1881. године) отворио је у Шиду књижару и штампарију и почео издавати шаљиви лист БАВОЛАН.<sup>6</sup>

Мауковић је за собом оставио велики број објављених радова, по жанру веома различитих. Од карикатуре, шаљивог цртежа и илустрације дечјих песама до нацрта за заглавља и корице разних листова. Осим тога радио је и знатан број уљаних слика, али ће овде бити говора само о онима које имају везе са његовим илустраторским радом. Све своје илустрације Мауковић је потписивао само иницијалима (ММ) или »М. Мауковић« и годином.

Према подацима којима располажемо, Мауковић се појавио 1874. године са хумористичним цртежима. Његови савременици су сматрали да би далеко дотерао у овој врсти рада да је имао могућности да се »изобрази«.<sup>7</sup> Његове карикатуре и бројни хумористични цртежи одишу оштром сатиром, фином духовитошћу и добро су цртане и поред мало укочених фигура. Међу његовим првим радовима истичу се илустрације у шаљивом календару ЖИЖАН за 1876. годину. Њих има преко десет. Најраније је датирана једна политичка карикатура цртана 1875. године. То је цртеж преко целе стране и у њему се алудира на уздржаност великих сила у погледу интервенције за протеривање Турака са Балкана, највероватније у вези са босанско-херцеговачким устанком<sup>8</sup> (сл. 1). На странама 4—7 истог броја ЖИЖАНА објављен је низ карикатура зодијачких знакова, пропраћених хумористичким текстом.

Као млад, популаран и пре свега неочењен уметник, Мауковић је често бивао предмет интересовања новосадских удавача. По једној анекдоти, Новосађани су му били упутили писмо у коме су га, поред осталог питали и зашто се не жени. Уместо одговора, он је послао два цртежа врло речита и не много похвална за младе даме из Новог Сада<sup>9</sup> (сл. 2). Ови су цртежи већ тада открили Мауковићеву наклоност према цртежу лаког шаљивог карактера на рачун женског пола, који су истовремено били и веран одраз друштвених прилика у тадашњој Војводини. Исти онај патриотски отпор према утицајима из Пеште и Беча, који је својевремено инспирисао и Стеријину »Покондирену тикву«, биће присутан и у његовим даљим цртежима овога жанра. И даље ће му честа тема бити жена на балу, при картању, са удварачем у бањи, њена таштина у односу на тоалету и моду уопште. Од цртежа ове врсте вредно је поменути илустрације једне хумореске и две мале приче у слици. Прво су цртежи илустрације Абуказемове хумореске »Како се у Илици лечи«<sup>10</sup>. То је низ хумористичних сцена. Друго су цртежи под насловом »Фрише фире мачкаре« у којима се опет појављују даме окићене картама за играње, и затим, сцене са бала уз шаљиве стихове.<sup>11</sup> (сл. 3, 4).

У Илустрованој ратној хроници од 1877. године Мауковић објављује карикатуру уз превод мађарске песме, Сновиђење. Под насловом: Овако наш цртач замишља себи Мађарско-Турско уједињеног Софту, тј. ако се испуни жеља мађарског песника. Карикатура представља Мађарског хусара са чалмом и турским огртачем.

За АБУКАЗЕМОВ ШАЉИВИ КАЛЕНДАР за 1878. годину Мауковић ради већи број цртежа, као и нацрт за корице. Овде објављује још једну политичку карикатуру уз сатирични текст под насловом »Хрватски Мишка или, шта сања ОБЗОР из Босне«.<sup>12</sup> Осврнућемо се још на два цртежа из овога календара, који стоје на граници између шаљивог цртежа и карикатуре. То су представе двеју дама у свечаним балским тоалетама. Овога пута су на удару били женски шлепови. Прва дама има на шеширу монтиране точкиће, преко којих је пребачен конач помоћу кога она регулише кретање свога шлепа. Другој пак, дами са папагајем шлеп придржавају мала колиџа са точковима. Оба цртежа су изванредно прецизно цртана са изненађујућом тачношћу детаља костима<sup>13</sup> (сл. 5). Можемо рачунати да су скоро сви Мауковићеви цртежи из ове категорије поуздани извор за познавање тадашње женске моде. Узимајући у обзир да је он за време свог боравка у Бечу често прецртавао стране илустроване новине и часописе, може се предпоставити да је за своје цртеже некад користио и модне журнале тог времена.

<sup>5</sup> Српске илустроване новине, Нови Сад 1881, 188.

<sup>6</sup> Јавор, Нови Сад 1882, 64.

<sup>7</sup> Српске илустроване новине, Нови Сад 1881, 188.

<sup>8</sup> Жижан, велики или мали шаљиви календар, Нови Сад 1876, 49.

<sup>9</sup> Исто, 42.

<sup>10</sup> Орао, Нови Сад 1878, 45—48.

<sup>11</sup> Шаљиви астроном, Нови Сад 1878, 5, 8.

<sup>12</sup> Абуказемов шаљиви календар, Нови Сад 1878, 51—52.

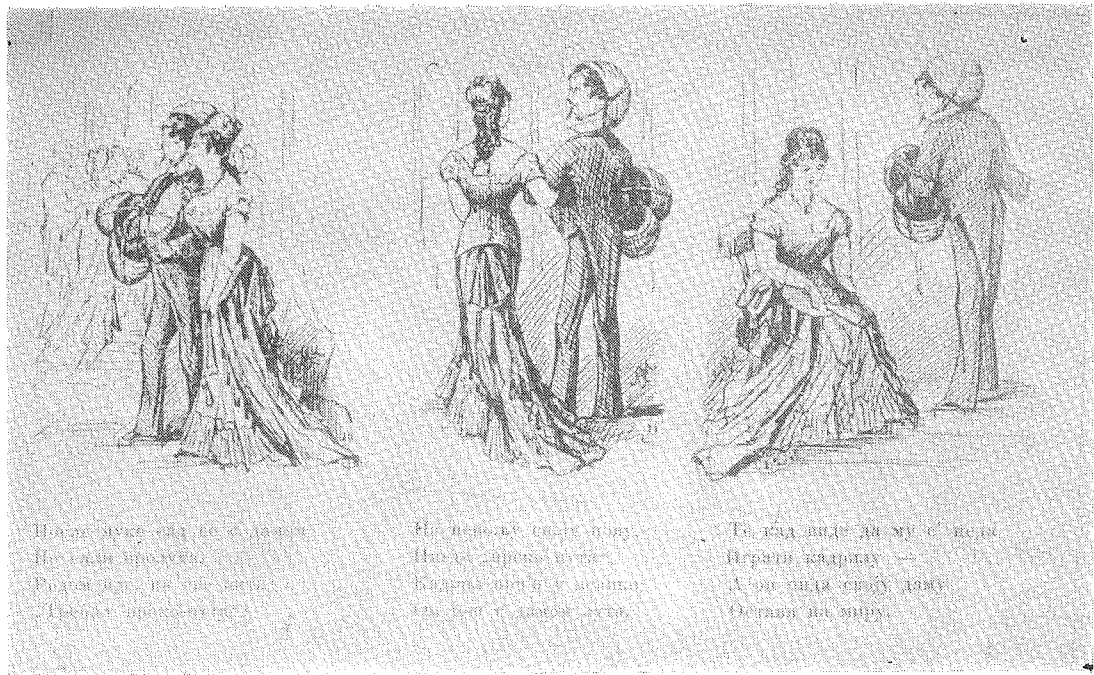
<sup>13</sup> Исто, 42, 43.





Сл. 3. »Фрише фире мачкаре« 1879. година, об-  
јављено у ШАЉИВОМ АСТРОНОМУ 1879, стр. 5

Fig. 3. »Friše fire maškare« (Belotte costumée), parue  
en 1879 dans »Šaljivi astronom«, p. 5



Сл. 4. Сцена са бала, објављено у ШАЉИВОМ АСТРОНОМУ 1879. године, стр. 8

Fig. 4. »Scènes de bal», parues en 1879 dans »Šaljivi astronom« p. 8



Сл. 5. Дама с папагајем, 1877. година, објављено у АБУКАЗЕМОВОМ ШАЉИВОМ КАЛЕНДАРУ 1878. године, страна 43

Fig. 5. «La dame au perroquet», 1877, parue en 1878 dans l'Almanac d'Aboukazem, p. 43



Сл. 6. Илустрација за Змајеву песму «Јоја и гуска», 1876, објављена у РАДОВАНУ 1876, стр. 171—2

Fig. 6. Illustration de la poésie de Zmaj «Joja i guska» 1876, parue la même année dans Radovan, pp. 171—172



Сл. 7. Илустрација уз Змајеву песму «Материна маза», 1876. година, објављена у РАДОВАНУ 1876, страна 137

Fig. 7. Illustration de la poésie de Zmaj «Materina maza» (L'enfant gâté), 1876, parue la même année dans Radovan, p. 137



Сл. 8. Илустрација уз Змајеву песму «Доручак», 1876. година, објављено у РАДОВАНУ 1876, страна 105—6

Fig. 8. Illustration de la poésie de Zmaj «Doručak» (Déjeuner du matin), 1876, parue la même année dans Radovan, pp. 105—6



Сл. 9. Илустрација уз Змајеву песму »Дед и унук«, објављена у РАДОВАНУ 1876. године, страна 23

Fig. 9. Illustration de la poésie de Zmaj »Deda i unuk« (Grand père et petit-fils) parue en 1876 dans Radovan, p. 23

Полазећи даље од лаког шаљивог цртежа, Мауковић даје већи број политичко-сатиричних сцена у којима су се под ударом његовог пера нашли многи његови суграђани, трговци и одборници. Такви су Тадија цврчало,<sup>14</sup> Барон Жмуркељ и барон Шмркел,<sup>15</sup> и Ратне слике, духовите и увек актуелне сцене из живота једног пијанца.<sup>16</sup>

У српским новинама и календарима објављен је велики број цртежа сатиричног карактера, особито од 1848. године па надаље. Међутим, Мауковићеви радови спадају у мали број оних који су потписани и датирани.

Упоредо са хумористичким цртежом и карикатурама Мауковић ради и на илустрацији дечјих песама, успешно сарађујући са Јованом Јовановићем Змајем. Колико је познато, он ради и прву силуету у Србији, као илустрацију Змајеве песме Јоја и гуска, која је објављена у дечјем листу РАДОВАН за 1876. годину<sup>17</sup> (сл. 6). Током 1876. године Мауковић објављује низ илустрација уз познате чика Јовине песме. Ове су илустрације толико срасле са стиховима, да су код читалачке публике постале симбол Змајевих песама. Такве су МАТЕРИНА МАЗА<sup>18</sup> (сл. 7), ДОРУЧАК<sup>19</sup> (сл. 8), ЕВО НАМ РОДА ДОЛЕЋЕ,<sup>20</sup> ДОБРО ЈУТРО СЕКА

<sup>14</sup> Шаљиви астроном, Нови Сад 1878, 6.

<sup>15</sup> Жижан, Нови Сад 1876, 82.

<sup>16</sup> Абуказемов шаљиви календар, Нови Сад 1878, 51—57.

<sup>17</sup> Радован, Нови Сад 1876, 171—172.

<sup>18</sup> Исто, 137.

<sup>19</sup> Исто, 105—106.

<sup>20</sup> Исто, 167—168.



Сл. 10. Илустрација уз песму Бранка Радичевића, »Бранко и вила«, објављена у СРПСКОЈ ЗОРИ 1879 године, страна 25

Fig. 10. Illustration de la poésie de Branko Radičević »Branko i Vila« (Branko et la muse) parue dans »Srpska zora« en 1879, p. 25

ПЕЛО,<sup>21</sup> БАКО, БАКО, СТАРА БАКО<sup>22</sup> и још многе друге. Ове су илустрације цртане пером и прожете су духом немачког касног романтизма.

Мауковић се огледао и у историјским композицијама које су најчешће рађене уљем. Најпознатије су: Дед и унук и Бранко и вила. Својој добротворки Марији Трандафил израдио је велику уљану слику Јована Крститеља.<sup>23</sup> О настанку слике Дед и унук и Бранко и вила знамо нешто више. Слику Деда и унука је копирао пре одласка на студије у Минхен са истоимене слике Ђорђа Кристића, касније слика је постала власништво уредника ЈАВОРА, Илије Огњановића — Абуказема. Композиција Бранко и вила, по свој прилици оригинална, рађена је као поклон такође Абуказему.<sup>24</sup> Слика Дед и унук појављује се као илустрација уз Змајеву песму: Узо деда свог унука у РАДОВАНУ за 1876. годину<sup>25</sup> (сл. 9). Композиција Бранко

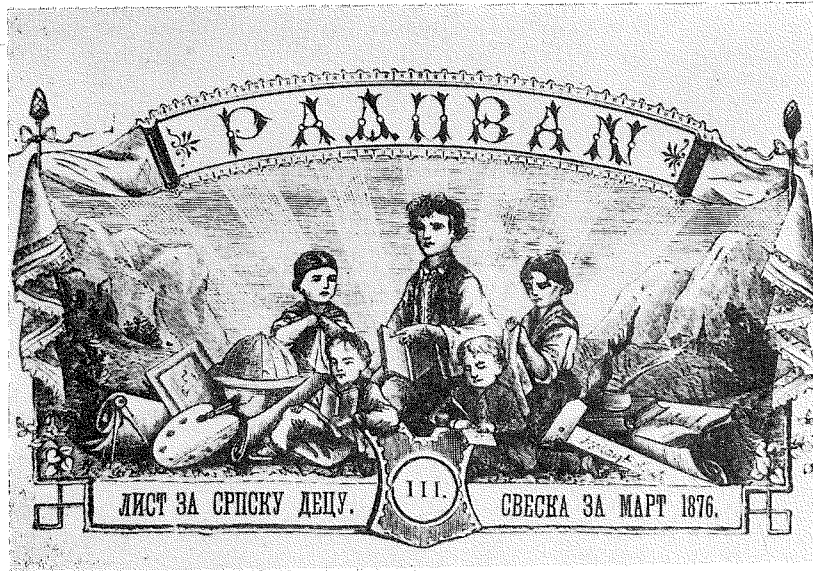
<sup>21</sup> Исто, 223—224

<sup>22</sup> Исто, 75—76.

<sup>23</sup> Јавор, Нови Сад 1882, 64.

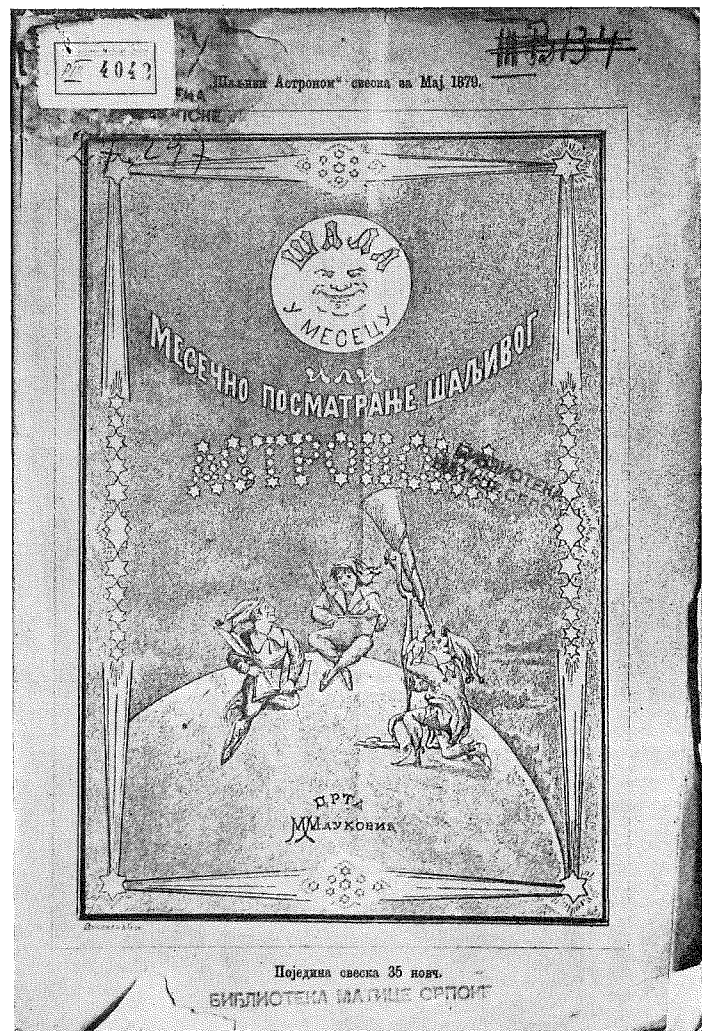
<sup>24</sup> Исто, 64.

<sup>25</sup> Радован, Нови Сад 1876, 23.



Сл. 11. Заглавље децјег листа РАДОВАН, свеска за март 1876. године

Fig. 11. En-tête du journal pour enfants Radovan, numéro de mars 1876



Сл. 12. ШАЉИВИ АСТРОНОМ, корице свеске за мај 1878. године

Fig. 12. Couverture du «Šaljivi astronom» (La plaisant astronome) numéro de mai 1878

и вила објављена је уз истоимену песму Бранка Радичевића у СРПСКОЈ ЗОРИ за 1879. годину<sup>26</sup> (сл. 10). У бујном шумском пејзажу постављене су две фигуре: Бранко Радичевић у тамном оделу, са белом кошуљом, краватом, делимично огрнут плаштом, седи са гуслама на десном колелу. Крај њега стоји девојка у дугој белој хаљини са расплетеном косом, пуштеном низ леђа. У десној руци држи отворену књигу, а левом руком ставља песнику ловоров венац на главу. Рекло би се, да је ова слика инспирисана композицијом Дед и унук, пошто се положај старог деда мало разликује од става у коме је представљен Радичевић. Ове две Мауковићеве слике стекле су велику популарност и касније су често копиране. Можда би се према тим копијама и олеографијама могла утврдити читава листа Мауковићевих радова. У збирци новинара Душана Савковића из Београда постоје две уљане слике копиране 1891. године. То су Смрт цара Душана и Маргита девојка и Рајко војвода. По маниру и лицима, могло би се претпоставити да су рађене по Мауковићу.<sup>26а</sup>

Борећи се за опстанак Мауковић се прихватио и других цртачких послова, који му нису одговарали, и које су његови савременици сматрали несрећним покушајима. Тако је радио нацрте за корице и заглавља за многе листове, као што су РАДОВАН, ШАЉИВИ АСТРОНОМ, АБУКАЗЕМОВ ШАЉИВИ КАЛЕНДАР (сл. 11 и 12). По његовом нацрту је литографисано заглавље листа ЗАВИЧАЈ, са стеновитим приморским пејзажем, јединим у Мауковићевим радовима.<sup>27</sup> Године 1879. радио је нацрт за књигу Освета косовска од Максима Шобајића. То је плакатска композиција са грбовима и два војника са заставама. Књига је најављена огласом у СТАРМАЈЛОМ 1879. године уз Мауковићев нацрт за корице.<sup>28</sup> У РАДОВАНУ за 1876. годину цртао је чак и децу игру, стварање сенки животиња помоћу руку.<sup>29</sup>

Кад погледамо богат и разноврстан опус Мауковићев и узмемо у обзир да се његов рад ограничава на кратак временски период од 1874—1881. године можемо констатовати да је његово дело било неопходно забележити.

#### ILLUSTRATEUR MILIVOJ MAUKOVIĆ

Parmi les dessinateurs romantiques qui illustraient les journaux et les almanachs serbes, un nom mérite une attention particulière, c'est celui du dessinateur et peintre autodidacte Milivoj Mauković. Il était né à Šid, dans une famille pauvre et n'avait pas eu les moyens de faire des études régulières de peintre. A un moment, très bref, il avait bénéficié d'une bourse fondée par Jovan et Marija Trandafil, de riches commerçants de Novi Sad, mais, s'étant marié, il perdit cette bourse. Ses illustrations ont paru dans: Žižan, Radovan, Orao (L'aigle), Šaljivi kalendar Abukazema (L'almanach d'Abukazem), Zavičaj (Patrie), Srpska Zora (Aurore serbe), Šaljivi astronom (Le plaisant astronome), Srpske ilustrovane novine (Les nouvelles illustrées serbes).

Il a laissé derrière lui un grand nombre d'œuvres publiées, très différentes en genre. On compte parmi elles aussi bien des caricatures, des dessins humoristiques et des illustrations des poésies enfantines de J. J. Zmaj, que des croquis de couvertures de livres et en-têtes de journaux. Il aimait le mieux faire des charges bienveillantes contre la gent féminine. Son humour se dirige contre la femme au bal, à la table de jeu, faisant sa cure dans une ville d'eau en compagnie d'un amant et surtout contre la femme en train de se parer et de suivre la mode coûte que coûte. Ces dessins d'une précision remarquable, peuvent servir de source aux recherches sur la mode féminine de l'époque. Il nous a laissé aussi un assez grand nombre de caricatures politiques et satiriques, dirigées très souvent contre ses concitoyens, les gros commerçants, les conseillers municipaux, etc. Il a peint aussi de grands tableaux historiques à l'huile qui lui ont valu une grande popularité. Citons, parmi les plus connus: «Grand père et petit-fils», «Branko et sa muse», «Rajko et Margita», «La mort de l'empereur Douchan». Seuls les deux premiers cités paraissent aussi sous forme d'illustration, accompagnant les deux fameux poèmes de Jovan Jovanović Zmaj et de Branko Radićević. Toutes les œuvres de Mauković sont signées, exception faite de quelques peintures à l'huile.

Son oeuvre s'étend sur une période très courte, allant de 1874 à 1881. En décembre 1881, «Srpske ilustrovane novine» dont il était collaborateur, en annonçant sa mort, publient un long nécrologue.

Z. JANC

<sup>26</sup> Српска зора, Беч 1879, 25.

<sup>26а</sup> На овом податку захваљујем колегиници Вери Ристић, вишем, кустосу Народног музеја у Београду.

<sup>27</sup> Завичај, Пенга 1878, заглавље.

<sup>28</sup> Стармали, Нови Сад 1879, 144.

<sup>29</sup> Радован, Нови Сад 1876, 97—98.





## НЕКОЛИКО ПОДАТАКА О ПОЧЕЦИМА „МУЗЕЈА ЗА УМЈЕТНОСТ И ОБРТ“ У ЗАГРЕБУ ГОДИНЕ 1880.

Др Мирослава ДЕСПОТ

Прва господарска изложба одржана у Загребу мјесеца аугуста године 1864. значила је и велики корак напријед у односу на примјењену умјетност у Хрватској, указавши позитивне и велике могућности за њен даљи развој.<sup>1</sup> Загребачки, осјечки, varaždinski, карловачки и остали обртници, као и творничари каменине и стакла изложили су предмете, који су својим квалитетом и стилским одликама одговарали не само укусу времена, него су били предмет пажње и домаћих и иностраних посјетилаца који су изложбу у великом броју посјетили. Како је управо исте године отворен и „Kunstgewerbemuseum“<sup>2</sup> у Бечу, то је и тај моменат, уз постигнуте резултате на поменутој изложби, био такођер један од разлога што су се ускоро почели јављати приједлози о потреби оснивања самосталног друштва „за подршку umietnostih, kakovih imadu i drugi poveći gradovi“<sup>3</sup>. Од тога времена то питање не силази с дневног реда, па га године 1868. покрене поново и млади Кршњави, наглашавајући да се „Potakla... u novije vrijeme pomisao utemeljenja ovakova društva istodobno u Zagrebu i Beču. Ovdje<sup>4</sup> se sastadoše njekoja gospoda<sup>5</sup> u tu svrhu nu se opet okaniše stvari, kako čujem radi političnih onda baš uzburkanih okolnosti.<sup>6</sup> Mi Hrvati u Beču, koji istu misao zamislimo, nebijasmo neposredno u tih okolnostih te jih objektivno i mirnije motriti mogasmo. Razmatrajuć jih dodosmo do toga, uvjjerovanja, da politika nemože ma ni najmanje uticati u naše poduzeće; jer je umjetnost od politike posve neodvisna, te uztrajni učinimo sve pripravne korake u tu svrhu.“<sup>7</sup> Исте године израђен је и програм, те је убрзо одржан и један овећи неслужбени састанак, на коме је Изидор Кршњави прочитао и основу друштвених правила из којих сазнајемо да је њихова најглавнија сврха била помагање домаће умјетности и умјетног обрта. Средства којима је друштво имало намјеру постићи речене циљеве биле су изложбе у Загребу, затим куповање и наручивање умјетнина и графичких радова, па одликовање домаћих „umotvoga“ и слично. Састанку, који је одржан 22. VIII 1868. у великој дворани „Narodnog Doma“ присуствовао је знатан број јавних радника и умјетника. Отворио га је подужим говором Људевит Фаркаш Вукотиновић истичући велику корист од оснивања друштва. Осим њега, присуствовали су састанку Фрањо Рачки, каноници Јосип Марић и Андрија Јандрић, Јанко Јурковић, школски савјетник, пастор Herman Södl, лијечник Дежман, Милан Маканец, Наум Малин, Ђуро Жежелић, Аугуст Шеноа, сликари Müske и Прокш, загребачки фотограф Pommer, књијар Светозар Галац и млади докторанд Изидор Кршњави.<sup>8</sup>

Међутим, ипак је прошло преко десет година док је Друштво и службеним путем установљено и конституирано 23. II 1879. На истоме састанку створен је закључак и о одржавању прве овеће друштвене самосталне умјетничке изложбе.<sup>9</sup> На изложби су требале бити изложене „...ne samo umjetnine slikarske, graditeljske i kiparske već i umjetnine ine veziva, umjetne tkanine, umjetnine od kovi, umjetnine stolarske i točarske, umjetnine lončarske, staklarske i proizvodi domaćeg obrta...“<sup>10</sup> Припремни радови, као и организациони око из-

<sup>1</sup> Мирослава Деспот, О неким предметима „умјетно-обртне“ производње на господарској изложби у Загребу 1864. Зборник Музеја примењене уметности, Београд, 1966, 9-10 (1963-1965), 109-117.

<sup>2</sup> Види прилог — Das Kunst u. Industrie Museum in Wien, Agrarzeitung, 1864, 175. Вјерујемо да да је тај чланак написао Изидор Кршњави. У њем је описано рад и дјеловање ново отвореног музеја, а приложен је и попис збирки.

<sup>3</sup> Narodne Novine, 1866, 245. Вијест је пренесена из Pozora.

<sup>4</sup> У Загребу.

<sup>5</sup> Један од главних заговорника био је Људевит Фаркаш Вукотиновић. Он је поново и године 1869. састављач приједлога за оснивање Друштва умјетности. За то поседујемо податке међу Spisima gradskog poglavarstva u Zagrebu, redovna uprava, 1869, 1730, Historijski arhiv, Zagreb.

<sup>6</sup> Односи се на настало политичко стање уочи склапања угарско-хрватске нагодбе.

<sup>7</sup> Izidor Kršnjavi, Umjetničko društvo u Zagreb, Dragoljub (часопис), 1868, 32, 506. Истовјетан текст објелоданио је Кршњави и у Narodnim Novinama, 1868, 185.

<sup>8</sup> Dragoljub (часопис), 1868, 34, 538-540, 556-558.

<sup>9</sup> Прва овећа самостална умјетничка изложба одржана је године 1874. у Загребу у оквиру осталих свечаности, које су тада приређене у поводу отварања загребачког свеучилишта. На ту изложбу, која је до сада остала незапажена по први пута упозорава Vladimira Tartaglia-Kelemen у своме изванредно документираним прилогу под насловом Izložba 1874. u Narodnom Domu (Prilog proučavanju prvih umjetničkih izložaba u Hrvatskoj), Zbornik historijskog instituta Jugoslavenske Akademije, Zagreb, 1964, 5, 377-385.

<sup>10</sup> Obzor, 1879, 258.

ложбе трајали су готово читаву годину, а њено свечано отварање услиједило је 15. XII 1879. Изложба се одржавала у палачи Vraniczany<sup>11</sup>, смјештена је била у 11 просторија. На њој су били изложени и предмети примјењене умјетности, „...међу осталим излагали су загребачки златарски мајстори Bulvan и Pećak... Veliku pažnju pobudili su na izložbi radovi livanjskog srebrnara Sulejmana Vrepca, 65-godišnjaka, koji je za svoje srebrne cigarluke bio nagrađen mjedenom kolajnom na međunarodnoj pariskoj izložbi god. 1867. Na izložbi je izlagala i domaća tvornica stakla u Osretku<sup>12</sup> nedaleko Samobora... Izložba je doživjela lijep uspjeh, mnoga su djela bila otkupljena, a osim toga su na njoj naši umjetnici i obrtnici pokazali svoje umijeće, koje je već prije na velikim međunarodnim izložbama doživjelo zasluženo priznanje.“<sup>13</sup>

С обзиром на постигнут велики успјех, никла је у току саме изложбе<sup>14</sup> идеја о оснивању једне самосталне институције, у којој би перманентно били изложени производи „умјетног обрта“. Тако је, ето, наведена изложба утрла пут оснивању »Музеја за умјетност и обрт« у Загребу, иако су за њ први предмети захваљујући Strossmayeru набављени већ раније, наиме године 1875.<sup>15</sup>

Један од главних иницијатора при оснивању музеја био је Кршњави, који је и на сједницама »Друштва умјетности« наглашавао потребу његова што скоријег остварења. У томе духу он је написао и један овећи програматски чланак у коме је изнио и ове своје мисли, које су се односиле на будуће музејске задатке и које су гласиле »...zanatlijam dati priliku, da se zornom poukom naobraze i usavrše u onih osobito strukah, u kojih inako neimaju prilike steći si nuždnoga znanja. Ali ota glavna svrha umj. — obrtničkoga muzeja nije jedina, takav zavod mora uz to biti nastavnim sredstvom za podučavanje u umjetničkoj štilistici i poviesti umjetnosti nesamo na sveučilištu<sup>16</sup>, nego i na budućih obrtničkih školah.<sup>17</sup> Djelovanje muzeja uz to mora ići u širje, ono mora pobuditi i u općinstvu razumljenje i ukus, da se bolji nazori i u kruzih kupaca i trošilaca razšire, jer je bez toga nemoguće obrtu prodrieti valjanijim radnjami.«<sup>18</sup> Исте године износи Кршњави и ове своје мисли о раду и дјеловању једне такве толико потребне музејске установе, па уз остало каже и ово: »...Takav muzej mora biti centralni zavod, u kome se stiču sve životne žice domaćega obrta, on mora biti obrtu srce i mozak; takav muzej mora biti mjesto agitacije, uprava mu mora biti živa, djelatna u neposrednom dodiru sa praktičnim životom. U takvom muzeju moći će obrtnik pokazati što zna, a naučiti se što nezna. Uz permanentnu sustavnu izložbu valjati će dakle takovu zavodu osobitu brigu posvetiti mienjajućoj se izložbi... U ovakve mienjajuće se izložbe moraju se priučiti slati svi domaći obrtnici svoje proizvode na privremeno pokazivanje, tu oni moraju deponirati svoja remek-dela a tuđi obrtnik u takovu će muzeju opet zato imati izložiti svoje radnje, da se upozna tako s njimi i naše obćinstvo... Uz permanentnu i privremenu izložbu najvažnije je djelovanje muzeja sredstvo putujuće izložbe... Javna predavanja uz izložbe veoma su uspješno sredstvo, kojim ovakvi muzeji djeluju.«<sup>19</sup> Свакако можемо установити да је Кршњави већ године 1879. зацртао неке најосновније задатке »Музеја за умјетност и обрт«, који су мање-више и данас још на снази.

Прије самог службеног оснивања јављају се у нашој јавности понеки гласови, који у потпуности негирају потребу оснивања једне тако корисне установе. Један од најжешћих њених противника био је Шиме Љубић, тадањи равнатељ »археолошког одјела« Народног музеја у Загребу. Он у »припосланом« допису објављеном у »Обзору«, а упућеном »Gosp.

<sup>11</sup> Данас зграда Археолошког музеја у Загребу. Види студију Gjuro Szabo, Knjiga o starom Zagrebu, Narodna Starina, 1930, sv. 23, knj. IX, 3, 300.

<sup>12</sup> Види необјелодаћену дисертацију Miroslava Despot, Osredak njegov postanak i razvoj, Zagreb 1956. Један рукописни примјерак се налази на Економском факултету у Загребу

<sup>13</sup> Miroslava Despot, Prva umjetnička izložba u Zagrebu g. 1879, Narodni list, 1957, 3617. Како је након тога Vladimira Tartaglia-Kelemen утврдила, да је већ године 1874. одржана прва умјетничка изложба у Загребу, то онда тај мој прилог треба прихватити с извјесним коректурама, т. ј. претварајући изложбу године 1879. у другу по реду умјетничку манифестацију у Загребу.

<sup>14</sup> Изложбу је детаљно приказао Ladislav Mrazović у Obzoru 1879, 292 и д.

<sup>15</sup> Miroslava Despot, Kako su godine 1875. nabavljeni predmeti za buduću „Muzej za umjetnost i obrt“ u Zagrebu. Povodom 75-godišnjice „Muzeja za umjetnost i obrt“ u Zagrebu. Vijesti društva muzejsko konzervatorskih radnika NR Hrvatske, 1955, 1, 11-13.

<sup>16</sup> Кршњави је на наговор бискупа Strossmayera прихватио године 1878. професуру историје умјетности на загребачком свеучилишту.

<sup>17</sup> Питање оснивања разних самосталних обртничких школа покрене у Загребу већ и Обртничко друштво основано године 1862.

<sup>18</sup> I(zidor) K(ršnjavi), Umjetničko-obrtnički muzej, Obzor, 1879, 104.

<sup>19</sup> I(zidor) K(ršnjavi), Djelovanje umjetničko-obrtničkoga muzeja, Obzor, 1879, 108. Године 1879. штампан је и „Statut i osnove Muzeja za umjetni obrt.“ Једини до сада познати и сачувани штампани примјерак

I. Kršnjaviu, izvanr. profesoru umjet. arheologije u Zagrebu«, каже и ово<sup>20</sup>: »U vašem članku pod naslonom umjetničko-obrtnički muzej<sup>21</sup>, velite da se dotična osnova tumači sama, ali da ćete ipak o tom predmetu još koj put potanje proboriti; pošto o tom ima posve nejasnih i krivih pojmova i u samih ljudih, od kojih bi se po njihovoj službi postaviti pače zahtievati moglo, da su verzirani bar o najprimitivnijih načelih muzealne znanosti.« Pošto se te rieči nemogu protezati na druge osim na odielne predstojnike zemalj. muzeja, a navlastito na podpisanoga kao ravnatelja odielda arkeologičkoga, a isti se nisu nigdje o tom jošte ma kako izjavili, valja zaključiti najmanje to, ako se tu što drugo netaji, da u što ste one redke črčkali pri zdravoj pameti nebijaste.

Ovo pako potvrdila bi njekim načinom i sama vaša osnova. Vi težite naime za tim, da nješto novoga podignete, a ipak mal ne sve na građu i uz trošak arkeol. odielda zem. muzeja, t. j. hoćete da ponovite uz osakaćenje drugoga a na slabost obojega skoro istu stvar u drugom izdanju...<sup>22</sup> Након првог Љубићевог напада слиједи други, који је био још далеко жешћи, јер је у њем на крају дефинирао Кршњавијев рад овим ријечима: »...Na polju knjige ni slovca spomena vriedna, pokusi na slikarstvu ostali mu jalovi, a da će bud kada što biti iz njega, jako dvojim; svojstva mu poglavito bahatost i spletka...<sup>23</sup> Кршњави је на тај напад одговорио овећим чланком у коме је на крају рекао: »...Nikad mi nebi bilo palo na um uzeti za zlo g. prof. Ljubiću, što nije arkeolog, niti mu zamjeriti, što neima pojma o umjetnosti i o umjetničkom obrtu; ali kad tko što nezna, a ipak hoće da bude na tom polju autoritet kad se tko opire obće koristnim patriotičnim težnjam drugih ljudi iz pukog neznanja i kaprice, onda ga valja udariti po prstih i skinuti mu nimbus koji ga neide...<sup>24</sup>

Након довршене полемике у којој је Кршњави изашао као побједник, одржана је почетком године 1880. главна годишња скупштина »Друштва умјетности«, па је на њој поново потакнуто питање оснивања »Музеја за умјетност и обрт«. У томе смислу изашла је и једна краћа обавијест у загребачким њемачким новинама »Agramer Zeitung« у којој је речено и ово: »...Die Idee zur Gründung eines Gewerbe — Museums wurde vom Vereine angeregt und zu deren Realisirung die erforderlichen Schritte eingeleitet. Die Stadt Agram hat bereitz zu diesem Zwecke 500 Gulden<sup>25</sup> in das Budget für das Jahr 1880 eingestellt. Se. Excellenz der Banus<sup>26</sup> versprach in dieser Angelegenheit eine Conferenz einzuberufen. Obzwar dieses Museum noch nicht ins Leben gerufen ist, hat der Verein dennoch bereits einige hübsche Geschenke für dasselbe bekommen und ist mit anderen Museen in Verbindung getreten. In dieser Frage hat der Verein bereits so viel geleistet, dass er fest hofft, dass es noch im Laufe dieses Jahres zur Realisirung des Museums kommen wird...<sup>27</sup>

Службено је Музеј након оснивања отворен 20. VI 1880, па је о томе објелодањена и слиједећа обавијест: »(Музеј за умјетност и обрт) отворити ће се сутра дне 20. lipnja 1880. u 10 satih prije podne u Gajevoj ulici куће број 26. (Kukovićeva ulica кућа број 8.) u drugom кату десно. Овај музеј бити ће поћам од сутра отворен сваке недјеље и svakoga четвртка од 10 sati prije podne до 1 sat po podne. За обртнике отворен јест сваки дан од 3 — 7 sati после подне уз пријаву код пристава Augusta Posilovića.<sup>28</sup> Не плаћа се улазнина.«<sup>29</sup>

посједује у Загребу књијница Југославенске Академије Знаности и Умјетности. Према статуту је једна од најглавнијих сврха музеја била ” а) dati priliku zanatlijama i umj. obrtnikom, da se zornom poukom usavrše u svojih radnjah, b) probuditi u občinstvu ukus i razumievanje obrtnina i umjetnina, c) predstaviti cjelokupnu sliku našega domaćega obrta, da se po vremenu promakne izvoz naših valjanah proizvoda, d) biti nastavnim sredstvom za podučavanje u umjetničkoј stilistici i u poviesti umietnosti za sveučilište, e) sakupljati, čuvati i shodno popunjavati sav nastavni material za risanje, modeliranje i zornu pouku u budućoj obrtničkoј školi...“ која је убрзо затим и отворена године 1882.

<sup>20</sup> Obzor 1879, 108.

<sup>21</sup> Obzor 1879, 104-105.

<sup>22</sup> Obzor 1879, 108.

<sup>23</sup> Šime Ljubić, Arkeologički odjel zemaljskoga muzeja, Obzor, 1879, 118.

<sup>24</sup> I(zidor) Kršnjavi, Moja posljednja g. prof. Ljubiću, Obzor, 1879, 125.

<sup>25</sup> Ту своту од 500 форинти даје као сталну помоћ годинама Музеју за умјетност и обрт у Загребу загребачко градско поглаварство, за што посједујемо документацију међу Spisima zagrebačkoga gradskog poglavarstva, redovne uprave, Historijski arhiv, Zagreb.

<sup>26</sup> У то вријеме је још баном Иван Мажуранић, демисионира 21. II 1880, а насљеђује га Ладислав Пејачевић,

<sup>27</sup> (Vom Kunstverein), Agramer Zeitung, 1880, 26.

<sup>28</sup> Аугуст Посиловић родом је из Загреба. Писац је брошура о народној хрватској архитектури и њеном стилу, осим тога је био цртач свечаних диплома и разних осталих нацрта.

<sup>29</sup> Obzor, 1880, 139.

Уочи самог отварања нове загребачке музејске установе, Кришњави је упознао јавност с њеним збиркама и самим поставом овим ријечима: »...Као што је то бивало другдје, смјештен је тај музеј за сада у приватном стану, гдје ће остати док се nebude mogao preseliti u sjajne prostorije akademičke palače.<sup>30</sup> Нови је музеј за умјетност и обрт у S m r e k a r o v o j k u ć i j<sup>31</sup> Гајева улица број 26 и Kukovićeва улица број 8 у другом кату. Sbirke смјештене су у трију sobah. У првој у коју се непосредно улази с hodnika, понамјештени су поглавито производи текстилне и посударске умјетности. На једном зиду је велик gobelin из 17. stoljeća представљајући једну битку<sup>32</sup>. На другом узком зиду је sbirka skupocienih, zlatom, srebrom и свилом рађених tkaninah. Ту има brokata, brokateah и свilenoga damasta разне врсти. На другом зиду је састављено разних баршунah, међу којима неколико комадах riedkoga bur-gundskoga drap d'ora, од којег ни музеј у Nürnbergу неима већег комада. Kad дође казула преузв. gospodina Strossmayera у музеј, која је сва од те skupociene otke, а коју су у Rimу на 20.000 franaka cienili, онда ће dakako бити побijени ови кршни preostaci, који сад зас-тапају оту врст текстилних умјетнинаh.

Има ту примјеракаh liepoga »veluto contagliato« и обичнијег тлаченогa баршунa. Pozamen-tirski обрт слабо је заступан, за сад има бо изложенох само неколико врло лепих свилених kitah, али зато има тим лјепших примјерака тлачене коже, међу којима је један krasan antipedij из 16. stoljeća. На четри столa у истој соби разредани су производи Schütza у Celju<sup>33</sup>, који је preklani добио једину златну medalju нürnbergског музеја за посударство. Ове су радње veoma liepe, а размјерно и veoma jeftine. Nadamo се да ће који poduzetan трговац primiti nakladу те liepe robe. У овој соби још ће се намјестити неколико комадах pokućства од hrastovoga дрва израђених загребачким stolarom Budickiem<sup>34</sup> по nacrtу g. arhitekta Bolléa<sup>35</sup>... У другој соби смјештено је све, штогод имамо metallotehничних умјетнинаh. Овдје је изложила особито liepo врло стара, solidна и pouздана tvrdka Brix и Anders у Beču, преkrasni kalež, liepe križeve и sviećnjake, све uzor радње. Онда gospoda svećenici, који у Beču купују своје ствари, имати ће sgode овдје упознати се с tvorničаром, у којегa се подпuno pouздати могу. Има и у Zagreбу неколико obrtnикаh, који сличне ствари за crkvу израђују. Ми смо јих већ лани snubили и moljakали идућ особно од дућана до дућана, neka би што изложили, али да, што ће njима то, а kad онда Brix и Anders буду prodavali, па naručбине dobivali, онда ће бити jadikovkah и psovkah. На истом столу и отрага на зиду има више комадах врло krasних galvanoplastичких и других imi-tacijah из музеја у Nürnbergу и у Beču, svojina музеја. На zidovih те sobe понамјештани су sadreni odlievi, које је друштво из Beча, Frankfurta и Bremena nabavilo. Особито precizношћу израђени су modeli грчког stupovlja dorskoga, atijsko-jonskoga, грчко-jonskoga и ko-rinthijskoga styla, онда rimsko stupovlje у преводу renesanse по nacrtih Vignole. Од byzantin-skih радњah имамo само више zanimiv diptychah, а од romansких имамo неколико glavicah. Од stupovah Gotskoga styla изложено је lieпих plastičких радњah, medaljah, koricah и krasних arhi-tektonских čestih. Од ових потонјих особито ће zanimati наше обćinstvo три krestуšca (Kreuz-blume) и једна fiala израђена за нашу stolну crkvу од kamena. Врло је lieпа gotska glavica и brizgalo (Wasserspeier) са stolne crkve у Kölnу. Од осталих odlievah upozoru-jemo само још на preliepe komade по nalieпих bogate balustrade stubah Guldenskammere у Bremenu и odlieve rezbarijah у дрву из Qudenarde, што си јих је друштво умјетности за музеј nabavilo. — Zanimiv је babac израђен за bistriчку crkvу по nacrtу graditelja Bolléa, који, као прави умјетник, за svaku и nesjetnu malenkost на sgradi све sam komponuje избјегавајућ cement ornamente, што се на тucete купују, omiljele ljudem, који си радо glavu netару. На два stola у истој соби poredana је bogata sbirka врло lieпих sadrenih odlievakah по medaljah 16., 17. и 18. stoljeća из njemačke, francezке и talijanske škole. Још на једном столу у истој соби намјештене су fotografijske sbirke, spominjemo особито krasно djело представљајући у mnogo

<sup>30</sup> Палача Југославенске Академије Знаности и Умјетности изграђена је према nacртима бечког ар-хитекта Schmidta »...s трошком од 240.000 for. до g. 1879., а за оправак poslije potреса потрошено је још 14.000 for.« Gjuro Szabo, о. с. 300.

<sup>31</sup> Данас угаона кућа у Гајевој 26 и Браке Кавурића 10. Види, Lelja Dobronić, Stare numeracije кућа у Zagreбу, Zagreb, 1959, 96, Izdanja Muzeја grada Zagreба 2.

<sup>32</sup> Види биљешку 15.

<sup>33</sup> Позната tvорница земљаних производа.

<sup>34</sup> Познати загребачки stolar друге половине XIX стољећа.

<sup>35</sup> Hermann Bollé (18. X. 1845 Köln — + 17. IV. 1926 Zagreb), архитект. Студирао у Kölnу и Beчу стекавши стручну наобразбу код бечког архитекта Friedricha Schmidta. За вријеме боравка у Риму упознаје Strossmayera, те доскора након тога долази у Zagreb, те започиње рад на рестаурирању загребачке катедрале. Рад је прекинут услијед великог загребачког потреса 9. XI. 1880, па је након тога према Bolléovim nacртима а на преосталим старим елементима изграђена данашња катедрала. Bollé је кроз готово тридесет година развио велику грађевну дјелатност у Zagребу и ван њега.

listovah katedralu u Chartersu, zatim 200 komadah fotografijah po najljepših predmetih draždjanskih muzejah, a zahvalnošću priobćujemo, da je muzej za umjetnost i obrt u Kristianiji (Norvežka) i muzej za umjetnost i obrt u Brnu (Moravska) našem mladomu zavodu poklonio lepih fotografijah. U trećoj sobi je opet gobelin iz 16. stoljeća smješten, pa u hrpe sistematično razredani primjerci narodnoga veziva... Sbirka je još malena, ali je zastupano u njoj već mnogo strukah umjetnostih i obrta, pa ma samo sa nekoliko primjerakah. Gledalo se je pri tom na to, da ti primjerci budu što uzorniji. Muzej, koji opisasmo, samo je početak. Što li će iz njega nadalje biti, to neodvisi više od privatnoga društva već od visoke zemaljske vlade. Društvo umjetnosti zasnovalo je otaj muzej; jer se nije duže moglo čekati bez štete za taj zavod; društvo je ovu u smislu zaključka dvijuh glavnih skupštinah napregnulo dobar dio svojega imetka, da taj zavod oživotvori, a dosada je našlo odziva samo kod sl. zastupstva grada Zagreba, koje mu je podielilo podporu od godišnjih 500 fr. Društvo se je usudilo zaplivati širokim morem samo čvrstim uhvanjem, da će visoka vlada priskočiti, pa ustrojeni zavod primiti čim bude vidjela, da se tu neradi o nikakvih nemogućih fantazmih već o poduzeću, kojemu je, nadamo se, suđeno postati preznamenitim izhodištem reforme, pače stvorenja umjetnoga obrta u našoj domovini, gdje tomu ima toliko spretnih elemenatah.<sup>36</sup>

Свега мјесец дана након отворења приређена је у Музеју и прва мања самостална изложба »crtarijah...od даkah мушке i ženske preparandije. U bečkom muzeju za umjetnost i obrt izlažu se također samostalne učeničke radnje, a i ovo su originalne kompozicije naših mladih učenikah i učenicah. Nespominjemo pojedinih imenah već samo cielu sbirku, koja je dokazom, da u gosp. Rogulji imademo izvrstnu mlađu učiteljsku silu. On podučava svoje učenike po novijem sistemu te jih potiče na samostalni rad, dočim se je do sada puko kopiranje kojekakvih loših uzorakah zahtievalo, koje je duh više ubijalo nego li razvijalo.«<sup>37</sup>

У наставку ове малене новинске вијести читамо да је Музеј добио из Манхајма »...dvie stotine preliepih uzorakah raznih osobito starijih otkah«<sup>38</sup>, и да је у музеју изложено »Slikano pokućstvo od stolara Budickoga po nacrtih g. Bolléa...«<sup>39</sup> Значи да је Музеј већ први мјесец након отварања показао свестрану активност, омогућивши и ђацима, као и обртницима да излажу своја дјела и да их на тај начин презентирају једноме већем кругу интересаната. Исте године је мјесеца септембра приређена и друга омања изложба о којој сазнајемо и ове потанкости: »(U umjetno obrtnom muzeju) društva umjetnosti u Zagrebu, koji je kako poznato svake nedelje i četvrtka otvoreni od 10 sati prije podne do 1 sat po podne, i neplaća se nikakva ulaznina, može se vidjeti sutra u petak i subotu po podne od 3 do 5 sati i u nedjelju u običnih satih, najnovija radnja našega domaćega umjetnika gospodina Ferde Quiquerez, <sup>40</sup> slika sv. Jakopa, što ju je naručio velečastni gospodin župnik mitrovački, za tamošnju grobnu kapelu, koja slika bit će joj liepim uresom.«<sup>41</sup> Истог мјесеца набавило је Друштво умјетности за Музеј и неколико комада староњемачких пећњака, повећаваши на тај начин своје збирке. Мјесеца октобра 1880. излагао је у Музеју своје нацрте архитект Александар Сећ<sup>42</sup>, па је и та мала изложба значила корак напријед у раду и афирмацији Музеја. Међутим, сваки даљњи напредак и рад закочио је на неко вријеме катастрофалан потрес од 9. XI 1880. који је присилио »..Društvo da zatvori muzej, jer su stradali i izlošci i zgrada. Spremljena u sanduke zbirka je bila pohranjena najprije na tavanu vile Ise Kršnjavoga na Josipovcu, a zatim u podrumu i na tavanu palače Jugoslavenske akademije.«<sup>43</sup>

<sup>36</sup> Dr. I(zidor) K(ršnjiavi), Otvorenje muzeja za umjetnost i obrt I. Narodne Novine, 1880, 137.

<sup>37</sup> Narodne Novine, 1880, 149.

<sup>38</sup> Narodne Novine, 1880, 149.

<sup>39</sup> Narodne Novine, 1880, 149.

<sup>40</sup> R(adoslav) P(utar), Quiquerez Ferdo, Budim? 17. III 1845 — Zagreb, 12. I 1893. Akademski slikar koji je gimnaziju polazio u Osijeku, a studirao je pravo u Zagrebu, gde je učio u ateljeu J. F. Mückea. God. 1870. dobio je stipendiju hrv. vlade i polazi na studij u München. Tu uči na akademiji kod Pilotyja i Raaba. 1872. studira u Veneciji kod Molmentija. Zatim boravi u Rimu i Firenzi. G. 1875-76. putuje Dalmacijom i postaje dvorski slikar u Cetinju. Poslije se vraća u Zagreb i tu prima mjesto nastavnika crtanja 1878. g. Quiquerez je naslikao niz portreta, ali najvredniji je dio njegova opusa nastao u pejsažu. Figuralne kompozicije koje je slikao kao reportaže s puta u Crnu Goru i Hercegovinu pretrpane su pripovijedanjem, a nevjeste su i naivno patetične. Takve su i njegove ilustracije iz nacionalne povijesti. Životno djelo tog slikara koji pripada među nekoliko najznačajnijih talenata povijesti slikarstva u nas druge polovine XIX. st. predstavlja spontani prijelaz od romantike ka realizmu. Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj Katalog izložbe, Zagreb, 1961, 212.

<sup>41</sup> Obzor, 1880, 201.

<sup>42</sup> Narodne Novine, 1880, 247.

<sup>43</sup> Ivan Bach, Šezdesetogodišnjica Hrvatskog narodnog muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu 1880 — 1940, Zagreb, 1940, 4, п. о. из часописа Alma Mater Croatica, 1940, 6 — 7.

Музеј је успркос свог првотног краткорочног дјеловања забиљежио лијеп успјех и резултате, који су онда у његовој другој фази, од године 1882. на даље, временом довели до данашње институције, која може с поносом да гледа уназад на своју прошлост од преко осамдесет и пет година.

#### EINIGE ANGABEN ÜBER DIE ANFÄNGE DES »MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE« IN ZAGREB IM JAHRE 1880

Nach der ersten grossen Gewerbe- und Wirtschaftsausstellung in Zagreb, im Jahre 1864, konnte ein allgemeiner Aufschwung wahrgenommen werden. Daher melden sich auch etliche Persönlichkeiten, die sich Anfangs mit dem Gedanken der Gründung eines Kunstvereines befassen, welcher auch das Gewerbe unterstützen würde. Solche Ideen wurden schon im Jahre 1868 veröffentlicht, aber der Kunstverein in Zagreb erst im Jahre 1879 gegründet. Kurz darauf, und zwar nach einer allgemeinen Kunstausstellung in Zagreb, wurde im Jahre 1880 auch das Museum für Kunst und Gewerbe eröffnet, welches schon im ersten Jahre gewisse Erfolge erzielte. Das schwere Erdbeben vom 9.XI.1880 vernichtete auch die Museumsräumlichkeiten, so dass die Gegenstände volle zwei Jahre verpackt standen, und erst im Jahre 1882 wieder aufgestellt werden konnten, nachdem das Museum neuerdings eröffnet wurde.

Das heutige »Museum für Kunst und Gewerbe« in Zagreb kann mit Stolz auf seine mehr als 85-jährige Vergangenheit zurückblicken, und sein Wirken mit Erfolg auch weiterhin fortsetzen, wie es auch seine Vorgänger taten.

*Dr M. DESPOT*

## ПАРАВАН СА СЛИКАНИМ ПАНООМ НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ

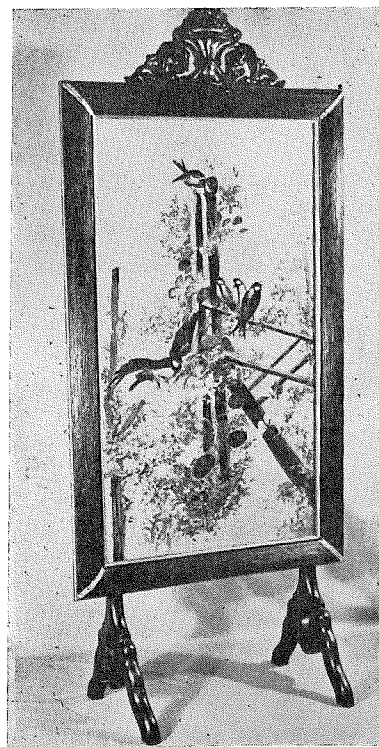
Др Верена ХАН

У низ предмета који се везују за проблем доприноса српских ликовних уметника XIX века, најчешће сликара, развоју уметничких заната, односно примењеној уметности тога времена, — уклапа се и један рани до сада непознати рад Надежде Петровић. Реч је о сликаној декорацији једног паравана-екрана за пећ или камин (сл. 1), који је Музеј примењене уметности откупио у Београду 1965. године од наследника преминулог Љубомира Цинцар-Јанковића.

Параван стоји на двокраким ногама, а правоугаоног је облика. Састоји се од црно обојеног оквира у који је углављен пано од млечног, полупровидног стакла. Оквир је украшен ситним канелурама и позлатом, по спољној и унутрашњој ивици. На врху оквира стоји резбарена и на пробој резана ваза класицистичких форми са плодовима, а десно и лево је по један савијен, барокно стилизован акантов лист. На стакленом пану је уљаним бојама насликан мотив из природе са птицама и лептирима међу зеленилом и цвећем. На централно смештеној, вертикалној мотки, која је вероватно део неке перголе и на једној пречаги уз њу стоје пет птица, а шеста је у лету. Десно су два лептира. Делови перголе су обавијени вегетацијом, састављеном од ситних и крупнијих цветова, бојица и лишћа. Димензије панова су: висина 92 см, ширина 48,5 см. У књизи главног инвентара Музеја предмет је заведен под бројем 4390.

У сликаној декорацији панова превладавају мрки, жутозлатни, цинобер, црвени и зеленкасти тонови. Неки делови композиције сликани су пастозније, као елементи перголе, птице и лептири, а вегетација је претежно изведена лаким додирима киста. Фон декорације — стакло млечне боје — остао је непокривен. У десном доњем делу панова на једном дијагонално постављеном делу перголе сигнирано је мрком бојом Н П.

Подаци који се односе на историјат предмета добивени су од наследника Љубомира Цинцар-Јанковића. Његова мајка Ангелина рођена Видић као девојка пријатељевала је са Надеждом Петровић. Нешто пре Ангелинине удаје Надежда јој је даровала поменути параван. По обавештењу ранијих власника предмета, а према расположивој породичној архиви,



Сл. 1. Параван са сликаној декорацијом Надежде Петровић из 1896. године. (Снимио Д. Кажић)

Fig. 1. Ecran avec panneau peint par Nadežda Petrović en 1896 (Photo D. Kažić)

датум удаје Ангелине Видић могао је бити само посредно утврђен, јер се венчаница није сачувала. Ангелина Видић се удала крајем 1896. или почетком 1897. године. На основу овог податка добивена је доста поуздана оријентација да се уз стилско-естетску анализу декорације паноа време његовог настанка тачније одреди.

Мотив са птицама и лептирима, укомпонован у вртну вегетацију, која се преплиће на деловима перголе одаје неку сентименталну наивност. По самој теми и разнеженој наивности подсећа још на бидермајерске везове, рађене »*retit-point-om*« и перлицама, које су средином прошлог века настајали у Војводини и Србији.<sup>1</sup> Још и на везовима који су рађени у последњим деценијама XIX века на истом подручју одражава се поетски реализам бидермајерских времена. Ти су везови нашли примену на разним предметима за употребу. Сходно обичајима времена, а бавећи се сликарством, Надежда је декорисала један такав предмет сликаним украсом. И поред тематске аналогije са бидермајерским везовима, Надеждина композиција паноа је смелија, а у колориту потпуно другојачија. У композицији се наслућују утицаји Далеког истока, који су у време настанка паравана посредством импорта јапанске и кинеске луксузне робе на европско тржиште осетни у разним гранама примењене уметности. У топлој тоналитету паноа и делимично у фактури сликања назиру се сећања на неке радове Ђорђа Крстића, Надеждиног првог учитеља сликања (на пример »Сремски пејзаж«). Према подацима који се односе на историјат паравана његова сликана декорација настала је свакако пре Надеждиног одласка у Минхен (1898) и пре него што је наставила ликовно образовање у школи Кирила Кутлика (1897). Највероватније је да је декорација паноа сликана 1896. године. Овако датиран овај Надеждин рад спадао би међу прве које је радила уљаним бојама.<sup>2</sup> По фактури и тоналитету сликане декорације паноа још се не наслућује каснији Надеждин широки потез и смели колорит.

Сам параван као предмет намештаја по форми и елементима резбарене декорације, по примени црне боје и позлате везује се за период последњих одјека историјско-стилског еkleктизма, који се одразио у уметничким занатима, односно у примењеној уметности XIX века у Србији. На паравану су у доброј симбиози дати елементи псеудоренесансе, псеудобарока и класицизма; по црној боји и делимичној позлати дрвета параван је близак намештају који је рађен у одређеном периоду епохе Наполеона III (у шестој и седмој деценији XIX века). Параван такође представља типичан предмет за београдске ентеријере, односно салоне у последњим деценијама прошлог века. Врло је вероватно да га је радио неки уметнички столар у Београду, јер је у то време столарски занат овде већ био знатно развијен. Остаје као отворен проблем могућност Надеждиног учешћа у изради нацрта за сâм параван. Претпоставка о њеном уделу у том послу свакако је могућа, с обзиром на то што је без сумње била поручилац предмета, који је декорисала и наменила за дар својој пријатељици.

Надеждин сасвим неочекивани и до сада непознати екскурс у домен примењене уметности одговара у потпуности оновременом општем и ликовном образовању младих девојака. Међутим, већина њених вршњакиња бавила се везом и примењивала га на предмете за употребу. Надежда је у том правцу усмерила своје, тада још скромно сликарско знање. За сада нема других сачуваних доказа о томе да је Надежда пре свог или за време успона који је у нашем сликарству изузетно значајан још којом приликом поклонила пажњу украшавању употребних предмета. Није, међутим, искључено још понеко откриће у том смислу, као што је то био случај са параваном из оставштине Љубомира Цинцар-Јанковића.

Значај сликане декорације паравана није само у томе што спада у ред најстаријих до сада познатих Надеждиних радова изведеним уљаним бојама, што ће рећи из времена кад њена уметничка индивидуалност још није била формирана. Вредност овог предмета који је настао у последњој деценији XIX века састоји се и у томе што се њиме на неки начин завршава учешће ликовних уметника Србије у примењеној уметности прошлог столећа. Надежда је тим својим радом у ствари наставила традицију значајнијих уметника, као Уроша Кнежевића, Димитрија Аврамовића, Анастаса Јовановића, Ђуре Јакшића или Стевана Тодоровића, који су са више или мање интересовања и полета активно задирали у подручје примењене уметности и постизали резултате, који су по естетској вредности превазилазили радове уметничких занатлија тога времена.

<sup>1</sup> Д. Стојановић, Два бидермајер веза, Зборник 2, Музеј примењене уметности, Београд 1956, 114—115, сл. 1, 2.

<sup>2</sup> Б. Радојковић, Прилог монографији Надежде Петровић (1873—1915), Музеји 5, Београд 1950, 194.



## ECRAN AVEC PANNEAU PEINT PAR NADEŽDA PETROVIĆ

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle les peintres de Serbie pratiquaient aussi, de temps en temps, les arts décoratifs, contribuant ainsi au développement de ceux-ci. Parmi les nombreux objets témoignant de ce fait se trouve aussi une oeuvre précoce de Nadežda Petrović, femme-peintre serbe très connue (1873—1915). Sur un panneau de verre, inséré dans le cadre de l'écran est peint à l'huile un motif d'oiseaux et de papillons sur un arrière-plan de verdure grimant sur un pan de pergola. Le motif, par sa naïvete sentimentale évoque encore par son sujet le romantisme bourgeois allemand (Biedermeier), mais sa composition est beaucoup plus hardie et son coloris tout à fait différent. La composition laisse aussi entrevoir un semblant d'influence des arts de l'Extrême Orient qui, vers 1896 (date approximative de l'écran) s'est fait sentir dans diverses branches des arts décoratifs par suite de l'importation en Europe d'objets de luxe provenant de Chine ou du Japon. Les tons chauds du panneau et en partie aussi sa facture font entrevoir une réminiscence à certaines oeuvres de Đorđe Krstić, du premier maître de Nadežda Petrović. A cette époque de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la décoration artistique des objets d'utilité entrait dans le cadre de la culture générale et de l'éducation artistique des jeunes filles. Pendant qu'en Serbie la plupart des jeunes filles s'occupait de broderie et en ornait les objets utilitaires, Nadežda de son côté, employait ses connaissances de l'art de la peinture (encore assez modestes à l'époque) aux mêmes fins.

Ce panneau d'écran est actuellement le seul objet décoré par Nadežda Petrović que nous connaissons. Il est aussi intéressant du fait qu'il représente une des premières oeuvres peintes à l'huile de cette éminente artiste serbe. Par cette oeuvre, Nadežda Petrović fait revivre la tradition des peintres et sculpteurs serbes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, qui, avec plus ou moins d'élan et d'intérêt, cultivaient aussi le domaine des arts appliqués et y obtenaient un succes dépassant de beaucoup toutes les réalisations des meilleurs artisans, maîtres de la profession.

*Dr V. HAN*

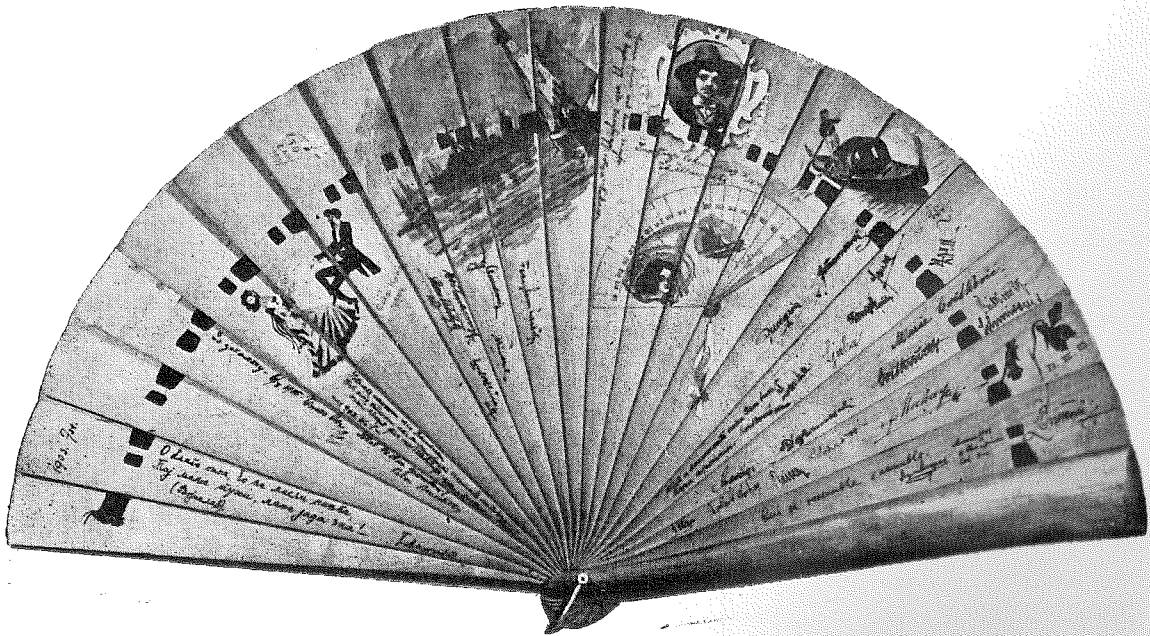


## ЛЕПЕЗА ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ЗЕМУНУ

Зајорка МАРИНКОВИЋ

Када се мало више пажње обрати проучавању женске моде, не може се занемарити један предмет који је ову моду пратио током векова — лепеза. Употребљавана је од најстаријих времена, од постојања Египта и Асирије, преко Грчке, Рима, хришћанског средњег века, Индије, Кине, Јапана и Европе у ренесанси, бароку, рококоу, ампиру и бидермајеру, па све до краја деветнаестог и првих деценија двадесетог века. Лепеза, која је у почетку ушла у употребу као неопходна потреба, нарочито у топлим земљама, постала је постепено модни детаљ. Наравно да је у току тако дуге употребе мењала и свој облик, по коме се лепезе углавном деле у две опште групе: лепезе са дршком и лепезе без дршке. У прву групу спадају лепезе у облику листа, заставице и точка, а у другу једноставне лепезе од плочица повезаних широм или ужом траком и такозване плисиране лепезе.<sup>1</sup> Материјали од којих су начињене такође су разноврсни: лишће (најчешће палма), перје, фина пресована хартија, слонова кост, разне врсте дрвета, свила, чипка и други материјали. Изгледа да су најлепше и најлуksузније лепезе употребљавале жене у доба барока, рококоа и ампира. У то време лепезе су често украшаване радовима многих познатих сликара, па су тако сачуване као уметничка дела карактеристична за епоху.<sup>2</sup> Ови луксузни предмети израђивани су са нарочитом љубављу и касније, а били су веома тражени у последњим деценијама деветнаестог и почетком двадесетог века. Тада су много употребљаване и серијски израђиване лепезе од дрвета, продаване у трговинама осликане или неосликане.<sup>3</sup>

У Народном музеју у Земуну, у збирци примењене уметности, инв. бр. 187, чува се једна лепеза (димензије 58×31,5 cm) начињена од појединачних листића вишњевог дрвета, који су у горњем делу повезани траком смеђе боје, провученом кроз уске зарезе у дрвету,

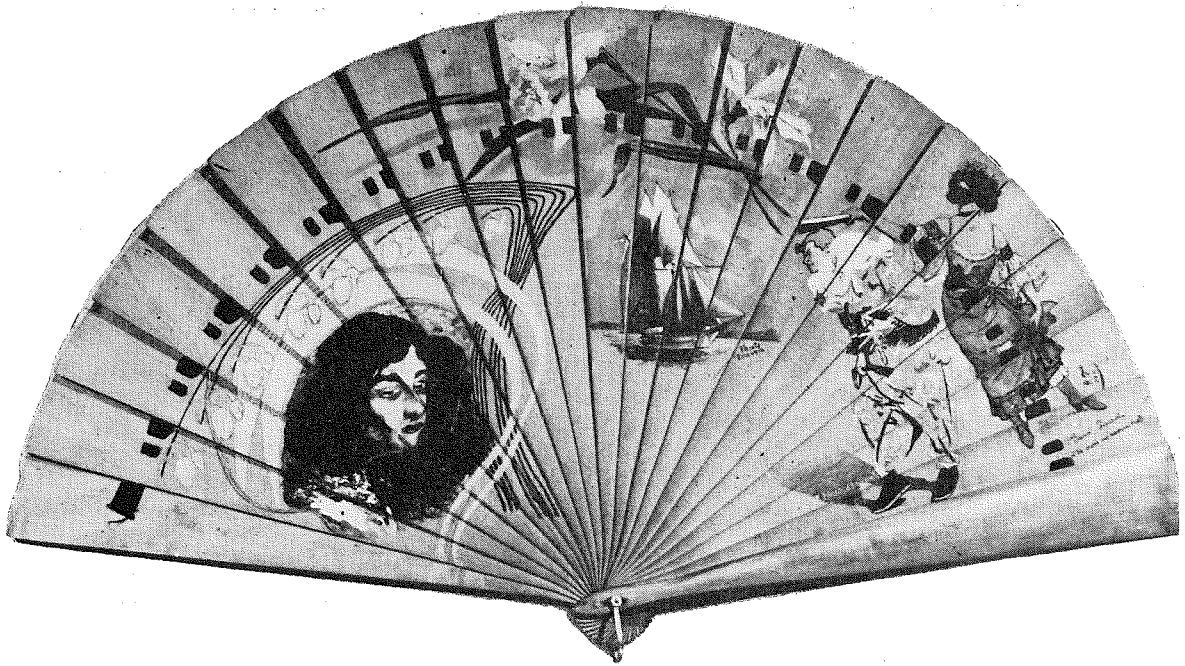


Сл. 1. Целокупни изглед прве стране лепезе  
Fig. 1. Vue d'ensemble de la face de l'éventail

<sup>1</sup> Heinrich Frauberger, Die Geschichte des Fachers, Leipzig 1878, 8.

<sup>2</sup> Познато је да су Давид Тенирс (David Teniers) у Фландрији и Герард Ду (Gerard Dou) у Холандији сликали жанр-сцене за лепезе. У Француској за време Луја XIV, XV и XVI лепеза је доживела нарочит процват, а чувени сликари, као Буше (François Boucher), Вато (Antoine Watteau) и други, сликали су разне сцене за ову врсту предмета. У време ампира лепезе су украшаване сценама које су славиле Наполеона, као и алгоричним и митолошким сценама.

<sup>3</sup> У женском модном часопису »Wiener Mode«, Wien 1892, св. 22, 781, налази се цртеж једне такве лепезе сликане на дрвету и обавештење где се овакве лепезе могу набавити, као и то како саме читатељке могу да се послуже овим предлошком за самостално сликање на лепези.



Сл. 2. Целокупни изглед друге стране лепезе  
Fig. 2. Vue d'ensemble du dos de l'éventail

а у доњем делу једном металном алком. Два спољна заштитна листића лепезе појачана су пунијим плочицама од полираног дрвета. Набављена је неосликана и служила је као нека врста споменара, а као таква представља интересантан и данас већ прилично редак предмет. Са обе стране лепезе су сличице и текстови, који су насликани и написани за успомену особи чије је власништво била ова лепеза.<sup>4</sup> Њен значај је утолико већи, што се међу особама које су потписивале своје радове налазе и имена наших познатих уметника. Са једне стране лепезе (сл. 1) су разне текстуалне посвете и неколико малих сличица, од којих је свакако највреднији и најзанимљивији портрет младића, рад Аксентија Мародића. Са друге стране (сл. 2) су само сликарски радови, међу којима су најзначајнији од Уроша Предића и Стевана Милосављевића.

Не зна се кога представља портрет дечака (сл. 3) који је насликан у овалу са китњастим златним оквиром, испод кога се налази текст: »Госпођици Соки, Н. Сад III/28 1904, А. Мародић«.<sup>5</sup> Дечак је обучен у плави капут, црвени прслук и белу кошуљу. Његов округласти, буцмасти лик уоквирује густа, смеђа коса, док на глави носи шепир са широким ободом. Сликан је светлим тоновима боје, без оштрине цртежа, са призвучком романтичарских склоности уметника и са нежношћу старог човека кога је од смрти делило само неколико година. Минијатурни, врло коректан цртеж целокупног изгледа прве стране лепезе Д. Ј. Дерок из 1904. године, израђен је вероватно у време кад ова страна још није била у целости осликана. Сличицу девојке и младића у вечерњим тоалетама, потписала је Сока Коко 1904. године, а слике гондолијера у гондоли и изгледа мора са бродом и једрилицом, нису потписане.

Фигуру Пјероа (сл. 4) у десном делу друге стране лепезе, потписао је Стеван Милосављевић 1904. године. Обучен у познати костим, црвене боје са шарама, са широком белом крагном око врата и са минијатурним цилиндром на глави, Пјеро држи у десној руци рукавицу, а у левој лепезу. Израђен је чистим цртачким потезима, са изванредном лакоћом, што не изненађује када се зна да се Милосављевић, поред сликарства, доста бавио и карикатуром. Увек ведар духом, Урош Предић<sup>6</sup>, насликао је 1905. године поред Пјероа, фигуру враголасте

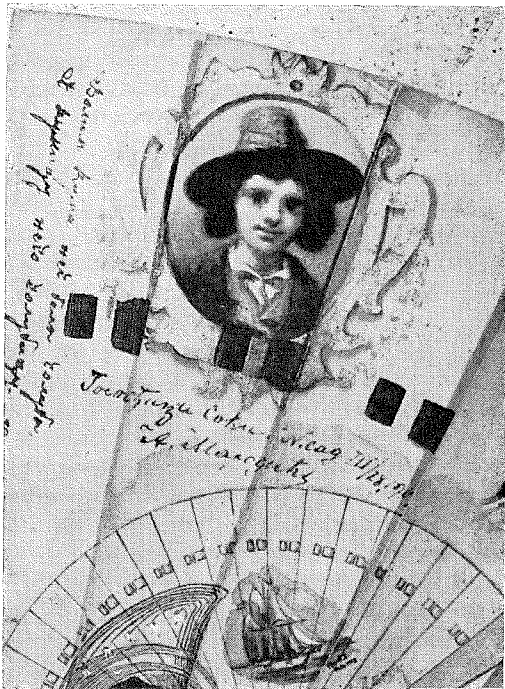
<sup>4</sup> Лепеза је за збирку набављена од Олге Димић из Земуна, а припадала је њеној тетци Софији Ђурчин из Панчева. У породици Димић је чувана као породична успомена.

<sup>5</sup> У књизи Др Миховила Томандла, Др Светислав Касапиновић, Панчево 1940, на страни 9 помиње се Аксентије Мародић, као добар пријатељ Др Касапиновића, са којим се он редовно дописивао. Како се у истој књизи као пријатељске породице помињу и породице Ђурчин и Коко, може се закључити да се у овом кругу кретао и Аксентије Мародић.

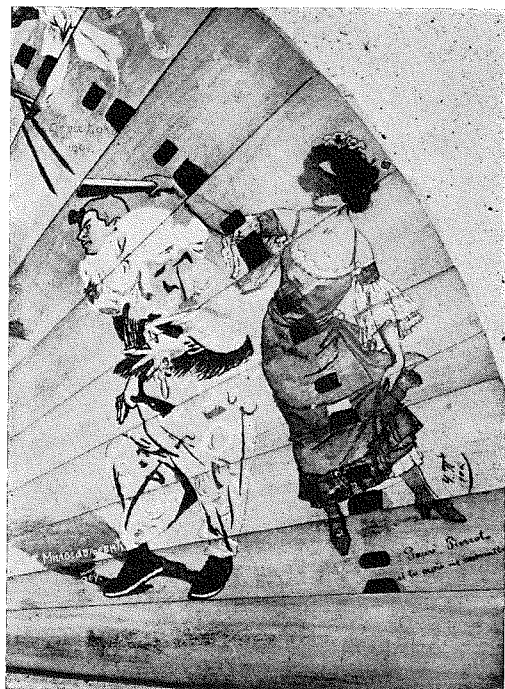
<sup>6</sup> Према усменим подацима добијеним од Олге Димић, Урош Предић био је пријатељ и чест гост у кући власнице лепезе Софије Ђурчин и њене породице.

девојке (сл. 4), у хаљини светлољубичасте боје, обнажених рамена, са маском на лицу и са два цвета у коси. Мало погнута на леву страну, она лако руком придржава сукњу као да жели да коракне, док је лицем окренута у потиљак Пјероу, кога је овлаш додирнула по глави затвореном лезезом, коју држи у десној руци. Испод иницијала У. П. 1905., налази се ситним словима исписан текст: »Pauv' Pierrot si tu crois me connaitre!« Сасвим лака иронија изражена ставом и гестом девојке и у исписаном тексту, можда се донекле односила и на власницу лезезе. Изгледа да је Урош Предић, изврстан цртач и интеллигентан човек, намерно удахнуо овој фигури мало благог, симпатичног хумора. Глава црнпурасте девојке, насликана на левој половини исте стране лезезе, не одаје руку сликара већих квалитета, а потписана је са Petri, Pola 903., док је прецизно нацртана једрилица потписана са Fautz, Pola 1903. Два круна цвета пружена у горњем делу лезезе, коректно је насликала и потписала Вера Коко<sup>7</sup> 1904. године.

Ова лезеза, оваква како нам је до данас сачувана, свакако представља предмет који заслужује да се на њега обрати пажња. Њену вредност сачињавају, неоспорно, ових неколико лако насликаних сличица наших познатих уметника, које, блиске интимним скицама, понекад више говоре о њиховој личности него већа и вреднија дела. По своме облику и материјалу од кога је начињена, ова се лезеза може сврстати у најједноставније и можда најбројније типове лезеза које су се употребљавале код нас крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. Њена намена да буде употребљена као нека врста споменара, одражава дух времена у коме је настала и даје јој одређен значај.



Сл. 3. Портрет дечака, рад Аксентија Мародића  
Fig. 3. Portrait de garconnet par Aksentije Marodić



Сл. 4. Слика Пјероа, рад Стевана Милосављевића  
и девојке, рад Уроша Предића  
Fig 4. Peintures d'un Pierrot par Stevan Milosavljević  
et d'une jeune fille par Uroš Predić

<sup>7</sup> У чланку Др Миховила Томандла, Моји сусрети са Урошом Предићем, Зборник за друштвене науке Матице српске, Н. Сад 1962., 32—33, помиње се Вера Коко, рођака Др Касапиновића, пријатељ Уроша Предића, па је сасвим вероватно да су и Вера и раније поменута Сока можда од њега примиле извесне поуке о сликарству.

## EVENTAIL (MUSÉE NATIONAL DE ZEMUN)

L'éventail qui pendant des siècles fut un objet d'utilité devint peu à peu un accessoire de toilette, un objet de luxe et de mode. On en faisait en diverses matières et de diverses formes. Vers la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle en simples languettes de bois, reliées entre elles par un ruban et ornées de peinture connurent une grande vogue dans les pays voisins et aussi chez nous. L'éventail du Musée national de Zemun appartient à ce type. Sa valeur vient du fait que parmi les dessins et les textes dont il est orné se trouvent aussi des oeuvres de plusieurs artistes connus, dédiées, en guise de souvenirs à la propriétaire de l'éventail. Cette coutume de transformer l'éventail en album de souvenirs jette aussi une lumière intéressante sur l'évolution de cet accessoire de toilette.

*Z. MARINKOVIĆ*

## КАРАКТЕР И ЗАДАЦИ МУЗЕЈСКЕ ДОКУМЕНТАЦИЈЕ

Јасмина РОГАНОВИЋ

Служба документације, као што нам је показала анкета коју смо организовали у југословенским музејима у сврху припреме Саветовања о музејској документацији, заступљена је у мањој или већој мери свуда, као неопходан услов у обради музејског материјала, али не превазилази још увек своју, углавном, интерну намену. Излагање, публикавање и други видови обраде сакупљене грађе и материјала, чиме музеји дају велики допринос истраживањима наше културно-уметничке баштине и других природних и стваралачких тековина, представља основно деловање ових установа. Без обзира на разумевање значаја документације сва расположива средства, која су увек била минимална, морала су бити употребљена на реализовање ових задатака. Разумљиво је, да је под таквим околностима, систематски рад на документацији морао бити занемарен. Ажурирање ових послова, накнадна инвентарисања и снимања, што је основни услов за даљу документациону обраду музејских предмета захтевају велика средства, повећање кадра и реорганизацију многих послова, све оно што је музејима тешко издејствовати, те у већини случајева такве проблеме решавају властитим снагама и средствима. Али, аналогно другим научним областима у којима су последњих година мобилисани многи фактори на стварању документације и њеној примени у раду, тако и развој музеологије и истраживачки рад који је заступљен у музејима захтевају увођење савремених метода рада. Данас је јасно, да функционалност музејског рада зависи у великој мери од степена уређења документације и могућности њеног коришћења. Зато је доста музеја, углавном у Београду, приступило оснивању ове неопходне службе што ће се, као императив самог рада и односа према корисницима, поставити ускоро и пред остале наше музеје.

Резултати ранијих дискусија и саветовања о музејској документацији и проблематици уопште, одржаних у фази организационе поставке музеја, били су, углавном, оријентисани на утврђивање начина стручне обраде, инвентарисања и заштите музејских фондова. Самим савезним прописом Министарства за просвету и културу од 1950. године утврђени су обавезни облици документовања музејских фондова.

Проблем музејске документације, посебно, био је третиран и на Трећој генералној конференцији ICOM-а одржаној 1953. године у Паризу. Овде је проблем инвентарисања био третиран зависно од карактера и врста музеја који по свом садржају и деловању чине 17 група, те су анализирани сви основни типови музејских инвентара.<sup>1</sup>

Стручно инвентарисање музејских предмета код нас, као једно од централних питања музејског рада, било је тема низа састанака и дискусија у организацији музејских друштава.

Највише иницијативе и активности на овом подручју показали су стручњаци из Хрватске чији су елаборати, у нешто модифицираном облику, прихваћени од неколико музеја као на пример систем који је др Антун Бауер предложио за обраду материјала у галеријама односно уметничким збиркама<sup>2</sup> и др Паула Габрић за етнографске музеје. У овом последњем, најстудиознијем раду из ове области код нас, др Паула Габрић даје и дескрипцију уређења документације у најпознатијим европским музејима, као и обрасце инвентарске и каталожке обраде предмета у музејима Хрватске. Поред тога, приложена је и библиографија у вези проблема инвентарисања предмета у етнографским музејима. Иако намењен првенствено уређењу етнографских музеја, овај рад је проблем музејске документације третирао према општим музеолошким принципима рада, те може да се користи као схема и за друге музејске установе.<sup>3</sup>

На саветовању »Музеји и заштита« одржаном децембра 1961. године на Ријеци, од стране Н. А. Кун, директора Музеја примењене уметности у Београду и др Верене Хан, вишег кустоса, приложен је извештај о стању инвентаризације, евиденције и документације у југословенским музејима.<sup>4</sup>

Саветовање о музејској документацији, одржано 1965. године у Љубљани за стручњаке из Словеније, било је такође посвећено, као и већина ранијих дискусија на ову тему, питањима инвентарисања и заштите музејског материјала.

<sup>1</sup> Vanda Pavelić, Razni modeli inventara u muzejima, Muzeologija, br. 5, Zagreb 1956, 1—15.

<sup>2</sup> Muzeologija, br. 5, Zagreb 1956, 21—26.

<sup>3</sup> Muzeologija, br. 4, Zagreb 1954, 1—58.

<sup>4</sup> Zbornik zaštite spomenika kulture, knj. XIII, Beograd 1962, 150—152.

Разматрана са овог аспекта, музејска документација првенствено служи за идентификацију и евиденцију музејских предмета, те представља само помоћно средство за рад унутар самог музеја. Међутим, рад на документацији, као делатности која мора бити заступљена у сваком научно-истраживачком раду подразумева много комплекснију примену.

Последњих неколико година, по примеру других земаља, поведена је и у нашој науци права кампања за стварање службе документације и научних информација, као једног од неопходних услова за унапређење научног рада и производности која зависи од њега. Музеји, као установе у којима је заступљен научни рад, требало би да прихвате све савремене методе у оквиру извршења такве функције. Руководећи се тиме, као и својим потребама и покрећући поводом тога поново питање документације у музејима, створена је нека врста недоумице у томе да ли се ради о већ постојећем систему рада, или о некој новој делатности коју ове установе раније нису практиковале. Свакако да се, донекле, ради о погрешној примени појма документације и научних информација на начин обраде музејске материје која има свој специфичан карактер. Ипак је досадашња улога ове музејске делатности била незадовољавајућа и неактивна и она треба и може, и поред своје специфичности, да се приближи функцији ове делатности у другим гранама науке.

Зато је неопходно да се тачно разграниче ови појмови, да се укаже на значајнију улогу ове службе у музејима и да се у односу на делатност документације у другим научним установама одреди њен садржај и карактер и пронађе начин да се она учини исто тако функционалном.

У другим гранама науке, јавним и друштвеним делатностима рад на документацији представља сакупљање, селекцију, класификовање и систематизовање знања помоћу докумената и информација које ће послужити за истраживања у одређеној области. У питању је углавном литература, односно књиге и публикације из те области, а посао документаристе састоји се из њихове свестране обраде, тј. детаљне анализе њиховог садржаја путем класификације по аутору и предмету, што се, посредством одговарајућих картотека прилагођава за коришћење, тј. информисање.<sup>5</sup>

Овакво схватање документације може да се примени једино на музејске библиотеке и архиве, које садрже сву литературу или грађу из области коју музеј истражује. Међутим, стручна документација у музејима представља делатност неовисну од библиотеке и у том смислу дефиниција музејске документације не одговара схватању ове делатности у другим гранама науке.

За разлику од теоретских и других истраживања, рад музеја заснива се у првом реду на оригиналним објектима, споменицима и грађи који имају културно-историјску, естетску, научну или документарну вредност. Зато се под радом на документацији у музејима подразумева, пре свега, утврђивање, сређивање и обрада података о прикупљеним објектима или споменицима који имају такав карактер. Пошто се, као главна музејска делатност третира сакупљање ових предмета, њихово проучавање, објављивање и излагање, то је ова документација раније представљала споредан задатак музеја и њен карактер прилагођаван интерним потребама, што у смислу савременог схватања улоге документације, треба изменити.

Публикације и изложбе, колико год исцрпне, никад нису могле да обухвате и прикажу комплексност музејског материјала, јер изложбена поставка или тематски рад не дају преглед целокупног фонда. Тако тај драгоцен материјал остаје недовољно познат и само делимично презентира јавности и стручњацима, а понекад је веома значајан за расветљавање неких појава и друга истраживања. Да би се то омогућило и музејски објекти показали у њиховој функционалности, међусобно повезани у средини из које потичу, потребно је створити такав систем документације у којем би они били потпуно обухваћени, обрађени предметно и тематски класифицирани, на чему се заснива и концепција др П. Габрић.

Само инвентарисање тог фонда, иако представља најважнију фазу у његовој стручној обради, не може створити представу о развоју и међусобном односу предмета из збирке. Инвентар у првом реду представља докуменат о музејском фонду и служи за идентификацију и евиденцију свега онога што музеј поседује, без икаквих класификација и анализа. За утврђивање међусобног односа евидентираних предмета и у музејској документацији се примењује систем картотека, уређених са разних гледишта. По њима се може установити шта музеј поседује из неког времена, стила, од којег аутора, из којег места и краја.

Поред овога, за омогућавање увида у фонд музеја и његово проучавање важна је и улога фототеке, мада се снимци, пре свега, чувају у циљу заштите и идентификације предмета као и

<sup>5</sup> Moderna dokumentacija i informacije, Beograd 1963, Jugoslovenski centar za tehničku i naučnu dokumentaciju.



за потребе рада (публиковање, илустровање и др.). Фотографије се такође, фиксиране на картоне са рубрикама, могу сређивати у виду картотеке која, везана инвентарским бројем за централни каталог, представља илустративну допуну каталога музејских предмета. Снимањем предмета на терену може да се постави и фото-картотека ванмузејског материјала преко које могу да се добију елементи и увид у аналогни материјал са подручја које музеј истражује. И у самој картотеци позитива може да се спроведе детаљна предметна и тематска обрада, али будући да она има упутницу на централни каталог то није неопходно, а тиме се искључују издаци око израде већег броја фотографија за исти предмет. Негативи се, у сврху практичности и функционалности, такође могу средити по систему картотеке. За овакво уређење фототеке неопходно је вођење инвентарске књиге.

У документацију музејских предмета спада и сав илустративни материјал и грађа, стари фотоси, копије, цртежи, слике и др., који се прикупљају у сврху проучавања музејског фонда. Посебно се прикупља документација која се односи на сам историјат музеја, његову стручну делатност и проблематику. Стога у оквиру музејске документације треба да постоје и одсек архивске грађе, хемеротека и стручна архива. Сва ова документација и материјал треба да се обраде по систему предметне класификације.

Систем картотека или тематских каталога у музејској документацији може бити тако разрађен, да је већ на основу такве предметне класификације могуће добити готову, систематизовану грађу за неку тематску изложбу или публикацију. Овако уређена документација би представљала још један вид презентације музејског материјала.

Али, овај систем није ни издалека тако аналитички разрађен у свим музејима. Углавном зато, што се ове картотеке третирају као приручна и помоћна документација. Напротив, треба им дати много више значаја, поготову стога што су намењене не само за рад музејских стручњака, него и за информисање странки и омогућавање прегледа целокупног фонда у циљу његовог упознавања или проучавања. Јер, адекватно документацији у другим областима науке, главна улога музејске документације треба да буде у њеној информативности.

Тако исцрпну и комплетну музејску документацију представљали би, дакле, упоредо предметном каталогу библиотеке у музеју, сконцентрисани и предметно класификовани сви документарни подаци из којих може да се добије увид у музејски материјал и историјат са свим елементима за његово проучавање.

Пошто се документација у музејима води неовисно од библиотеке, тражене су друге могућности за примену овакве научне систематизације и што исцрпније обраде. У ту сврху може да се уведе инвентарски омот или да се у тематској класификацији у картотеци наведе одговарајућа библиографија. Али за сада не може да се рачуна на овако идеално уређење музејске документације, поготову зато што ни рад на научној обради библиотечких фондова у музејима није још достигао ту фазу, а увођење предметних библиографија не може да се спроведе без коришћења библиотеке. Инвентарски омот односно досије предмета који је, у сврху што исцрпније обраде, уведен у документацији иностраних музеја и неколико наших, садржи литературу у вези самог предмета и његовог публиковања, што још није довољно за стварање тематских синтеза.

Изложена концепција музејске документације захтева оснивање посебног одељења у музејима у коме би били сконцентрисани, обједињени и систематски обрађени сви документарни подаци и сав илустративни материјал о музејској грађи и проблематици.

У музејима, у којима је основано ово одељење, за његово вођење постављени су стручњаци у звању музејског кустоса. Стручна спрема ових кустоса и њихово звање су у оквиру специјалности музеја и пропозиција за место кустоса. На пример, за вођење документације у Етнографском музеју услов за рад на овом месту је завршен студиј етнологије, за уметничке музеје студиј историје уметности или археологије. Место документаристе, међутим, не подразумева научно-истраживачки рад, изузев у оним установама или музејима у којима је сакупљање и обрада документације основна делатност, као што су заводи за заштиту споменика, музеји Револуције и сл. Кустос за документацију ради на обради добијених података, њиховом класификовању и систематизовању, уз многобројне организационе и техничке послове. Питање начина достављања ових података документацији може произвољно да се регулише, али у сваком случају подразумева ангажовање руководиоца збирки. Могло би се закључити, на основу тога, да обрада готових података не представља креативан рад и да овај посао може обављати и лице са нижом стручном спремом. Али као и други организациони и специфични музејски послови, оно захтева посебну стручност, те га треба третирати као посебну стручну музеолошку делатност.

У великим, комплексним музејима у којима је материјал распоређен према одељењима и који садрже различите збирке — археолошку, етнографску, уметничку и др., за

унутрашњи рад је практичније вођење документације за свако одељење посебно. Али и у том случају, централна документација може да се спроведе према постојећој класификацији материјала. Међутим, на обради овако комплексне документације морао би бити ангажован одговарајући број стручњака. Поред тога, тешко је за разнородан материјал увести исте одреднице и исти систем обраде. Зато је у овим музејима много теже спровести документацију централног типа која је иначе, за информативну делатност ове службе, најпогоднија.

Али један систем обраде за све струке, по уверењу већине стручњака, није изводљив, нити је обавезан. Битно је да методи обраде буду такви, да њима свака материја буде заштићена презентирана и приступачна за проучавање.

Систем уређења документације у Музеју примењене уметности у Београду изложен је у приложеном Пословнику.<sup>6</sup> Он за сада обухвата само постојеће форме документације у овом музеју, те није тако исцрпан као систем који је изложен у самом реферату. Такав систем ће бити спроведен и Пословник допуњен након довршетка снимања и завођења предмета у Централни инвентар, што је још у току.

## ПОСЛОВНИК

Сектора за документацију Музеја примењене уметности у Београду

### А. ОПШТЕ ОДРЕДБЕ

1. Сектор документације прикупља, евидентира и обрађује, по принципима стручне музејске документације и архивистике све документарне и илустративне податке у вези предмета из домена Музеја примењене уметности (у даљем тексту Музеј), тј. омогућава документарни преглед свих предмета који се налазе у фонду Музеја, компаративни преглед споменика са терена као и свег статистичког, штампаног и аудио-визуелног материјала у вези стручног рада и активности ове установе.

2. Сакупљање ове документације врши се у сврху заштите музејског материјала, његове аналитичке обраде и многоструког информисања заинтересованих стручњака и посетиоца у вези са сакупљаним и изложеним материјалом.

3. Сва наведена документација обједињена је и сконцентрисана у једном сектору тј. централног је карактера, а према својој садржају и систему обраде дели се на следеће одсеке:

- I. Одсек Централног инвентара
- II. Одсек Фототеке
- III. Одсек Хемеротеке
- IV. Одсек Стручног архива.

### Б. ПОСЕБНЕ ОДРЕДБЕ

#### I. ОДСЕК ЦЕНТРАЛНОГ ИНВЕНТАРА

4. За евидентирање музејских предмета служе следеће књиге:

- а) Књига уласка музејских предмета;
- б) Главна инвентарска књига са картотеком;
- ц) Књига привременог изласка или кретања музејских предмета.

#### а) КЊИГА УЛАСКА МУЗЕЈСКИХ ПРЕДМЕТА

5. У ову књигу уписује се сваки предмет који куповином, поклоном или набавком на терену улази у власништво Музеја, тј. постаје саставни део музејског инвентара. Димензије и рубрике ове књиге су идентичне књизи Централног инвентара (прилагођена за ову сврху). Ова књига је јединствена за све врсте материјала. Њоме рукују руководиоци збирки до попуњавања, након чега мора бити похрањена у централну документацију.

#### б) ГЛАВНА ИНВЕНТАРСКА КЊИГА СА КАРТОТЕКОМ

6. У овој централној инвентарској књизи обухваћен је целокупан фонд Музеја и сви подаци који служе за идентификацију појединих предмета.

Предмети се заводе у Централни инвентар по редоследу набавке и по принципу да сваки предмет добија свој број. У ову књигу заводе се само оригинални музејски експонати.

Главна инвентарска књига је вел. 40×50 cm штампана је, са двоструко пагинираним странама и увезаним листовима, а сваки свезак мора бити оверен музејским печатом, бројем страница и потписом Директора.

Свака страница има штампану главу са следећим рубрикама:

- 1) Датум завођења,
- 2) Редни број,
- 3) Назив; врста предмета,
- 4) Опис — садржај, орнамент, боја, напис на предмету, сигнатура, цртеж,

<sup>6</sup> Систем обраде и инвентарисања негатива и систем уређаја Хемеротеке дала је М. Јеврић, кустос-библиотекар.

- 5) Материјал, техника,
- 6) Оригинал, копија,
- 7) Колико комада, пари,
- 8) Величина, тежина,
- 9) Систематизација, доба, епоха,
- 10) Место налаза, локалитет, аутор, срез, област,
- 11) Историјат предмета — начин набавке, чији је све био, чему је служио,
- 12) Збирка
- 13) Цена,
- 14) Осигурана вредност,
- 15) Стање, очуваност,
- 16) Број фоторепр.
- 17) Примедба.

*Анализа појединих рубрика:*

- 1) колона шир. 2,6 цм — овом рубриком може да се прати хронологија инвентарисања и ажурност у завођењу набављених предмета, увид у укупан фонд;
- 2) „ „ 2 цм — редни број уписа је истовремено инвентарски број предмета. Бројеви теку од 1 па надаље;
- 3) „ „ 5 цм — у ову рубрику уписује се име предмета; само потпуно идентични предмети уписују се под једним бројем док се број комада наводи у посебној рубрици;
- 4) „ „ 14,5 цм — овде се уноси детаљан опис предмета, према одредницама наведеним у рубрици, изузев цртежа који није неопходан због постојања снимка на картону;
- 5) „ „ 3,7 цм — материјали из којих је предмет израђен, техника израде;
- 6) „ „ 2,7 цм — попуњавање ове рубрике није уобичајено пошто се у ову књигу заводе само оригинали, изузев код неких предмета серијске израде где је потребно подвући разлику између униката и репродукције;
- 7) „ „ 2 цм — број комада наводи се у случају уписивања више предмета под једним инвентарским бројем; појединачни комади у сигнатури носе абеледне ознаке;
- 8) колона шир. 2 цм — у овој рубрици наводе се димензије предмета и по могућности тежина;
- 9) „ „ 3 цм — стилска детерминација и време израде предмета;
- 10) „ „ 5,5 цм — у овој рубрици наводе се подаци према наведеним одредницама;
- 11) „ „ 9 цм — ова рубрика се попуњава према утврђеним одредницама;
- 12) „ „ 1,5 цм — у овој рубрици наводи се шифра збирке у коју је предмет депонован,
- 13) „ „ 2 цм — овде се наводи цена по којој је предмет откупљен;
- 14) „ „ 2 цм — овом ценом се изражава и приближна културно-уметничка вредност предмета;
- 15) „ „ 3,8 цм — овде се наводе евентуални недостаци предмета или оштећења;
- 16) „ „ 2 цм — сигнатура снимка предмета уноси се накнадно;
- 17) „ „ 6 цм — ова рубрика се користи, поред уношења напомена у вези рада, за навођење броја Књиге уласка пошто ова рубрика недостаје, као и за накнадне измене као ревалоризацију и др.

Садржај за ове рубрике мора претходно бити обрађен на приручном картону збирке. Распоред рубрика на овом картону вел. 17×25 цм, који је идентичан картону Централног каталога, је следећи:

*I сѝрана карѝона:*

- 1) Број инвентара,
- 2) Број књиге уласка,
- 3) Број деловодног протокола,
- 4) Број фототеке;
- 5) Простор за снимак вел. 6×9
- 6) Предмет — Збирка
- 7) Материјал, техника
- 8) Доба,
- 9) Стил, школа, радионица, аутор
- 10) Сигнатура, натпис,
- 11) Опис предмета,
- 12) Број примерака,
- 13) Мере,
- 14) Очуваност предмета.

*II сѝрана карѝона*

- 1) Историјат предмета,
- 2) Начин набавке
- 3) Цена
- 4) Осигурање
- 5) Литература
- 6) Репродуковано
- 7) Примедба — печат са потписом кустоса који је дао податке за картон.

7. Картон за Централну картотеку попуњава се на писањој машини. Ова картотека се уређује по текућем броју.

Право увида у ову картотеку странке не могу добити без сагласности одговорног кустоса, јер је она, као и Главна инвентарска књига, интерног карактера.

### С) КЊИГА ПРИВРЕМЕННОГ ИЗЛАСКА МУЗЕЈСКИХ ПРЕДМЕТА

8. У ову књигу заводе се они предмети које Музеј посуђује другима у сврху изложби, снимања и др. Ова књига мора бити увезана и штампана са једноструко пагинираним странама и следећим рубрикама:

- 1) Година — колона шир. 3 цм  
Текући број — овај број сваке године почиње од 1;
- 2) Инвентарски број предмета — колона шир. 2 цм;
- 3) Назив предмета — количина (ако је у питању гарнитура) — колона шир. 6 цм;
- 4) Ко је посуђен и сврха — колона шир. 5 цм;
- 5) Стање или изглед приликом изласка — колона шир. 3 цм;  
приликом повратка
- 6) Датум изласка — колона шир. 4 цм;  
повратка
- 7) Акт о издавању предмета — колона шир. 2 цм;
- 8) Потпис посудиоца — колона шир. 3 цм.

Књигу попуњава кустос из чије збирке је предмет посуђен. Након попуњавања књига се похрањује у документацију.

9. Ток обраде музејског предмета одвија се по описаном редоследу на следећи начин:

Сви предмети које Комисија за откуп добије на понуду заводе се у Записник понуда. Након избора откупљени или поклоњени предмети морају бити евидентирани у Књизи уласка по редоследу набавке. Затим руководиоци збирки заводе предмете у приручни инвентар уз упоредну израду стручног картона. Овај картон упућује се Сектору за документацију у сврху завођења предмета у Главну инвентарску књигу. Приликом преписивања података у инвентар на приручни картон се уписује број централног инвентара.

Инвентарисању следи снимање предмета и фиксирање снимка на приручни картон. Картон са снимком служи за инвентарисање негатива. Том приликом обележава се сигнатура Фототеке у одговарајућу рубрику овог картона. Када је картон попуњен бројем инвентара и сигнатуром Фототеке даје се на прекуцавање за Централну картотеку. Тиме је место предмета у Музеју дефинитивно одређено.

10. Ако се предмет трајно одстрани из Музеја у Главној инвентарској књизи, у рубрици Напомена уноси се црвеном оловком датум и број решења, као и кратко образложење.

На картону Централног каталога прецртава се, црвеном оловком, инвентарски број а у рубрици Примедба уписује се податак и образложење о одстрањењу предмета.

11. Ради сажетости података у документацији за збирке Музеја користе се, уместо потпуних назива, следеће шифре:

- 1) за Сектор историјско-стилског развоја уметничке обраде метала — шифра М
- 2) за Сектор историјско-стилског развоја уметничке обраде керамике, порцелана и стакла — шифра СеS
- 3) за Сектор историјско-стилског развоја уметничке обраде текстила и костима — шифра ТС
- 4) за Сектор историјско-стилског развоја уметничке опреме књиге, примењене графике и уметничке фотографије — шифра Н
- 5) за Сектор историјско-стилског развоја уметничке опреме дрвета — шифра Д
- 6) за Сектор индустријско обликовање и савремену примењену уметност — шифра није утврђена
- 7) за Збирку плаката — шифра Р.
12. Неинвентарисан и неснимљен материјал не може се издавати на употребу.

### II ОДСЕК ФОТОТЕКЕ

13. Фототека Музеја организује снимање музејских предмета, музејских изложби и других стручних акција, евидентира и сређује сав снимљени материјал аналитички, по централном систему обраде.

14. Задатак Фототеке је да пружи преглед целокупног музејског фонда у сврху његове заштите, као и преглед документације о раду Музеја и да послужи као помоћно-техничко средство за аналитичке студије материјала који Музеј садржи.

15. Поред снимака предмета из музејског поседа, у Фототеци се прикупљају и обрађују и снимци споменика примењене уметности са терена који се налазе изван Музеја, у сврху стварања компаративног прегледа споменика, потребног за проучавање музејског материјала.

16. За предмете из музејског фонда обавезна је израда 1 негатива, 1 фотографије вел. 13×18 — за фото-каротеку музејских предмета, 2 фотографије вел. 6×9 — једне за помоћну картотеку збирке, а друге за Централни каталог.

За картотеку ванмузејског материјала потребна је израда 1 фотографије вел. 13×18.

Фотографије изложби израђују се у формату 18×24 и сређују се у оквиру Стручног архива.

17. Фототечки материјал обрађује се према следећој шеми сређивања:

- а) Снимање;
- б) Техничка обрада и инвентарисање;
- в) Сређивање и класификациона обрада позитива по систему картотеке;
- г) Обрада и сређивање дијапозитива.

18. а) *Снимање* — По обради од стране руководиоца збирке и одговарајућој евиденцији (Књига уласка, инвентар) новонабављени предмети упућују се на снимање које организује Сектор за документацију. Руководилац збирке подноси овом сектору Реферат (ОБ-1) са приложеном спецификацијом предмета (ОБ-2).

По добијеном потпису шефа Рачуноводства и Директора израђује се на основу реферата поруџбеница за снимање (ОБ-3).

Примо-предаји снимљеног материјала између фотографа и руководиоца Фототеке присуствује одговорни кустос ради оцене квалитета и срањивања са требовањем.

Реферат за снимање мора имати 2 копије од којих једну задржава кустос, док друга остаје Фототеци као покриће за рачун.

У реферату је неопходно навести да ли се ради о музејском материјалу или ванмузејском пошто од тога зависи количина и формат фотографија.

Руководиоцу збирке одмах се предају фотографије за приручну картотеку уз потврду (ОБ-5). Након фиксирања ових фотографија на картоне ови се достављају документацији ради података за инвентарисање снимака.

Интерно коришћење фотоматеријала регулише се путем реверса, посебно за негативе (ОБ-7), посебно за позитиве (ОБ-8).

О пријему снимљеног материјала обавезно је вођење евиденције по годинама. За ову евиденцију користи се прилагођена свеска са следећим шпартаним рубрикама:

- 1) редни број;
- 2) датум пријема;
- 3) материјал, назив;
- 4) број деловодног протокола;
- 5) негативи количина  
формат
- 6) позитиви количина  
формат
- 7) снимно;
- 8) напомена.

#### 19. б) Техничка обрада и инвентарисање

Техничка обрада снимака условљена је форматима негатива. Негативи се сређују у облику картотеке по текућем броју, класификовани по форматима.

У Фототеци овог Музеја за формате негатива утврђене су следеће ознаке:

- |   |   |                                |
|---|---|--------------------------------|
| A | — | за негативе Leica формата;     |
| B | — | за негативе величине 4,5×6 cm; |
| C | — | „ „ 6×6 cm;                    |
| D | — | „ „ 6×9 cm;                    |
| E | — | „ „ 6×12 cm;                   |
| F | — | „ нестандардизованих формата.  |

Негативи Leica (A) исецају се на траке до 6 снимака које се улажу у специјално израђене омоте вел. 21,5×25 cm. Капацитет овог омота износи 24 негатива распоређена у четири реда.

Негативи формата B, C, D, E, и F исецају се и сваки појединачно улаже у заштитну кесицу. За ове негативе постоји специјални картон са џеповима. Овај картон је исте величине и облика за све негативе (23×25 cm), а различитог капацитета за сваки формат:

- картон за B и C формат садржи 21 негатив;
- картон за D формат садржи 18 негатива;
- картон за E формат садржи 14 негатива;
- картон за F формат има 6 редова џепова, а капацитет зависи од формата негатива.

Картони негатива добијају своје редне ознаке, а сваки негатив који се у њега улаже мора бити обележен бројем под којим је заведен у инвентару негатива. Ознаке картона уписују се у горњем десном углу — на Leica омоту писаћом машином, а остали тупшем беле боје због тамне основе картона.

Бројеви Leica негатива испишују се испод сваког снимка тупшем, поред обележавања сваке траке сигнатуром картона, првим и последњим бројем снимка на траци. Ови бројеви теку с лева на десно.

Бројеви негатива осталих формата испишују се на заштитној кесници писаћом машином с тим што се овде мора навести комплетна сигнатура. Сигнатуру негатива чини инвентарски број и ознака картона у коме се налази. Ови бројеви теку одгоре наниже.

Сигнатура омота састоји се из две ознаке: ознаке формата и редног броја омота. Испод ове сигнатуре наводи се први и последњи број негатива који се налазе на картону тј. садржај омота.

Пример: B-3 или A-1  
43—50    1—6  
51—58    7—12  
65—72    18—24

То значи да се у трећем омоту за негативе B формата налазе снимци са инвентарским бројевима од 43—50, од 51—58, од 65—72; у омоту бр. A-1 налазе се снимци инвентарисани под пројевима 1—6, од 7—12 и од 18—24.

Фотографије се обележавају привремено, до фиксирања на картону, сигнатуром Фототеке.

*Инвентарисање.* За све негативе, без обзира на формате и садржај, води се једна књига инвентара. Овај инвентар води се ћирилицом. Подаци у инвентару су коначни. Евентуалне грешке није дозвољено брисати него се врши исправка црвеном оловком уз потпис онога ко је исправку извршио.

Инвентар негатива има димензије 29×41 cm, штампан је, има једноструко означене стране предвиђене за 12 инвентарских јединица, а сваки свезак је оверен печатом Музеја и потписом Директора. Свака страница има заглавље Музеја и следеће рубрике:

- 1) Редни број и сигнатура;
- 2) Датум завођења;
- 3) Број деловодног протокола;
- 4) Назив објекта — локалитета;
- 5) Опшч;
- 6) Датум снимања;
- 7) Снимно;
- 8) Врста материјала;
- 9) Техника снимања;
- 10) Где се предмет налази (инвентар збирке);
- 11) Примедба.

*Анализа појединих рубрика:*

- 1) колона шир. 2,8 cm — ова рубрика садржи следеће елементе:
  - редни број који тече од 1 па надаље, издвојен у горњи ред,
  - ознаку омота у који се негатив улаже, која се састоји из ознаке формата и редног броја омота. Ова сигнатура заузима други ред. Пример: 326 А-21  
Значи да је негатив инвентарисан под бр. 326 смештен у 21 омоту А формата;
- 2) колона шир. 1,5 cm — у ову рубрику уноси се датум инвентарисања одговарајућег негатива;
- 3) колона шир. 1,5 cm — овај податак узима се са рачуна а састављен је из броја протокола који се наводи у горњем реду и датума рачуна у другом реду;
- 4) „ „ 7 cm — у ову рубрику уноси се назив снимљеног објекта. Под локалитетом се код археолошког материјала наводи налазиште а код осталог материјала провенијенција, порекло, а код снимака изложби место одржавања;
- 5) „ „ 7,2 cm — у опис улазе сви они основни подаци који су потребни за идентификацију снимљеног предмета. Они се уводе овим редом:
  - време
  - материјал, техника
  - радионица, школа, мајстор
  - напомена.У случају да се ради о снимку изложбе у ову рубрику се уписује назив изложбе и датум одржавања.
- 6—8 укупна шир. 8 cm — подаци за ове четири рубрике узимају се из рачуна;
- 10) колона шир. 4,5 cm — за предмете из фонда Музеја наводе се иницијали Музеја, инвентарски број предмета и шифра збирке;
  - за предмете који нису музејско власништво наводи се име власника и адреса или назив установе и место, по могућности и инвентарски број када се ради о некој збирци;
- 11) „ „ 5 cm — ова рубрика служи за напомене у вези снимака или евентуалних грешака.

20. Поред Инвентара негатива води се помоћна свеска евиденције броја израђених фотокопија. У овој свесци снимци су класификовани на ванмузејске и музејске у сврху контролисања броја фотокопија, а на основу поделе по врстама предмета ова свеска омогућава евиденцију броја снимљених предмета за сваку збирку.

21. с) *Карџиотека позитива*

Фотокопије музејских предмета приликом инвентарисања снимака на полеђини добијају сигнатуру Фототеке и све податке потребне за ову картотеку. Картон позитива има димензије 16×20 cm, и садржи следеће податке:

*I сџрана:*

- 1) Снимио;
- 2) Техника снимања;
- 3) Власник негатива;
- 4) Напомене (ове напомене се односе на снимак);
- 5) Власник предмета;
- 6) Број инвентара;
- 7) Збирка;
- 8) Напомена (ове напомене се односе на сам предмет).

*II сџрана карџона:*

- 1) Сигнатура Фототеке;
- 2) Простор за фотографију.

Овај картон мора бити попуњен писаћом машином.

Снимци музејских предмета распоређују се у овој картотеци по текућем броју Инвентара, а класификују се према припадности збиркама. Унутар снимака предмета из сваке збирке извршена је обрада по врсти предмета.

Картотека позитива ванмузејског материјала биће сређена по топографском систему са класификацијом по гранама примењене уметности.

Фотографије изложби сређују се унутар Стручног архива.

22. d) *Обрада дијапозитива*

Да би се растеретио Инвентар негатива за дијапозитиве и плоче води се посебна инвентарска књига.

Израду дијапозитива организује кустос за документацију на основу поднесеног реферата (ОВ-9). У реферату који попуњава кустос-аутор предавања, односно чланка, наводи се: наслов предавања и количина а у списку за спецификацију: назив предмета, сигнатура негатива, уколико се ради о музејском материјалу или наслов књиге и бр. слике која служи за репродуковање.

Реферат треба попуњити у 2 примерка — један за документацију аутора који добија назад након инвентарисања са сигнатурама, други за руководиоца документације. Овако попуњен реферат служи за 1) израду поручбенице 2) за идентификацију дијапозитива приликом инвентарисања.

Примо-предаји материјала присуствује одговорни кустос.

*Инвентарска књига дијапозитива* је штампана увезана књига вел. 28×40 cm, оверена печатом и потписом Директора. Једна страна садржи 20 инвентарских јединица и има следеће рубрике:

- 1) Редни број — колона ширине 2 cm
- 2) Бр. негатива — колона ширине 3 cm
- 3) Формат — колона ширине 2 cm

- 4) Назив предмета — колона ширине 6 cm
- 5) Наслов теме, предавања — колона шир. 8,5 cm
- 6) Датум завођења — „ „ 4 cm
- 7) Деловодни протокол — „ „ 3 cm
- 8) Техника — „ „ 3 cm
- 9) Сниматељ — „ „ 4 cm
- 10) Напомена — „ „ 7,5 cm

Ове рубрике обухватају 2 странице.

Инвентар се води ћирилицом. Подаци су коначни и не могу се брисати. Грешке се исправљају црвеном оловком уз потпис руковоаца инвентарске књиге.

Сређивање дијапозитива врши се према инвентарском броју.

За *Картошку дијапозитива* прилагођен је библиотечки картон. Овај картон попуњава се на писаћој машини у 2 примерка — један за *картошку по врсти предмета*, а други за класификацију *по темама*. Овај картон нема штампане рубрике. Подаци се уносе према следећем редоследу:

- 1) Инвентарски број;
- 2) Назив предмета;
- 3) Тема;
- 4) Напомена.

На картону за Предметну картотеку подвлачи се назив предмета, а на картону за Тематску картотеку подвлачи се наслов предавања.

23. Негативи и одговарајуће фотографије предвиђене за документацију не издају се на коришћење. Странке немају право увида у Инвентар и Картотеку негатива. Увид у Картотеку позитива одобрава се странкама уз присуство кустоса за документацију.

24. Копије музејских негатива странке могу добити уз накнаду трошкова по одобрењу Управе Музеја. Ове копије не могу се користити за објављивање без сагласности одговорног кустоса.

25. Неснимљени предмети не могу се давати на коришћење изван Музеја.

### III. ОДСЕК ХЕМОТЕКЕ

26. Хемеротека прикупља, обрађује и систематски сређује исечке из југословенске штампе — дневних, недељних и месечних листова који се односе на проблематику из домена овог Музеја.

27. Коришћење ове документације омогућено је како за интерне сврхе, тако и за информисање вањских корисника.

28. За сређивање хемеротечког материјала утврђени су следећи облици обраде:

- a) техничка обрада исечака
- b) инвентарисање
- c) класификациона обрада
- d) каталог Хемеротеке.

29. a) *Техничка обрада исечака*

По пријему исечака, о чему се води месечна евиденија, приступа се њиховој техничкој обради. Сваки појединачни исечак снабдевен је налепницом Прес-Сервиса са које се одстранује део са заглављем Прес-Сервиса а оставља део налепнице са називом и местом листа из кога је изрезан и датумом објављивања. Исечак се затим фиксира налепљивањем на картон регистратора, а ови картони се улажу у регистратор хронолошким редом одоздо навише, тако да је чланак најновијег датума први одгоре. Број картона у регистратору није утврђен јер варира зависно од дебљине исечака.

Ако је у датуму изостављен број који означава дан сматраће се да је бројна вредност равна нули па ће и место исечака у низу тиме бити одређено. На пр. исечак који носи датум: I 1964. биће смештен одмах после исечка који датира од 31. XII 1963. а пре исечка који носи датум: 1. I 1964.

30. b) *Инвентарисање*. Инвентарска књига Хемеротеке је величине 41 × 29, штампана је са заглављем Музеја и оверена печатом и потписом Директора. Стране су означене једноструко и садрже 12 инвентарских јединица. Исечци се инвентаришу по хронологији објављивања и то оним писмом на коме лист излази.

Рубрике инвентара садрже следеће податке:

- 1) Редни број и сигнатура — колона шир. 2 cm
- 2) Датум „ „ 3,5 cm
- 3) Назив листа и место издања „ „ 6,5 cm
- 4) Наслов чланка „ „ 10,5 cm
- 5) Писац чланка „ „ 6,3 cm
- 6) Напомене „ „ 5,5 cm

Анализа појединих рубрика и пропратне радње инвентарисања:

1) — текући број исечка је условљен хронологијом; за редни број користи се арапски знак; у исту рубрику уноси се у другом реду римски број који припада регистратору у који је исечак смештен.

Упоредо са инвентарисањем врши се обележавање исечка. Ова ознака се исписује мастилом у горњи десни угао картона на коме је исечак фиксиран. Ову сигнатуру сачињава број инвентара — арапски и број регистратора — римски, који су међусобно одвојени косом цртом.

(Пример: 640/III — значи да је исечак снабдевен овом сигнатуром заведен у инвентар Хемеротеке под бр. 640 а да је смештен у III регистратору).

2) — у ову рубрику уноси се дан, месец и година, или без дана уколико се ради о месечним листовима;

3) — назив листа заузима горњи ред а место излагања доњи ред, као на импресуму. Ови подаци се преносе оним писмом на коме је лист објављен;

4) — ова рубрика доноси наслов чланка. Ако један исечак садржи два или више чланака онда је потребно навести и остале наслове. Ако је главни наслов недовољан за идентификацију чланка онда се уноси и поднаслов. Скраћивања су дозвољена у случајевима када су наслови сувише дугачки и врше се уз помоћ три тачке које означавају прекид.

5) — потпис се уноси у оном виду како је дат на чланку (цело име и презиме или само иницијали).

6) — ова рубрика предвиђена је за разне напомене у вези материјала и рада.

Подаци фиксирани у овом инвентару не могу се брисати. Исправка се врши уз потпис оног ко је исправку извршио.

31. с) *Класификациона обрада* исечака врши се према класификационој схеми Хемеротеке у којој је наведена и аналитички разрађена садржина исечака и утврђене ознаке за сваку тему.

*Класификациона схема* обухвата следеће теме:

#### I. МУЗЕЈИ И ГАЛЕРИЈЕ

- A Општа проблематика
- B Музеолошки проблеми
- C Прославе, годишњице
- D Аквизиције
- E Педагошки рад, пропаганда (семинари, кружоци и предавања, дидактичке изложбе и др.)
- F Недеља музеја.

#### II. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — БЕОГРАД

- A Општа проблематика
- B Музеолошки проблеми
- C Закони, уредбе, статuti, правилници и др.
- D Кадар, размена стручњака
- E Биографије музејских стручњака
- F Прославе, годишњице
- G Статистички подаци (посета и др.)
- H Аквизиције
- I Научни рад
- J Публикације
- K Педагошки рад, пропаганда
- L Недеља музеја
- N Изложбе
- M Реорганизација, адаптација и друге измене
- O Музеји примењене уметности у иностранству.

#### III. ЗБИРКЕ, КОЛЕКЦИОНАРСТВО, МЕЦЕНАРСТВО

#### IV. ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ

##### A. Материјали и технике, уметнички занати

|                              |                       |
|------------------------------|-----------------------|
| Амбалажа                     |                       |
| Чипке                        |                       |
| Ђилими, ћилимарство          | Намештај              |
| Дрво, дрворезбарство         | Плакат                |
| Декоративна пластика         | Пластична материја    |
| Емаљ, емаљерство             | Плетарство            |
| Графика                      | Резбарство            |
| Играчке, лутке               | Седеф                 |
| Интарзија                    | Стакло                |
| Камен                        | Сувенири              |
| Керамика, лончарство, фајанс | Таписерија            |
| Порцелан                     | Текстил               |
| Књига (повез, илустрација)   | Штампарство           |
| Костим                       | Вез                   |
| Кожа                         | Унутрашња архитектура |
| Метал                        | Уметничка фотографија |
| Минијатура                   |                       |
| Минијатура портретна         |                       |
| Мозаик                       |                       |

##### B. Проблеми естетике

##### C. Индустрijско обликовање

##### D. Изложбе наше у иностранству

D/1 „ наше у иностранству

D/2 „ иностране код нас

D/3 „ међународне

D/4 Међународни конгреси, скупштине и др.

#### V. АКАДЕМИЈЕ, ИНСТИТУТИ И ШКОЛЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ (рад, кадар, изложбе, организација итд.)

#### VI. УМЕТНИЦИ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

#### VII. УДРУЖЕЊА, ДРУШТВА, ЗАВОДИ (рад, састанци, год. скупштине, кадар, изложбе, конгреси и др.)

##### A. Друштва музејских радника

##### B. Удружење ликовних уметника примењене уметности

##### Анализа

Римски број означава главне групе, а алфабетске ознаке подгрупе. Даља унутрашња подела такође поштује алфабетски ред низања одредница. Према горњој класификационој схеми исечак, поред инвентарског броја и ознаке регистратора, добија шифру предвиђену у класификационој схеми за тему која се у њему третира. На пр. исечак који се односи на инострану изложбу примењене уметности добија шифру IV/D2 — у којој ознака IV одређује главну групу или област којој чланак припада, у овом случају примењену уметност, ознака D се односи на изложбе из те области, а ознака 2 на иностране изложбе.





- .83 активно учествовање на конгресима
  - .831 у земљи
  - .832 у иностранству
- .9 Предавања
  - .91 стручно-научна
  - .92 популарна
- .10 Рад у стручним редакцијама
  - .101 у Музеју
  - .102 ван Музеја
- .11 Изложбе
  - .111 у Музеју
    - .111.1 учествовање у колективном раду на сталној изложби Музеја
      - .2 самостално организовање тематских изложби
      - .3 самостално остваривање повремених изложби из збирке
      - .4 самосталне дидактичке изложбе
      - .5 колективно повремене изложбе
      - .6 сарадња на гостујућим изложбама
    - .112 ван Музеја
      - .1121 самостално
      - .1122 колективно
- 12. Просветни рад
  - .121 организовање стилских приредби
  - .122 организовање курсева и кружока
  - .123 организовање курсева са практичним радом полазника
  - .124 активно учествовање на стилској приредби
  - .125 активно учествовање на кружоцима, курсевима
  - .126 Активно учествовање на курсевима са практичним радом полазника
- .13 Учесће у органима управљања
  - .131 у Музеју
  - .132 ван Музеја
- .14 Друштвена делатност у стручним организацијама и установама
  - 1.102 Списак техничког особља
  - 1.103 Списак административног особља
  - 1.104 Списак помоћног особља

## 2. ОРГАНИ УПРАВЉАЊА

- 2.1 Савет Радне заједнице (састав по годинама, од 1964 представници друштвене заједнице)
  - 2.11 Записници са седница
- 2.2 Управни одбор (по годинама)
  - 2.21 записници са седница
- 2.3 Записници са седница Радне заједнице

## 3. СТРУЧНИ ОРГАНИ

- 3.1 Стручно веће — Записници са седница
- 3.2 Комисија за откуп — Записници
- 3.3 Научно одељење — Записници са седница
- 3.4 Редакција — састав по годинама
  - 3.41 записници

## 4. ДОКУМЕНТАЦИЈА О СТРУЧНОМ ДЕЛОВАЊУ

- 4.1 Научно-истраживачки рад
  - 4.11 Теренска истраживања — извештаји
    - 4.112 записници, дневници
  - 4.12 Студијска истраживања
    - 4.121 групна
    - 4.122 појединачна (извештаји)
  - 4.13 Научни сајетинци (Симпозијуми, конгреси)
    - 4.131 тема
    - 4.132 датум одржавања
    - 4.133 програм и распоред реферата
    - 4.134 број учесника
    - 4.135 записник
    - 4.136 публикација (у случају објављивања материјала)
- 4.2 Изложбе
  - 4.21 Стална музејска изложба
    - 4.211 тема изложбе
      - .2 датум отварања

- .3 аутори концепције
  - .4 елаборат за изложбу (концепција)
  - .5 спољни стручни сарадници
    - .51 записници са састанка
  - .6 број изложених предмета — укупно
    - .61 по збиркама
  - .7 план поставке
    - .71 аутор
  - .8 текстови легенди — према поставци
  - .9 списак илустративног материјала који допуњује изложбу (слике, цртежи, скице, фотографије)
  - 10. водич
    - .101 тираж
  - .11 плакат изложбе
  - .12 позивница за отварање
  - .13 фотодокументација — снимци са отварања
    - .131 снимци поставке изложбе
    - .132 предавања и остале манифестације у оквиру изложбе
  - .14 публицитет
    - .141 у штампи
    - .142 на радиу
    - .143 на телевизији
  - .15 трошкови изложбе — укупно
  - .16 допуне и измене изложбе музејским материјалом — по годинама
  - .17 допуне и измене изложби посуђеним материјалом
- 4.22 *Тематске изложбе — монографске*, индивидуални рад кустоса
- 4.221 тема изложбе
- .2 датум одржавања
  - .3 збирка из које је изложени материјал
  - .4 кустос који је обрадио изложбу
  - .5 концепција изложбе (елаборат)
  - .6 стручни сарадници
  - .7 одбори за изложбу — организациони
    - .71 почасни
  - .8 план поставке
    - .81 аутор плана поставке
  - .9 број експоната — музејских
    - .91 позајмљених
  - .10 текстови легенди — према поставци
  - .11 попис илустративног материјала
  - .12 каталог
    - .121 тираж
  - .13 плакат
    - .131 аутор
  - .14 позивница
  - .15 Магнетофонске траке
  - .16 фотодокументација — поставка
    - .161 снимци предавања и осталих манифестација у оквиру изложбе
  - .17 публицитет — у штампи
    - .171 на радиу
    - .172 на телевизији
    - .173 у филмским новостима
    - .174 у стручним публикацијама
  - .18 рецензије каталога изложбе
  - .19 трошкови изложбе — укупно
    - .191 поставка
    - .192 каталог
    - .193 плакат
    - .194 конзервација
    - .195 остали трошкови (позивнице, транспорт, пропаганда и др.)
    - .196 приход од изложбе
    - .197 преношење изложбе у друга места
- 4.23 *Тематске изложбе — комплексне*, у колективној организацији
- 4.231 тема изложбе
- 4.232 датум одржавања
- .3 концепција изложбе (елаборат)
  - .4 кустоси који су учествовали у организацији и поставци
  - .5 руководилац организације
  - .6 план поставке
    - .61 аутор плана поставке

- 7. број експоната — укупно
  - .71 по збиркама
  - .72 број позајмљених експоната
- .8 опис илустративног материјала (слике, цртежи, скице, фотографије)
- .9 списак лица и установа који су позајмили предмете
- .10 текстови легенди — према поставци
- .11 магнетофонске траке
- .12 каталог
  - .121 тираж
- .13 плакат
  - .131 аутор
- .14 позивница
- .15 фотодокументација — поставка
  - .151 снимци предавања, концерата и осталих манифестација у оквиру изложбе
- .16 публицитет — у штампи
  - .161 на радиу
  - .162 на телевизији
  - .163 у филмским новостима
  - .164 у стручним публикацијама
- .17 трошкови изложбе
  - .171 поставка
  - .172 плакат
  - .173 каталог
  - .174 конзервација
  - .175 остали трошкови
- .18 приходи од изложбе
- 4.24 *Повремене изложбе из музејских збирки*
  - 4.241 тема изложбе
    - .2 датум одржавања
    - .3 збирка из које је изложени материјал
    - .4 аутор концепције изложбе
    - .5 аутор поставке
    - .6 број експоната
    - .7 текстови легенди — према поставци
    - .8 попис илустративног материјала (цртежи, слике, фотоси)
    - .9 каталог
    - .10 плакат
    - .11 публицитет у штампи
      - .111 на радиу
      - .112 на телевизији
      - .113 у стручним публикацијама
    - .12 фотодокументација — поставке
      - .121 снимци приредби и осталих манифестација у оквиру изложбе
    - .13 магнетофонске траке
    - .14 трошкови изложбе
    - .15 кретање изложбе — места
      - .151 место
      - .152 датум одржавања
      - .153 плакат
      - .154 позивнице
      - .155 број посетилаца
  - 4.25 *Госпођујуће изложбе уз стручну сарадњу Музеја*
    - 4.251 назив изложбе
      - .2 датум одржавања
      - .3 број експоната
      - .4 скица поставке
      - .5 текст легенди — према поставци
      - .6 музејски радници који учествују у извођењу изложбе
      - .7 каталог
      - .8 плакат
      - .9 публицитет у штампи
        - .91 на радиу
        - .92 на телевизији
      - 10. фотодокументација — снимци са отварања
        - .101 поставка
  - 4.26 *Изложбе вањских приређивача*  
(издавање галерија)
    - 4.261 назив излагача
      - .2 назив изложбе
      - .3 датум одржавања
      - .4 број експоната

- 4.3 Издавачка делатност
  - 4.31 периодична публикација (Зборник)
    - .2 каталози фондова
    - .3 научно популарна издања
    - .4 списак каталога изложби
    - .5 разгледнице и репродукције
    - .6 честитке (новогодишње)
- 4.4 Просветно-пропагандни рад
  - 4.41 Сарадња са школама
    - 4.411 Изложбе
      - .1 назив изложбе
      - .2 концепција (елаборат)
      - .3 извештаји о изложби — по годинама
      - .4 каталог
      - .5 позивнице
      - .6 публицитет
      - .7 фотодокументација
    - 4.412 Кружоци
      - .1 тема кружока
      - .2 време одржавања
      - .3 уводна предавања
      - .31 аутори
      - .4 руководиоци кружока
      - .5 стручни наставник
      - .6 списак ученика
    - 4.413 Екскурзије
      - .1 организатор
      - .2 циљ екскурзије
      - .3 посећена места и споменици
      - .4 учесници екскурзије
      - .5 датум екскурзије
    - 4.414 Посете другим музејима уз вођство кустоса педагога
  - 4.42 Дидактичне изложбе (покретне)
    - 4.421 тема изложбе
      - .2 аутор изложбе
      - .3 концепција (елаборат)
      - .4 списак експоната
      - .5 текст легенди — према поставци
      - .6 каталог
      - .7 трошкови
      - .8 место одржавања и датум
        - .81 број посетилаца
        - .82 плакат
        - .83 публицитет
        - .84 фотодокументација
  - 4.43 Предавања
    - .1 тема предавања
    - .2 аутор
    - .3 место одржавања или изложба у оквиру које је припремљено
    - .4 време одржавања
    - .5 број слушалаца
  - 4.44 Приредбе
    - .1 филмске (.1 датум .2 програм .3 број посетилаца и тд.)
    - .2 стилске (.1 датум .2 програм .3 број .4 публицитет .5 фотодокументација)
    - .3 ревије
  - 4.45 Недеља музеја — по годинама, манифестације које су одржане
    - .1 публицитет
    - .2 фотодокументација
  - 4.46 Анкете
- 4.5 Стручна саветовања
  - 4.51 тема Саветовања
    - .2 кустос који организује Саветовање
    - .3 време одржавања
    - .4 број учесника
    - .5 записник
    - .6 публицитет — у штампани
    - .62 на радиу
    - .7 публикација, у случају објављивања материјала

- 4.6 Специјализација и стипендије у земљи и иностранству
  - .1 извештај
- 4.7 Размена стручњака
  - 4.71 назив земље и установе са којом се успоставља размена
    - .2 име страног стручњака
      - .21 време боравка
      - .22 трошкови размене
    - .3 име нашег стручњака
      - .31 извештај
- 4.8 Рад волонтера и хонорарних сарадника у Музеју
  - 4.81 име
    - .2 посао који обавља
    - .3 препис уговора
    - .4 извештај
- 4.9 Картоотека дародаваца
  - 4.91 име
    - .2 адреса
    - .3 поклоњени предмети (по годинама)
- 4.10 Планови рада — годишњи
- 4.11 Извештаји о раду — годишњи
- 4.12 Књига утисака (након попуњавања)

37. *Техничка обрада и сређивање.* Сва документација утврђена овом схемом прикупља се у уредским регистраторима. Статистички подаци извучени из те документације исказују се на преградним картонима. Ови картони имају штампано заглавље, рубрике за сигнатуру и годишта и хоризонталне рубрике за навођење свих података у вези наведене сигнатуре. На пр.: картон који има сигнатуру 4.22, редни број XII, год. 1958. односи се на тематску изложбу, дванаесту по реду коју је Музеј приредио, одржану 1958. године. На рубрикама овог картона наводе се сви подаци о тој изложби редоследом којим су утврђени у класификационој схеми.

Илустративни материјал о изложби, на пр. идејни пројекат, плакат, позивнице, фотографије поставке, цртежи и сл. улажу се иза тог преградног картона.

Зависно од карактера изложбе (тематска, ревијална) или друге врсте делатности тј. од обима података штампане су 3 врсте картона са различитим бројем рубрика.

За улагање документације о стручњацима Музеја користи се досије-омот.

Картони имају перфорације ради улагања у регистраторе. Ови картони морају бити попуњени писаћом машином.

Изван регистратора се сређују каталози, већи плакати и планови, магнетофонске траке — обележени сигнатуром регистратора коме припадају. За њихово обележавање утврђен је печат са текстом: Стручни архив МПУ, бр. ....

38. Право на преглед ове документације имају, поред стручњака Музеја и остала заинтересована лица и странке.

Коришћење овог материјала обавља се у присуству кустоса за документацију.

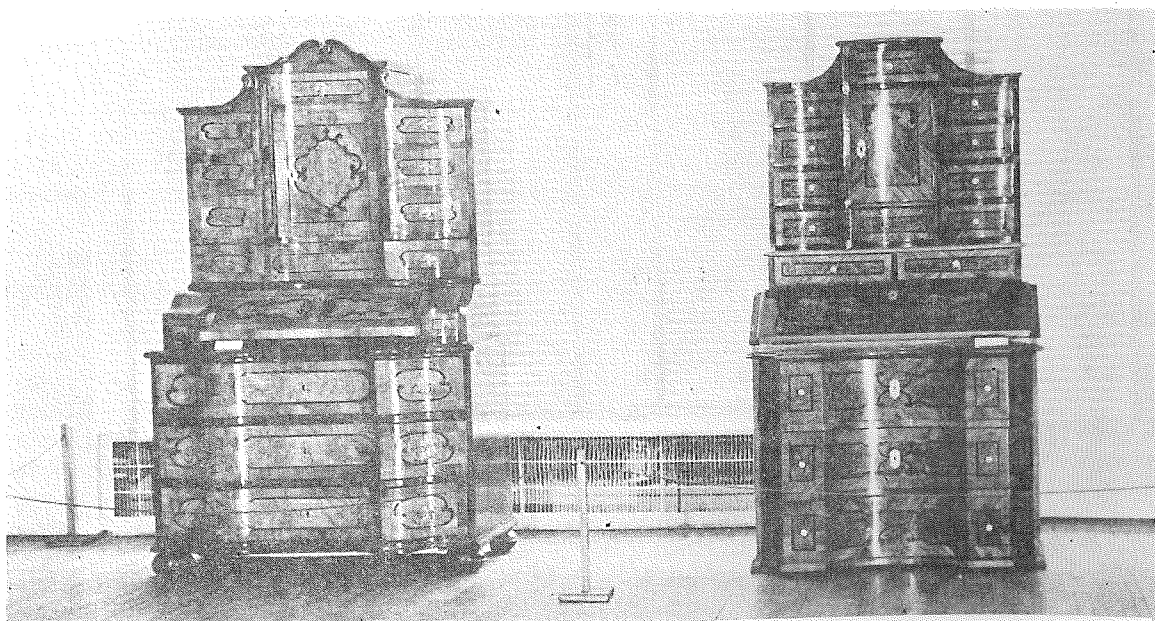
## ИЗЛОЖБЕ ИЗ МУЗЕЈСКИХ ЗБИРКИ КОЈЕ СУ ОДРЖАНЕ ТОКОМ 1966. ГОД.

Почетком године у Музеју примењене уметности одржана је изложба »Примењена уметност од другог рококоа до сецесије«. На изложби је било приказано око 150 оригиналних предмета из збирки Музеја са карактеристикама ове стилске епохе и десет портрета позајмљених од Народног музеја у Београду, који су служили као допуна изложеном материјалу (сл. 1).

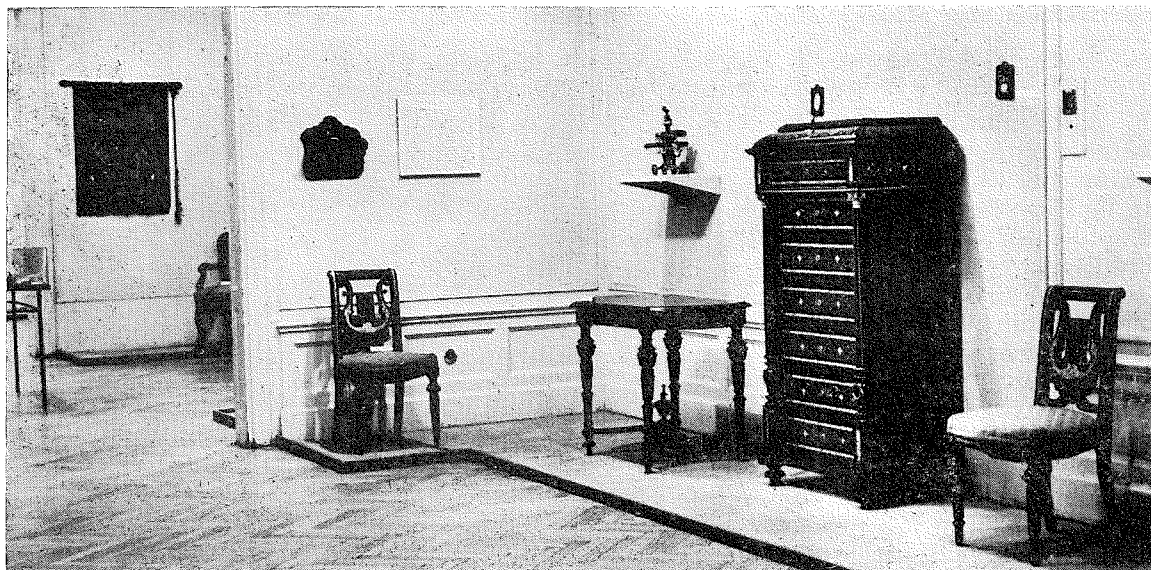
Хронолошки је био обухваћен и приказан материјал који је настао од четрдесетих до деведесетих година прошлог века. Обновљени рококо се из Аустрије и Мађарске прихвата у Словенији, Хрватској, Војводини и делом у ужој Србији. Предмете настале до шездесетих година карактерише стилски еклектизам, поред рококо елемената који су доминантни, примењују се касноготички, барокни и класицистички. Други рококо обележава настанак ере »историјских стилова« у примењеној уметности широм Европе. Уметнички предмети настали после шездесетих година одликују се богатством и разноликошћу у комбиновању стилских елемената позајмљених из готике, ренесансе, барока, рококоа и класицизма, а приметан је и утицај уметности Далеког Истока, што је последица организовања светских изложби које се одржавају у највећим европским центрима током друге половине XIX века.

На изложби је материјал излаган комплексно, хронолошки, издвојен и презентирани на основу стилских карактеристика. Изложбу су припремили и поставили кустоси Научног одељења Музеја, Ружа Гајић, Загорка Јанц, др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић и др Верена Хан.

Исти кустоси одржали су на изложби предавања, осветљавајући примењену уметност и поједине врсте уметничких заната тога времена код нас, на основу сачуваног материјала, архивских података и постојеће литературе и уклапајући то у опште токове европске примењене уметности тога периода. Одржана су предавања са следећим темама: »Примењена уметност у Србији од другог рококоа до сецесије«, »Намештај у Србији од другог рококоа до сецесије«, »Накит у Србији у другој половини XIX века«, »Европско одевање у другој половини XIX века«, »Утицај стилова друге половине XIX века на стакло и порцелан« и »Уметничка обрада књиге у другој половини XIX века«. Сем ових, на изложби су одржана још два предавања, интересантна са гледишта културне историје тога периода код нас. Предавање о »Женама књижевницама у другој половини XIX века у Србији«, одржала је Нада Андрић, кустос Музеја града Београда и предавање о »Женама глумицама у Србији, у другој половини XIX века«, одржао је Синиша Јањић, кустос Музеја позоришне уметности у Београду.



Сл. 1. Детаљ са изложбе »Примењена уметност од другог рококоа до сецесије« (снимио Р. Живковић, Београд)  
Fig. 1. Détail de l'exposition: »Les arts décoratifs à l'époque du second rococo et de la »Secession«, photo R. Živković, Beograd



Сл. 2. Детаљ са изложбе »Комбиновани ормани — табернакли из XVIII века« (снимио Р. Живковић, Београд)  
 Fig. 2. Détail de l'exposition: »Les meubles-tabernacles du XVIII<sup>e</sup> siècle«, photo R. Živković, Beograd

У стилском амбијенту изложбе приређено је врло успело музичко вече, на коме је извођена музика српских композитора друге половине XIX века, уз учешће солиста и хора, а за које је уводну реч и коментар дала Стана Ђурић-Клајн, професор Музичке академије у Београду.

Ова занимљива изложба указала је нашој јавности, а посебно стручњацима, на значај ове стилске епохе која је, можда због недовољног познавања, прилично занемаривана.

Музеј примењене уметности је током 1966. године славио петнаестогодишњицу рада и у жељи да се јавности прикаже материјал из појединих музејских збирки, током године у Музеју је припремљено и одржано пет изложби. За све изложбе је искључиво коришћен материјал из фонда Музеја.

Прва у низу ових изложби, отворена је априла месеца »Комбиновани ормани-табернакли из XVIII века«. На њој је изложено 11 најрепрезентативнијих предмета из збирке намештаја. Ови предмети су настали у нашим крајевима, затим у Аустрији, Немачкој и Италији (сл. 2).

У кратком уводном тексту каталога дат је историјат настанка ове врсте предмета, територија распрострањености и објашњене су стилске карактеристике, као одраз стилских епоха, које су владале у европској уметности од краја XVII до краја XVIII века. Наведене су и технике и материјал од кога су ови предмети израђивани. Сви изложени предмети су каталошки обрађени и у каталогу хронолошки поређани.

Изложбу је припремила, поставила и каталог написала др Верена Хан, виши кустос.

Маја месеца је отворена изложба »Припојаснице XVIII и XIX века« из збирке Музеја примењене уметности (сл. 3)

У краћем уводном тексту објашњен је историјат и функција ових предмета, као и карактеристике декорисања. Изложено је 75 припојасница које су у каталошком делу груписане на: припојаснице са религиозним композицијама хришћанске садржине, припојаснице са хералдичким и фигуралним композицијама, припојаснице са турским мотивима и припојаснице са декоративним мотивима. Изложба је била допуњена портретима да би се гледаоцу приказао начин ношења ових предмета.

Изложбу је припремила, поставила и каталог написала др Бојана Радојковић, виши кустос.

Јуна месеца у Музеју је отворена изложба »Збирка икона у Музеју примењене уметности у Београду«. Изложене иконе већим делом припадају збирци Љубе Ивановића, сликара из Београда, коју је Музеј откупио 1951. године. У кратком уводном тексту дат је историјат настанка збирке икона у Музеју примењене уметности, као и њихова провенијенција. Изложено је и каталошки обрађено 19 икона које су настајале од XV до краја XIX века.



Изложбу је припремила, поставила и каталог написала Загорка Јанц, виши кустос. Средином јула у Музеју је отворена изложба »Европски порцелан и стакло XIX века« (сл. 4).

У уводном тексту каталога дат је кратак преглед развоја порцелана и стакла у XIX веку и његове стилске карактеристике, са освртом на главне центре производње у Западној и Средњој Европи и одлике технике рада. Изложба је приказала 100 предмета из збирке Музеја, који су каталогски обрађени и груписани по стиловима.

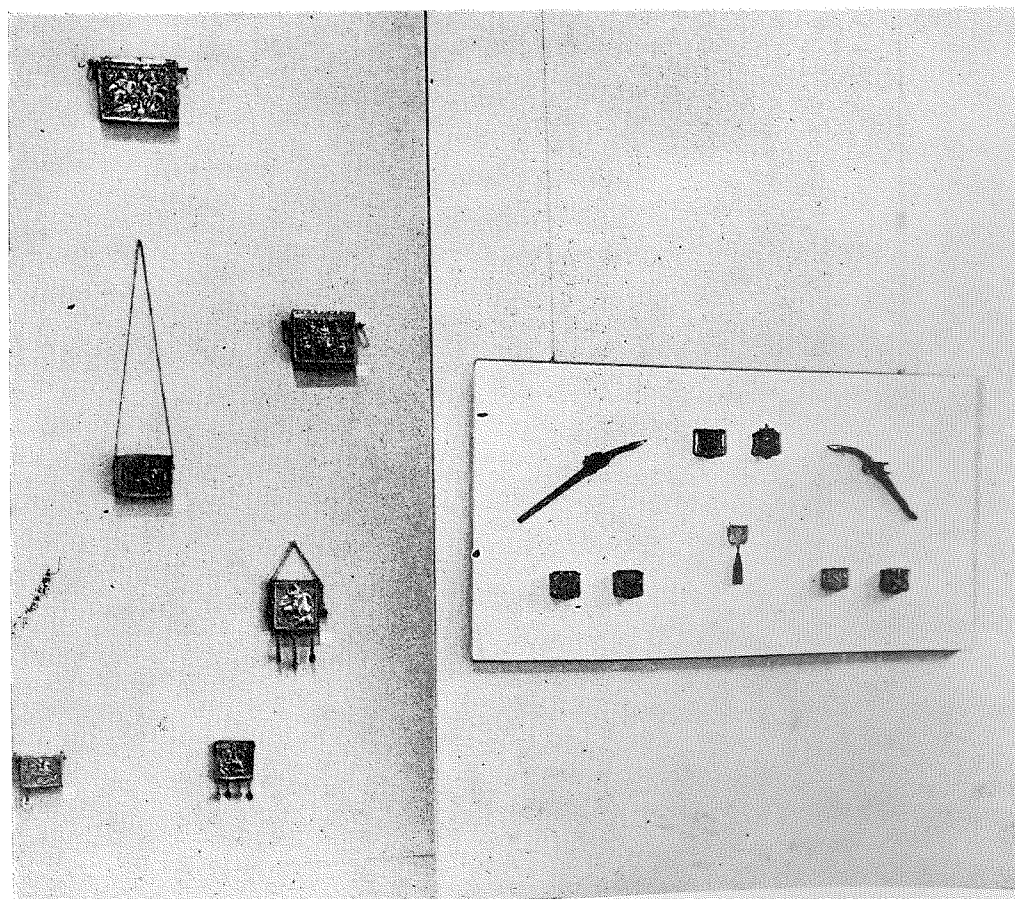
Изложбу је припремила, поставила и каталог написала Ружа Гајић, кустос.

Децембра месеца исте године у Музеју је отворена изложба »Женска мода од средине XIX века до тридесетих година XX века« из збирке Музеја примењене уметности (сл. 5).

У уводном тексту каталога налазимо краћи преглед и карактеристике женске моде у Европи са одразима појединих стилова на њу. Посебан осврт дат је на одевање жене у Србији по европском узору, почев од средине прошлог века. Изложен је 131 предмет. Експонати су каталогски обрађени и груписани по функционалности, хронолошки. Ради допуне изложеног материјала, коришћено је 7 женских портрета, радова наших сликара из истог периода, двадесетак оригиналних фотографија из истог времена као и примерци модних журнала. Ради употпуњавања атмосфере на изложби је репродукована музика из епохе којој припадају изложени предмети.

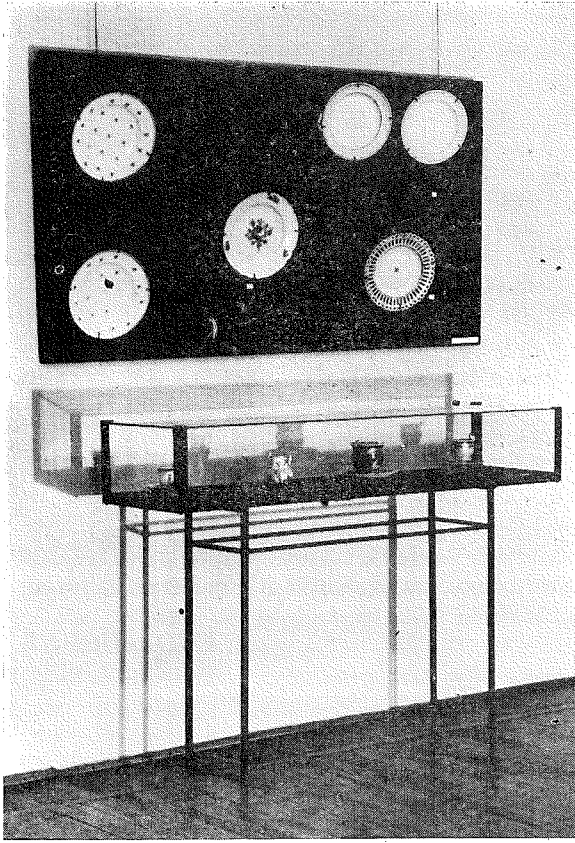
Изложбу је припремила, поставила и каталог написала Добрила Стојановић, кустос.

Д. СТОЈАНОВИЋ



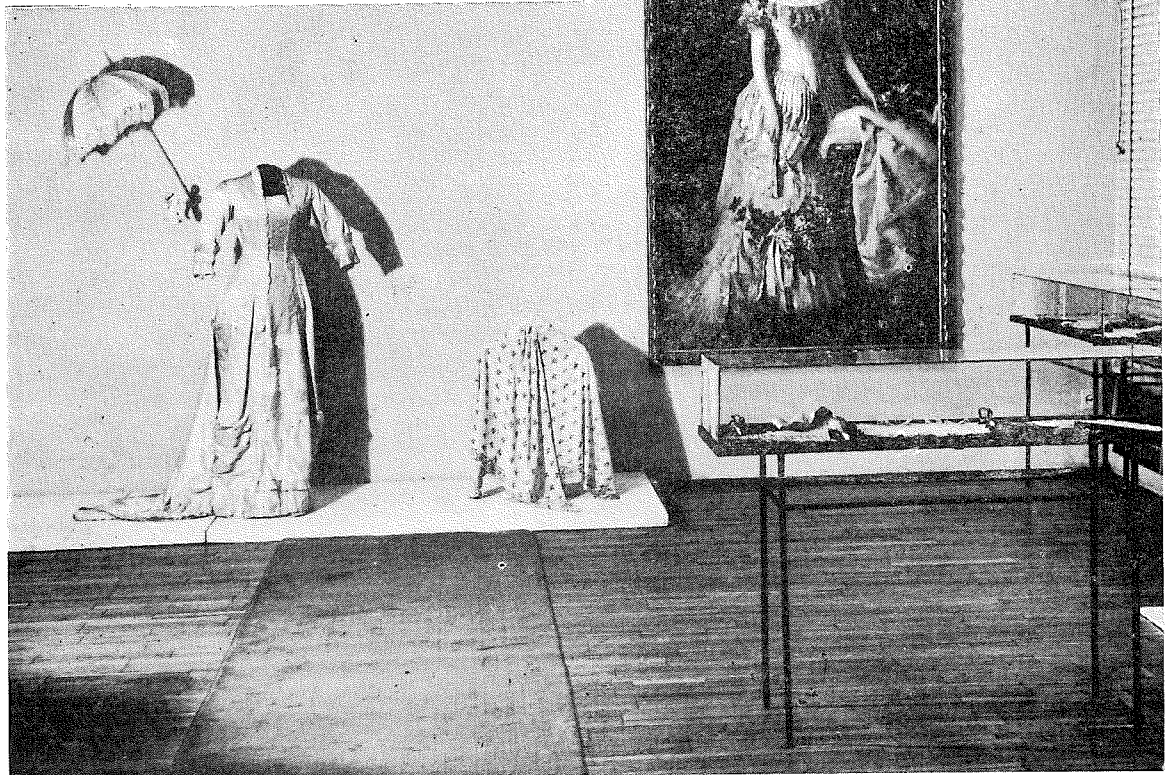
Сл. 3. Детаљ са изложбе »Припојаснице XVIII и XIX века« из збирке Музеја примењене уметности (снимио Р. Живковић, Београд)

Fig. 3. Détail de l'exposition: »Les cartouchières du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle« tirée des collections du Musée des arts décoratifs de Belgrade, photo R. Živković



Сл. 4. Детаљ са изложбе »Европски порцелан и стакло XIX века« (снимио Р. Живковић)

Fig. 4. Détail de l'exposition: »La porcelaine et le verre dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, photo R. Živković



Сл. 5. Детаљ са изложбе »Женска мода од средине XIX века до тридесетих година XX века« из збирке Музеја примењене уметности (снимио Р. Живковић)

Fig. 5. Détail de l'exposition: »La mode féminine à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années trente du XX<sup>e</sup>« réalisée avec les collections du Musée des arts décoratifs de Belgrade, photo R. Živković

## ИЗЛОЖБА »РУСКА ГРАФИКА XVIII И XIX ВЕКА«

У Музеју примењене уметности отворена је 23. новембра 1966. године, у присуству амбасадора СССР у Југославији господина Александра Пузанова и великог броја званица, изложба Руска графика XVIII и XIX века.

Ова значајна изложба представљала је први корак ка упознавању југословенске публике са збиркама једног од највећих светских музеја, Государственог Ермитажа у Лењинграду.

Изложба руске графике организована је у Југославији у оквиру размене између Ермитажа и Галерије Матице српске у Новом Саду. После накнадних преговора, изложба је отворена у Београду, затим у Љубљани.

На изложби је било заступљено 110 графичких листова, који представљају најужи избор из огромне графичке збирке Ермитажа, која броји око 35.000 графика руских мајстора. У овај ужи избор су ушли примерци профане графике, у првом реду портрети, сцене битака, пејзажи, ведуте градова, жанр-сцене, као на пример: портрет Третјакова, оснивача познате уметничке галерије у Москви од Матеа, портрет Сјерова, изглед Монплезира у Петерхофу од Беноа, Дијана и Актеон од Скордумова и друго. Од уметника, видели смо читаву плејаду најзначајнијих гравера и других уметника који су се бавили графиком, као што су: Зубов, Герасимов, Уткин, Шишкин, Рјепин, Сјеров, Беноа.

На изложби су биле заступљене скоро све графичке технике, од бакрореза и бакрописа, пунктиране гравире, па до дрвореза и линореза. Један део изложених графика је у боји.

Читав богат опус ове изложбе, омогућио је нашој публици да упозна све главне етапе у развоју руске графике од почетка XVIII до почетка XX века, која је одиграла значајну улогу у уметности Средње Европе. Од посебног је значаја утицај руске графике на српску у XVIII веку и делимично почетком XIX века.

Графике за ову изложбу одабрала је и на изложби поставила др Галина Николајевна Комелова, виши научни сарадник Ермитажа. Уз изложбу је штампан изврстан каталог у издању Матице српске, са предговором и каталогом др Комелове и већим бројем репродукција.

Изложба »Руска графика XVIII и XIX века« побудила је у Београду интересовање као значајна културно-уметничка манифестација. Познати уметнички критичари и новинари поздравили су овај догађај већим приказима у дневним листовима, као др Павле Васић, Катарина Адања, Зоран Маркуш и други. Радио и Телевизија Београда, такође, неке своје емисије посветили су изложби руске графике и деловима интервјуа са др Комеловом.

Изложба је затворена 12. децембра 1966. године.

3. ЈАНЦ



## ИЗЛОЖБЕ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ ОДРЖАНЕ У ТОКУ 1967. ГОДИНЕ

Музеј примењене уметности је организовао три изложбе у току 1967. године — **СТОЛИЦА ОД РЕНЕСАНСЕ ДО ДАНАС, СТАКЛО ЕМИЛА ГАЛЕА И ЊЕГОВИХ СЛЕДБЕНИКА** и **ОРИЈЕНТАЛНИ ТЕПИСИ**.

Прва изложба, **СТОЛИЦА ОД РЕНЕСАНСЕ ДО ДАНАС** (сл. 1), била је отворена од 19. маја до 25. јуна, а припремила ју је и поставила др Верена Хан, виши кустос и руковођилац сектора историјско-стилског развоја уметничке обраде дрвета. Било је изложено више врста столица, фотеља и табуреа — укупно 43 комада — на којима се могао пратити развој стилова, од богато украшених ренесанских, па до једноставно и функционално обликованих столица садашњег доба.

На изложби су се могле видети фотеље и столице пореклом из Италије, Француске, Немачке, Аустрије, Словеније, Хрватске, Војводине и Србије, израђене од разних врста дрвета, украшене резбаријом, интарзијом и седефном инкрустацијом, а тапациране кожом, различитим врстама тканина, плетеном трском и скајем.

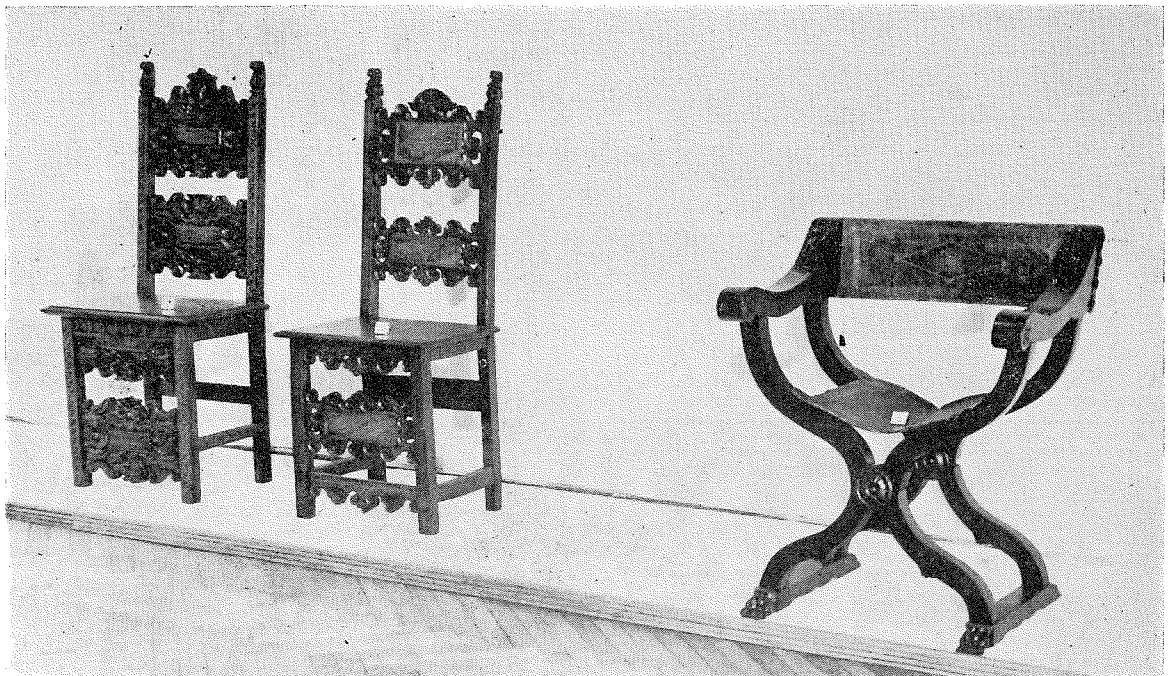
За изложбу је издат шапирографисан каталог са уводним текстом у коме је др Верена Хан дала сажет преглед историјског и стилског развоја столице, као и исцрпан каталогски део са описом свих експоната.

Изложба **СТАКЛО ЕМИЛА ГАЛЕА И ЊЕГОВИХ СЛЕДБЕНИКА** (сл. 2) отворена је 24. јуна и трајала је до 20. августа.

Био је изложен 41 комад стакла — највише ваза, а свега неколико чинија — радови Емила Галеа и његових следбеника. Један део ових, код нас веома ретких примерака стакла чувеног француског мајстора, Музеј је раније имао, други је откупио 1966. године из приватног власништва, а неколико примерака је позајмљено, чиме је употпуњен значајан период развоја стакларства у Европи с краја XIX и почетка XX века. У стилском погледу сви експонати припадају периоду краја XIX века и новој уметности — уметности која се инспирише облицима узетим из природе. Већина изложених радова је дело Е. Галеа (Emile Gallé), а један мањи део браће Дом (Daum) и Монтесија (Montesiu), његових следбеника — припадника стакларске школе у Нансију, на чијем челу се налазио Е. Гале.

Стакло је излагано у једном делу приземне сале, у витринама, при пуном дневном светлу, како би се постигао што већи и лепши ефекат разноврсно обојених и декорисаних предмета, а и сами облици дошли су тако до потпунијег изражаја.

Изложбу је припремила и поставила Ружа Гајић, кустос Музеја, и написала каталог са уводним и каталогским делом.



Сл. 1



Сл. 2.

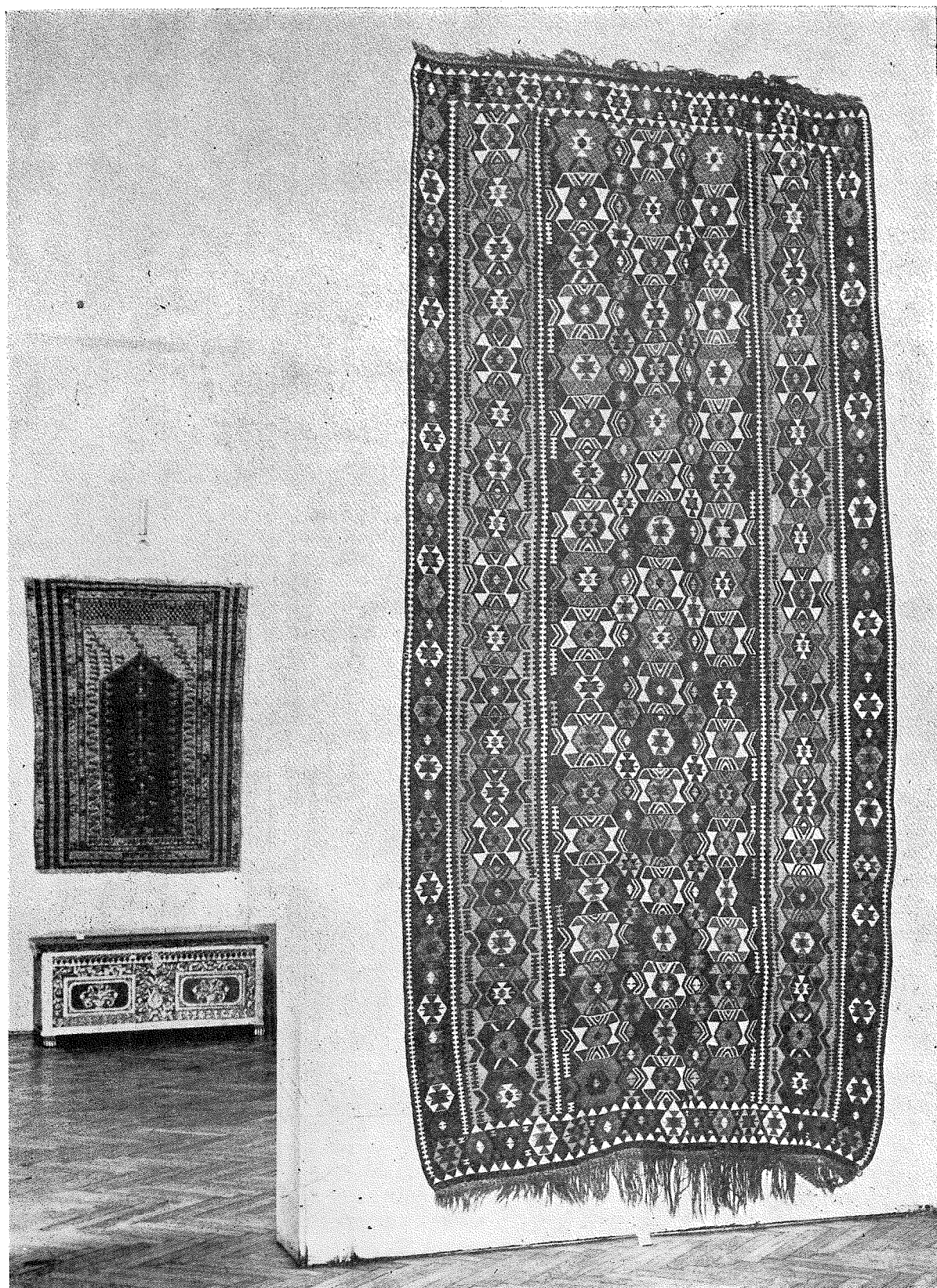
Од 2. јула до 20. августа одржана је изложба **ОРИЈЕНТАЛНИ ТЕПИСИ** из збирке Музеја (сл. 3).

На изложби су била приказана 42 тепиха које је Музеј набавио откупом, поклонима и реституцијом. Територијално ови експонати су везани за Малу Азију, Кавказ, Персију и централну Азију, а хронолошки за XIX век.

У уводном тексту каталога, кустос Музеја Добрила Стојановић, која је припремила и поставила ову изложбу, говори о пореклу и времену настанка, о врстама и подели, затим о техници рада, намени и главним карактеристикама украшавања оријенталних тепиха. У каталошком делу она је детаљно обрадила све изложене примерке. Изложба је била допуњена неким комадима намештаја из XIX века.

Ову изложбу су преузели Народни музеј Земуна (од 30. августа до 25. септембра) и Народни музеј у Крагујевцу (од 5. до 25. октобра).

*В. ИЛИЋ*



Сл. 3.

## РАЗМЕНА ИЗЛОЖБИ СА ЧЕХОСЛОВАЧКОМ

У оквиру културне сарадње између Чехословачке и Југославије у 1967. години организована је размена изложби између Музеја чешке књижевности у Прагу и Музеја примењене уметности у Београду.

Изложба »Чехословачка лепа књига 1945—1965« отворена је у Београду у просторијама Музеја примењене уметности 14. априла 1967. године. Изложба је имала за циљ да најлепшим примерцима графичке и уметничке илустрације прикаже развој опреме књиге у Чехословачкој. На изложби, која обухвата период од двадесет година, заступљени су ликовни уметници из неколико генерација и представници неколико уметничких концепција, од реалистичког дескриптивног цртежа до експресионистичких ликовних остварења. Учествовало је преко осамдесет аутора-илустратора, а у 235 одабраних књига и 34 оригиналне илустрације, сагледали смо богат стваралачки рад и једну неговану културу лепе књиге. На крају, резултати сарадње између аутора текста, илустратора и издавача, што је традиција већ неких шездесет година у Чехословачкој, дошли су до пуног изражаја. Велики број изложених књига добио је значајна признања и награде на редовним годишњим конкурсима за најлепшу књигу године.

Од познатих уметника на изложби смо видели ЈИРЖИ ТРНКУ, чувеног ствараоца чешког филма са луткама, који се и у илустрацијама држи свога света маште и бајке; Мариана Чиндерлика са ваздушастим, апстрактним илустрацијама; ФРАНТИШЕКА ТИХОГ са надреалистичким представама Сервантесовог Дон Кихота, у којима се не одваја од својих карактеристичних издужених ликова; МИЛОСЛАВА ТРОУПА са мистично оживљеном легендом о светој Катарини; ОЛДРИЧА ХЛАВСА који се броји у експериментаторе на пољу опреме књиге са неуобичајеним форматима, разнобојном хартијом и листовима разне величине, а најрадије опрема научне књиге, фотографске и сликарске монографије. Не бисмо могли да заокружимо ову лепу целину ако не поменемо интересантну галерију типова ЈОЗЕФА ЛАДЕ у илустрацијама Хашековог војника Швејка.



Др Јозеф Јавурек, научни сарадник Музеја чешке књижевности, комесар изложбе, једноставном и зналачком поставком изложбе успео је да нам дочара разноврстан и занимљив лик чешке књиге, где и поред ослањања на богату традицију, налазимо оригинална, нова и свежа решења.

Уз изложбу је штампан мали каталог са сажетим, информативним прегледом развоја чешке књиге и њене опреме од др Јавурека, са списком аутора-илустратора и неколико одабраних илустрација.

Изложбу је отворила Нада Андрејевић-Кун, директор Музеја примењене уметности. Др Јавурек је упознао госте са културом чехословачке књиге. Отварању изложбе је присуствовао Секретар Чехословачке амбасаде у Београду, представници дипломатског кора и већи број културних и јавних радника Београда. После отварања за госте је приређен коктел. Изложба је заинтересовала шири круг уметника и издавачких кућа. Дневна штампа, Радио и Телевизија Београда поздравили су ову лепу културну манифестацију бројним похвалним приказима.

Изложба је затворена 10. маја.

Изложба »Насловна страна српске штампане књиге« отворена је у Прагу 19. маја 1967. године у Музеју чешке књижевности у здању старог Страховског манастира на Храдчанима. Висока и велика сала са мермерним подом изменила је мало камерни карактер изложбе, која је замишљена у више мањих просторија. На изложби је било двадесет великих панова са повећаним фотографијама и пропратним текстовима и 60 оригиналних књига од XVI века до најновијих графичких решења у опреми књиге. Амбијент изложбе је допуњен детаљима прибора за писање одговарајућих епоха и стилским намештајем, који је на располагање ставио Музеј чешке књижевности. Изложбу је припремила и у Прагу поставила Загорка Јанц, виши кустос Музеја примењене уметности. Ликовну опрему изложбе дао је Душан Ристић, сликар. Уз изложбу је штампан и мали каталог са краћим уводним текстом, каталошким делом и већим бројем илустрација. Аутор каталога је Загорка Јанц.

Изложбу је отворила др Јарослава Вацлавкова, директор Музеја чешке књижевности, која је топло поздравила ову међумузејску размену изложби. Краћу уводну реч одржала је Нада Андрејевић-Кун, директор Музеја примењене уметности, која је поздравила госте, захвалила домаћинима на лепом пријему и помоћи при постављању изложбе. Управа Музеја чешке књижевности приредила је мали концерат, на коме су певане српске народне песме. После ове свечаности, госте је по изложби провела Загорка Јанц.

Отварању изложбе су присуствовали југословенски амбасадор у Чехословачкој, културни аташе и већи број културних и јавних радника Прага.

Изложба је била отворена у Прагу до 19. јуна.

3. ЈАНЦ



## ПРОСВЕТНО-ПРОПАГАНДНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У 1966. И 1967. ГОДИНИ

Настављајући своју просветну делатност путем предавања, кружока и тематских изложба, Музеј је 1966. године, у оквиру прославе 15-годишњице свога рада, ангажовао кустосе Научног одељења у припремању предавања и тематских изложба из појединих колекција.

У оквиру изложбе »ОД ДРУГОГ РОКОКОА ДО СЕЦЕСИЈЕ«, а у циљу упознавања публике са стилским и уметничким карактеристикама овог периода, као и популарисања музејског материјала, организована су предавања и музичке вечери.

Предавање о женама глумицама у XIX веку одржао је као гост Сениша Јањић, кустос Музеја позоришне уметности, а такође као гост Нада Андрић, кустос Музеја града Београда, говорила је о женама књижевницама из XIX века. Оба ова предавања била су истовремено посвећена и празнику жена, 8. марту.

Музичко вече, са солистичким и хорским извођењем, одржано је 22. марта у просторијама Музеја. Уводно предавање одржала је др Стана Ђурић-Клајн.

У времену од 29. априла до 1. јуна 1966. године одржан је циклус предавања о примењеној уметности друге половине XIX века. Предавања су била праћена пројекцијама, а на једном су приказани и оригинални комади накита. Сва предавања припремили су кустоси Научног одељења, а одржавали су их у изложбеним просторијама. Теме предавања и предавачи оглашавани су у дневној штампи следећим редом:

— Стилске варијације у примењеној уметности друге половине XIX века у Европи с освртом на Србију — Предавач др Верена Хан.

— Накит у другој половини XIX века — Предавач др Бојана Радојковић.

— Европско одевање у другој половини XIX века с освртом на Србију — Предавач Добрила Стојановић.

— Одраси историјских стилова на намештај друге половине XIX века — Предавач др Верена Хан.

— Утицај стилова друге половине XIX века на порцелан и стакло — Предавач Ружа Гајић.

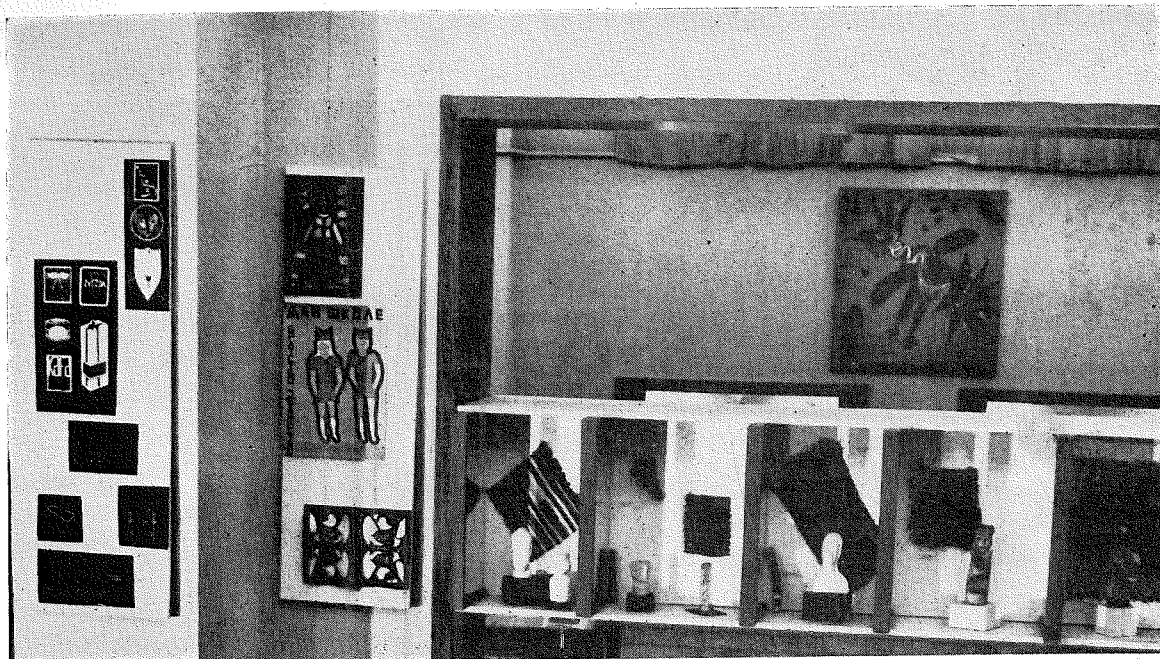
— Уметничка опрема књиге у другој половини XIX века — Предавач Загорка Јанц.

Обележавајући 15-годишњицу свога рада Музеј је у времену од маја месеца па до краја 1966. године организовао 5 изложби (из збирки Музеја) које су припремили, поставили и за њих написали каталоге кустоси Научног одељења. Приликом последње изложбе »Женска мода од средине XIX до 30-тих година XX века« Музеј је, у сарадњи са »Центротекстилом« организовао 22. децембра, у изложбеним просторијама модну ревију, на којој је Никица Мариновић, мис Југославије за 1966. годину, приказивала колекцију специјалних модела које је Александар Јоксимовић, модни креатор, припремио за избор мис света у Лондону. Због великог интересовања публике ревија је била поновљена.

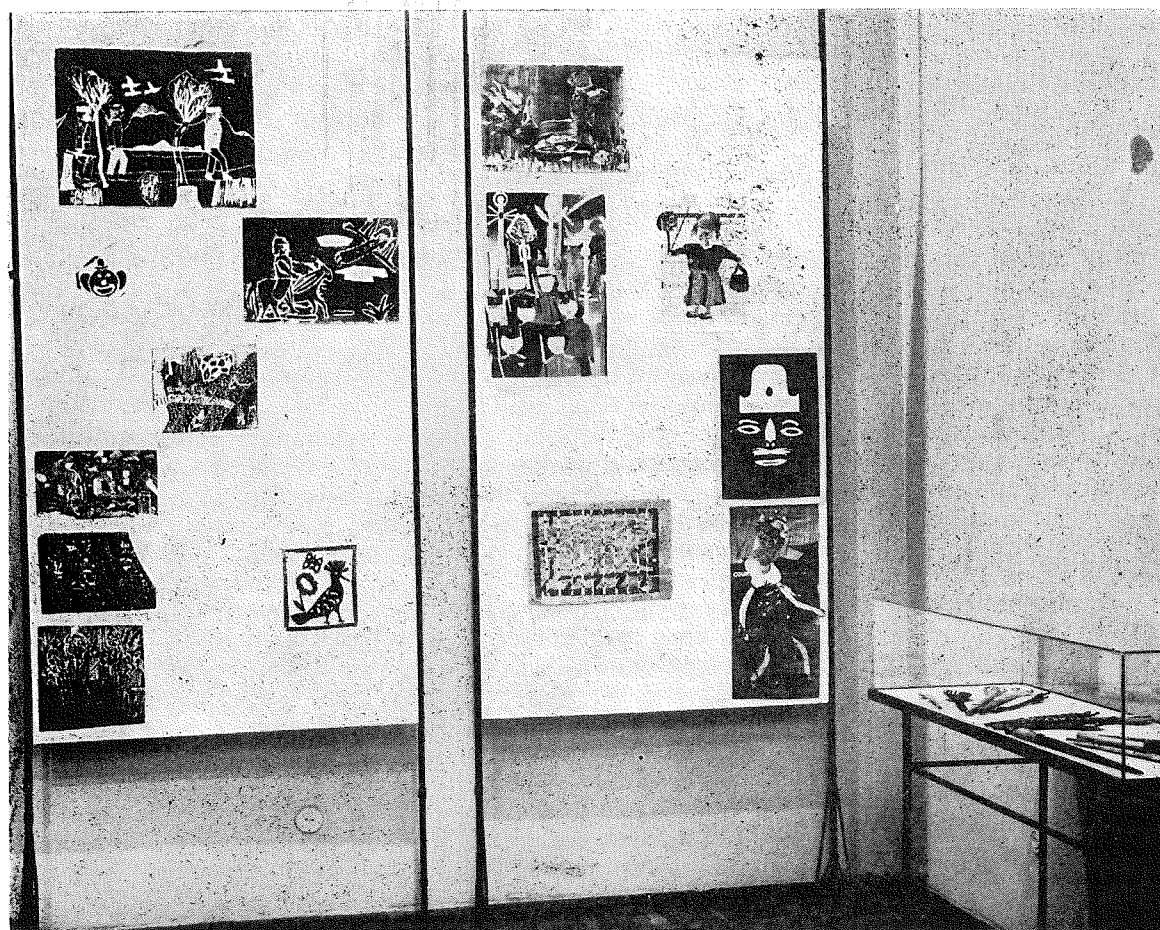
За време изложбе »Икебана«, аутор изложбе Марио Черне, икебанист са Ријеке, одржао је једно предавање са пројекцијама и два демонстрирања вештине аранжирања цвећа на јапански начин. Оба демонстрирања су одржана пред препуном салом гледалаца што доказује велико интересовање публике за ову врсту уметности.

За ученике VIII београдске гимназије и ученике виших разреда Основне школе »Браћа Рибар« Музеј је организовао, као и ранијих година, керамички кружок. Ученици из обе школе били су подељени на две групе због недостатка простора у учионици. Свака група је имала по 11 часова, од којих је један теоријски, а остали су практични. Први час, односно предавање о керамици и њеном историјском развоју, праћено пројекцијама, одржала је Ружа Гајић, виши кустос Музеја, а практичне часове држао је Љубинко Јовановић (у летњем семестру) и Драгослав Аџић (у зимском семестру), обојица апсолвенти Одсека за керамику Академије за примењене уметности. Ученици су најпре правили посуде помоћу »кобасица«, потом су прешли на украшавање предмета (које им је наставник направио на точку) урезивањем, аплицирањем и бојењем, а затим су прешли на слободно вајање људских и животињских фигура. За овај кружок набављена је и пећ за печење керамике, као и неки оксиди за бојење, тако да су се ученици упознали са процесом печења и глазирања керамике.

На плану просветне делатности ван Музеја, две покретне изложбе, »Насловна страна српске штамpane књиге« и »Производња и уметничка обрада стакла кроз векове«, гостовале су у другим градовима и домовима културе у Београду. И прва и друга су биле у Чачку на



Детаљ са изложбе III дечји октобарски салон примењене уметности  
 Un coin de l' exposition du III<sup>e</sup> Salon d' octobre des arts décoratifs des enfants



Детаљ са изложбе IV дечји октобарски салон примењене уметности  
 Un coin de l' exposition du IV<sup>e</sup> Salon d' octobre des arts décoratifs des enfants

позив Народног музеја, и у Дому културе »Вук Караџић« у Београду, где је, приликом отварања изложбе, Ружа Гајић, виши кустос Музеја и аутор друге изложбе, одржала предавање са пројекцијама.

На позив Градског музеја из Суботице, Добрила Стојановић, виши кустос Музеја, поставила је изложбу »Женска мода од средине XIX до 30-тих година XX века«. Изложба је била отворена од 16. маја до 16. јуна 1967. године.

Изложба »Оријентални теписи из збирке Музеја« гостовала је у Народном музеју Земуна од 30. августа до 25. септембра. Исту изложбу је преузео Народни музеј из Крагујевца.

У оквиру страних изложби које је организовао Музеј, као и других изложби у просторијама Музеја, а у циљу ширег информисања посетилаца и ближег упознавања са изложеним материјалом, а и ради пропаганде саме изложбе, организовано је пројектовање филмова.

Трећи по реду, већ традиционални Дечји октобарски салон примењене уметности, који је везан за дан ослобођења Београда, одржан је од 18 до 30. октобра 1966. године. На I и II дечјем салону били су изложени само радови ученика основних школа са подручја града Београда, а на III, Музеј примењене уметности, обележавајући 15-годишњицу свога рада, пружио је гостопримство, уступивши један део свог изложбеног простора радовима једне школе ван Београда. Гост III Салона била је Основна школа из Уздина, села прославленог по уздинским сликаркама, чији су радови обишли многе светске галерије, а сада су ученици уздинске школе излагали само таписерије са фигуралним композицијама и сценама из живота.

На III дечјем октобарском салону учествовало је укупно 25 школа и 305 ученика-излагача са 263 рада (колективна или индивидуална). Жири, састављен од ликовних педагога и уметника, доделио је 7 награда наставницима и 20 награда ученицима, а ученици-посетиоци изложбе, гласајући на анкетним листићима, наградили су један дечји рад. За време трајања изложбе, у три наврата, пројектована су по три филма у једној сеанси, за ученике и наставнике. Филмови су били о таписерији, порцелану и керамици. За изложбу је штампан и каталог са 8 репродукција.

За IV дечји октобарски салон, који је одржан од 5. до 15. октобра 1967. године, Правилником Дечјег октобарског салона (који је донесен јануара 1967. године) одлучено је да свака школа може да пошаље највише 50 радова, тако да је до одређеног рока стигло 1028 радова. За излагање се писмено пријавило 30 школа, од који 4 нису уопште ништа послале, а радови двеју школа нису одговарали за излагање, те су одбијени. На позив Музеја гост IV дечјег салона била је Основна школа »Милинко Кушић« из Ивањице. Према томе, укупан број школа, чији су радови дошли у обзир за излагање био је 25. Стручна комисија, састављена од кустоса из Научног одељења, извршила је избор и одабрала 270 радова од 247 аутора (индивидуалних и колективних). И за ову изложбу штампан је каталог са 8 репродукција.

Служба просветно-пропагандне делатности настојала је да свака изложба, или нека друга музејска манифестација, буде најављена, било раније или за време одржавања, у дневној и недељној штампи, преко радија и телевизије, у циљу благовременог информисања јавности. Скоро све изложбе које су се одржале у Музеју у току 1966. и 1967. године, ЈРТ је снимила и емитовала, а неке су пропраћене и критичким приказима у дневним листовима и преко радија.

*В. ИЛИЋ*

## ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА

— одржане у 1966. и 1967. години —

У току 1966. године биле су следеће изложбе:

1. Изложба предмета рађених од сламе  
— организатор Културно-уметничко друштво »Матија Губец« из Та-  
ванкута;  
— изложено 32 предмета;  
— одржана од 1. до 10. априла 1966. године.
2. Изложба »Икебане«  
— излагач: Марио Черне, икебанист;  
— изложено: 20 композиција аранжирања цвећа;  
— одржана од 2. до 15. септембра 1966. године;
3. Изложба »Сликана свила«  
— излагач: Анђелка Слијепчевић, доцент Академије примењених умет-  
ности;  
— изложено: 31. материјал, 2 цртежа на свили и 10 цртежа;  
— одржана од 2. до 10. октобра 1966. године;
4. Изложба либанског сликарства  
— организатор: Савезна комисија за културне везе са иностранством;  
— изложено: 56 експоната;  
— одржана од 31. октобра до 13. новембра 1966. године;
5. Изложба савремене чехословачке медаље и плаката  
— организатор: Удружење ликовних уметника Југославије;  
— изложено: 311;  
— одржана од 5. до 20. новембра 1966. године;
6. Изложба »Руска графика XVIII—XX века«  
— организатор: Музеј примењене уметности;  
— изложено: 111 графичких листова;  
— одржана од 23. новембра до 12. децембра 1966. године.

У току 1967. године биле су следеће изложбе:

1. Савремена примењена уметност прибалтичких народа СССР-а  
— организатор: Савезна комисија за културне везе са иностранством;  
— изложено: 654 експоната;  
— одржана од 18. јануара до 12. фебруара 1967. године;
2. Изложба »Илустрована чехословачка књига«  
— организатор: Музеј примењене уметности;  
— изложено: 120 експоната;  
— одржана од 14. априла до 10. маја 1967. године;
3. Изложба »Чехословачка фотографија«  
— организатор: Удружење примењених уметника СР Србије;  
— изложено: 84 експоната;  
— одржана од 25. априла до 10. маја 1967. године;
4. Изложба »Лице Мексика« II део  
— организатор: Савезна комисија за културне везе са иностранством;  
— изложено: 600 експоната;  
— отворена од 5. до 25. септембра 1967. године.
5. Изложба акварела Николаја Грицјука  
— организатор: Савез ликовних уметника Југославије;  
— изложено: 35 акварела;  
— одржана од 24. новембра до 6. децембра 1967. године.
6. VIII Октобарски салон — примењена уметност  
— организатор: Организациони одбор Октобарског салона;  
— изложено: 104 експоната;  
— одржана од 19. октобра до 19. новембра 1967. године.

В. РОЗИЋ

## САВЕТОВАЊЕ О МУЗЕЈСКОЈ ДОКУМЕНТАЦИЈИ

— Извештај и закључци —

Као допринос унапређењу музејског рада Музеј примењене уметности је, поред нових облика просветно-педагошког рада и одржавања саветовања са наставницима и педагозима других музеја 1964. године организовао још једно стручно саветовање из области музеологије. Ово саветовање било је посвећено стручној музејској документацији као делатности која је раније била запостављена у музејском раду, али се показало да обављање основних музејских задатака зависи у великој мери од ове службе, те јој се мора посветити много више места и значаја.

У Музеју примењене уметности Сектор документације основан је као самостална организациона јединица пре четири године и за руковођење овим сектором отворено је место кустоса за документацију. Предлог за оснивање овог сектора и његову концепцију у овом Музеју дала је Мирјана Јеврић, кустос-руководилац библиотеке у чијем су саставу раније вођене фототека и хемеротека. Поред ова два одсека Сектор документације данас обухвата централну евиденцију музејских предмета и стручну архивску документацију.

Због недостатка искуства и узора у овој донедавно запостављеној музејској делатности, садржај и концепција музејске документације нису били сасвим дефинисани и у сваком музеју се уређује по другом систему. Поред тога, у случају издвајања документације као посебне радне јединице, појавили су се неки нови проблеми као што је организациони статус (сектор или одељење), стручност за рад на овом месту, услови напредовања у струци и сл. Пошто овакви проблеми могу да се ускладе и реше једино на основу сарадње између сродних установа, то је Музеј примењене уметности дао иницијативу за одржавање Саветовања о проблемима музејске документације и упутио позив свим музејима у нашој земљи за које ова тема може бити актуелна.

Саветовање је одржано 20. новембра 1967. године у просторијама Музеја. Одзив и интересовање које су музеји показали за ово стручно питање најбоље илуструју његову актуелност и значај за организацију музејског рада. Саветовању је присуствовало око 40 музејских стручњака из следећих републичких центара и покрајинских места: Загреб, Осијека, Вараждина, Сарајева, Бања Луке, Титограда, Цетиња, Скопља, Београда, Ниша, Крагујевца, Зрењанина, Суботице и Сремске Митровице. Музеји из Словеније нису били заступљени пошто је саветовање са овом темом било одржано и у Љубљани 1965. године у организацији Друштва музеалаца Словеније.

Као материјал за дискусију учесницима је био достављен реферат Ј. Рогановић о карактеру и задацима музејске документације и Пословник овог сектора Музеја примењене уметности. У циљу омогућавања припреме за дискусију, у прилогу реферата биле су наведене следеће тезе:

1. Концепција и домен музејске документације у односу на специфичност ових установа и досадашње облике обраде музејског материјала;
2. Карактер документације у музејима, метод рада, садржај и улога у поређењу са схватањем ове делатности у другим гранама истраживања;
3. Услови коришћења музејске документације;
4. Питање делокруга и звања стручњака за документацију.

У дискусији је истакнута и прихваћена потреба за оснивањем и развијањем ове службе у музејима и нема сумње да ће Саветовање допринети њеном унапређењу.

Пошто је одлучено да се закључци Саветовања донесу накнадно, на основу Записника, то су за Комисију за закључке изабрани стручњаци из Београда.

Закључци Комисије, који су достављени свим музејима заступљеним на Саветовању као и Савезу музејских друштава, гласе:

1. Служба документације, од које у великој мери зависи извршавање основних музејских задатака, треба да буде заступљена у сваком музеју као посебна организациона јединица, те се у циљу унапређења музејског рада предлаже изналажење могућности њеног оснивања у свим музејима.

2. Ова служба, поред задатака стручне и документарне обраде као и заштите музејских предмета има информативни карактер те је потребно да буде отворена свим корисницима.

Право и услове коришћења података из документације одређује свака установа својим правилима.

3. Пошто тако постављена документација представља стручну музејску делатност, за руковођење сектором или одељењем документације поставља се потреба отварања места стручњака за документацију.

4. Служба документације, као и остале музејске стручне и научне делатности, треба да буде одређена прописима Закона о музејима. Пошто је у ранијој пракси музеја ова делатност била постављена као саставни део рада на обради предмета у оквиру обавеза руководиоца збирки, а не као посебна организациона јединица, то њен организациони карактер и статус нису посебно разматрани у оквиру музејске проблематике. Зато би проблем музејске документације било потребно размотрити са овог аспекта у оквиру Музејских друштава и у Закону о музејима утврдити њено место и карактер, што би допринело једнаком третирању ове делатности и стручњака за документацију у свим музејима.

Ј. РОГАНОВИЋ

## РАЗМЕНА ПУБЛИКАЦИЈА

Музеј примењене уметности — преко своје Библиотеке — у сталном је контакту са 283 музејских и сродних установа у земљи (148) и иностранству (135) с којима размењује публикације.

У периоду 1966—1967. успостављена је размена са следећим институцијама у земљи:

СР ХРВАТСКА

„Истарски мозаик“, Пула  
Музеј града Трогира, Трогир

У иностранству:

АУСТРИЈА

Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt

ЕНГЛЕСКА

The Warburg Institute, London

НЕМАЧКА (Демократска Република)

Grünes Gewölbe, Dresden

Kulturhistorisches Museum, Stralsund

Kunstgewerbemuseum im Schloss  
Köpenick, Berlin

Museum des Kunsthandwerks, Grassimuseum, Leipzig

Porzellansammlung Dresden

НЕМАЧКА (Савезна Република)

Inter Nationes, Bad Godesberg

М. ЈЕВРИЋ

## ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА

Поред периодике евидентиране у ранијим свескама Зборника, у времену од 1966. до краја 1967. године библиотека Музеја је набила изван број нових периодичних публикација које се овде наводе:

### I Домаћа периодика

1. BILTEN DOKUMENTACIONE GRAĐE.—Beograd, Institut društvenih nauka, Sektor naučne dokumentacije, 1964.—; 4° (Излази четири пута годишње).
2. BULLETIN SCIENTIFIQUE. Section B: Sciences. humaines. Glavni i odgovorni urednik: akad. prof. dr M. Kostrenčić.—Beograd, Savjet akademija nauka SFRJ, Tisak Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, Zagreb, 1965.—; 4° (Излази шест пута годишње.)
3. ISTARSKI MOZAIK. Časopisi za društvena, književna i umjetnička pitanja Istre. Redakcija: Josip Percan, Tatjana Slišković-Arambašin, Marijan Grakalić (glavni odgovorni urednik), Viktor Božac, Bogoljub Barjaktarević, Ljubica Filipović-Ivezić, Martin Bizjak.—Pula, Društvo za književnost i umjetnost Istre, 1963 — ; 8° (Излази шест пута годишње.)
4. SINTEZA. Revija za likovno kulturo. Izdajateljski svet: Danilo Fürst, Vladimir Laković, Ivo Spinčić.—Ljubljana, Zveza arhitektov Slovenije ZAS, Društvo slovenskih likovnih umetnikov DSLU, Društvo likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije DLUUUS, 1964 — ; 4° (Излази четири пута годишње.)
5. UMETNOST. Časopis za likovne umetnosti i kritiku. Glavni i odgovorni urednik: Stojan Čelić. Zamenik glavnog urednika: Zoran Pavlović. Uređivački odbor: Aleksa Čelebonović, Ješa Denežri, dr Vojislav J. Đurić, Đorđe Kadijević, dr Dejan Medaković, Miodrag B. Protić, Momčilo Stevanović, dr Lazar Trifunović, Živojin Turinski. Grafička oprema: arh. Slobodan Mašić.—Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija, 1965 — ; 8° (Излази тромесечно.)
6. ВРАЊСКИ ГЛАСНИК. Уређивачки одбор: Вукановић П. Т., Јовановић Милан, Митровић Миодраг. Одговорни уредник: Митровић Миодраг.—Врање, Народни музеј, 1965 — ; 8° (Излази једанпут годишње.)
7. ЗБОРНИК. Редакционен одбор: Др Иван Катарџиев, Аница Петрушева и Драгољуб Богојевић. Одговорен уредник: Драгољуб Богојевић. Технички уредник: Драган Петковски.—Скопје Музеј на град Скопје, 1964 — ; 8°
8. ZBORNİK GRADSKOG MUZEJA KARLOVAC. Redakcijski kolegij: Ivo Butković, Aleksandar Muraj, Milan Radeka, Anton Strzalkowsky, Ivana Vrbanić.—Karlovac, Gradski muzej, 1964 — ; 8° (Излази повремено)
9. ZBORNİK KRAJIŠKIH MUZEJA: Banja Luka, Bihać, Drvar, Jajce, Prijedor. Redakcija: Dušan Budimir, Branko Bokan, Miroslav V. Draškić, Mišo Gašić, Vera Nikolić-Mutavdžić, Vlado Milošević, Petar Mišković, Žika Spasić, Branko Suručić. Glavni i odgovorni urednik Miroslav V. Draškić.—Banja Luka, Krajiški muzeji, 1962 — ; 8° [Чланци штампани наизменично латиницом и ћирилицом.] (Излази као годишња публикација.)
10. ЗБОРНИК ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ. Уредништво: др Светозар Радјчић, др Миодраг Коларић, Милоје Милошевић. Секретар уредништва: Динко Давидов. Одговорни уредник: др Дејан Медаковић. Технички уредник: Бранко Видић.—Нови Сад, Матица српска, 1965 — ; 4° (Излази као годишња публикација.)
11. ЗОГРАФ. Часопис за средњовековну уметност. Редакциони одбор: Лепа Перовић, Аника Сковран и Светислав Мандић (одговорни уредник).—Београд, Галерија фресака, 1966 — ; 4° (Излази повремено.)

### II Страна периодика

1. ACTA HISTORIAE ARTIUM ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE.—Budapest, Akadémiai kiadó, 1953 — ; 4° (Излази као годишња публикација.)
2. BULLETIN.—London, Victoria and Albert Museum, 1965 — ; 8° (Излази четири пута годишње.)
3. CORSO DI CULTURA SULL'ARTE RAVENNATE E BIZANTINA.—Ravenna, Azienda autonoma di soggiorno e

- turismo, Bologna, Universita degli studi, — 1960 — ; 8°  
(Излази једанпут годишње.)
4. DRESDENER KUNSTBLÄTTER. Monatsschrift der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. — Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, — 1963 — ; 8°
5. DESIGN INDUSTRIE.— Paris, 1965 — ; 4°  
(Излази шест пута годишње.— Ранији наслов: ESTHÉTIQUE INDUSTRIELLE.)
6. INDUSTRIAL DESIGN. Published for active industrial designers and for executives throughout industry who are concerned with product planning, product design, materials specification, packaging and marketing.— New York, Whitney Publications,— 1967 — ; 4°  
(Излази месечно.)
7. JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES.— London, The Warburg Institute, University of London,— 1955 — ; 4°  
(Излази једанпут годишње.)
8. MOBILA. Mobilier — interioare — decor. Organ al Ministerului economiei forestiere și al Consiliului național al inginerilor și tehnicienilor din Republica Socialistă România. Publicație trimestrială ilustrată.— București,— 1966 — ; 4°
9. NOTIZIE.— Venezia, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, 1964 — ; 8° (Édition française.)
10. REVISTA MUZEELOR. Apare sub îngrijirea Consiliului muzeelor din C. S. C. A. Redactor șef: Lucian Roșu. — București, Comitetul de Stat pentru Cultură, și arta — 1966 — ; 8°
11. REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART. Rédacteur en chef: George Oprescu.—București, Académie de la République Socialiste de Roumanie, 1964— ; 4°  
(Излази једанпут годишње.)
12. A VESZPRÉM MEGYEI MŰZEUMOK KÖZLEMÉNYEI (MITTEILUNGEN DER MUSEEN DES KOMITATES VESZPRÉM). Szerkesztő (Redakteur): Éri István. Veszprém, 1963 — ; 4°  
(Излази једанпут годишње.)

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] Борђе Мано-Зиси: Осврти на примењену уметност у Србији кроз векове. — Београд, »Југоштампа«, 1951. Стр. [28] + 8 табли са [16] слика + [2] прилога. 24×17.  
*Résumé:* [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. Борђе 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. ЛЈУБА ИВАНОВИЋ КАО САБИРАЧ РАДОВА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Нада Андрејевић-Кун.—Београд, Штампa »Радиша Тимотић«, 1956. Стр. 24 са [35] слика. 24×17.  
Тираж 500. (распродато)  
Tirage 500. (Epuisé)
7. ЈАНЦ, ЗАГОРКА: ИСЛАМСКИ РУКОПИСИ ИЗ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КОЛЕКЦИЈА.—Београд, Штампa »Радиша Тимотић«, 1956. Стр. 50 са пртежима + 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: dr Ivan Bach, Zagreb, Bojana Radojković, Beograd, Đurđica Comisso Zagreb, — Beograd, Organizacioni odbor, Štamparija Beogradski grafički zavod, 1956. 25×19. Књ. I: D-r Ivan Bach i Bojana Radojković: Istorijski razvoj umetničke obrade metala naroda Jugoslavije. Str. 30 + [2] + [32] table sa 125 slika + [2 korične] [Sadrži bibliografiju izvora, literature i članaka u rukopisu. — Objavljeno i u francuskom prevodu, v. 8a.]  
Тираж 1.500 Цена Н. Дин. 15,00  
Tirage 1.500 Prix. N. Din. 15,00  
Књ. II: Katalog. Str. 110 + [1]. [Sadrži i članak Rastislava Marića: Kovanje novca.]  
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 6,00  
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 6,00
- 8a. LE TRAVAIL ARTISTIQUE DES MÉTAUX DES PEUPLES YOUGOSLAVES AU COURS DES SIÈCLES. Tome 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, Đurđica Comisso. — Beograd, Édité par le Comité d'Organisation, 1956. In—8°, 32 p., 32 pl.  
Bibliographie: pp. 23—30.  
[Titre orig.: Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove.]  
Тираж 500. Цена: Н. Дин. 15,00  
Tirage 500. Prix: N. Din. 15,00
9. СТОЈАНОВИЋ, ДОБРИЛА: УМЕТНИЧКИ ВЕЗ У СРБИЈИ ОД XIV ДО XIX ВЕКА. Графичка опрема каталога: Е[дуард] Степанчић. — Београд, Штампa Београдски графички завод, 1956. Стр. 83 + [2] + [31] табла са 81 сликом. 24×17.  
*Résumé:* La broderie artistique [en Serbie] du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> 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 kataloga: Е[дуард] Stepančić. — Beograd, Štamparija »Radiša Timotić«, [1960]. Str. 66 sa 12 slika + [2] + XXVII tabli sa [42] slike. 23×17.  
*Summary:* Chests as objects of art in Yugoslavia from the XIIIth to the XIXth centuries.  
[Са предговором издавача. — Упоредни наслов на енгл. јез.]  
Тираж 1.000. Цена: Н. Дин. 12,50  
Tirage 1.000. Prix: N. Din. 12,50
11. ЈАНЦ, ЗАГОРКА: ОРНАМЕНТИ ФРЕСАКА ИЗ СРБИЈЕ И МАКЕДОНИЈЕ ОД XII ДО СРЕДИНЕ XV ВЕКА. Изложба. Септембар — октобар 1961. — Београд, Штампарија »Београдски графички завод«, 1961. Стр. 42 са 6 слика + [1] + LXXVI табли са 499 пртежа + [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. УМЕТНОСТ У ИНДУСТРИЈИ. Изложба. 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. — Beograd, Štamparija »Kosmos«, 1961. Str. [32] sa [27] slika. 24×11.

- [Објављено и у енглеском преводу, в. 12а.]  
 Тираж 1.000. (Распродато)  
 Tirage 1.000. (Épuisé)
- 12а. ARTS IN IDUSTRY. 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. — Beograd, »Kosmos«, 1961. Str. [32] sa [27] slika. 24 × 11. [The original title: Umetnost u industriji.]  
 Тираж 1.000. (распродато)  
 Tirage 1.000. (Épuisé)
13. STOJANOVIĆ, DOBRILA: SAVREMENA JUGOSLOVENSKA TAPISERIJA. [Predgovor]: N. Andrejević-Kun. Tekstove prevela na fr. jez.: Ivanka Marković. Grafička oprema kataloga: Eduard Stepančić. — Beograd, Štampa »Kultura«, 1963. Str. [24] + [28] tabli sa [51] slikom. 20 × 22.  
 Texte français: Tapisserie contemporaine yougoslave.  
 Тираж 1.000. Цена Н. Дин. 8,00  
 Tirage 1.000. Prix: N. Din. 8,00
14. 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, Beograd. [Predgovor]: Nada Andrejević-Kun. Grafička oprema kataloga po nacrtima E[duarda] Stepančića. — Beograd, Beogradski grafički zavod (kliše i štampa), 1964. Str. 134 sa XL tabli s reprodukcijama + [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 каталожки 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 ОКТОBARСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду, [изложба] од 18. октобра до 8. новембра 1964. [Предговор]: Нада Андрејевић-Кун.  
 [Уводни текст]: Поводом I дечјег октобарског салона примењене уметности [написао]: Срето Бошњак. [Каталог саставио]: Срето Бошњак. (Каталог опремио), Едуард Степанчић. — Београд, (Штампа и клише) 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 каталожки 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 ОКТОBARСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду, [изложба] од 24. октобра до 14. новембра 1965. [Каталог саставио]: Срето Бошњак. — Београд, Штампа и клише 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

II Периодичне публикације  
II Périodiques

1. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. [ЗБОРНИК] 1. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Корице: А. Андрејевић — Београд, Штампа Београдски графички завод, 1955. Стр. 119. са сликама и цртежима + [1]. 29×20.

*Titre français:* Musée des Arts Décoratifs. [Recueil de travaux] 1.

Тираж 1.000           Цена: Н. Дин. 15,00  
Tirage 1.000        Prix N. Din. 15,00

Садржај: — Table of contents  
Верена Хан: Профани намјештај на нашој средњовековној 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. 15,000

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: Снедњовековни 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle). — Ружа Лончар: Чаша са уметнутим листовима злата из XVIII века. (Un verre à feuilles d'or interposées du XVIII<sup>e</sup> siècle). — Добрила Стојановић: Два бидермајер веза. (Deux exemplaires de broderie en style Biedermeier). — В[ерена] Хан: Бидермајер фотеља из породице Савић. (Le fauteuil de style Biedermeier provenant de la famille Savić).

IV Изложбе — Expositions  
Н[адежда] А[ндрејевић] К[ун]: Тематске изложбе Музеја примењене 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

Б[ојана] Радојковић: Извештај о попису ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља и манастира Савине. (Comptendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la Sainte Trinité près de Pljevlje et du monastère de Savina).

VI Оцене и прикази — Critiques et aperçus

М[ирјана] Ј[еврић]: Публикације Музеја примењене уметности. (Les publications du Musée des Arts Décoratifs)

VII Библиографија и размена публикација — Bibliographie et échange des publications

М[ирјана] Ј[еврић]: Размена публикација. (L'échange des publications).

3-4. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ  
ЗБОРНИК 3—4. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. [Технички уредник: А. Андрејевић]. — Београд, Штамп Београдски графички завод, 1958, Стр. 206 са сликама и пртежима. 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<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Љубица Младеновић: Уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини од доласка Турака до данас. *Résumé:* Le travail artistique des métaux en Bosnie et en Herzégovine de l'arrivée des Turcs à nos jours.

II Прилози и грађа — Notes et documents

Леонтије Павловић: Дечанске ампуле. *Résumé:* Les ampoules de Dečani. — Др Круно Пријатељ: Сребрне светачке главе из ризнице сплитске stolне цркве: *Résumé:* Les têtes en argent des saints du trésor de la cathédrale de Split. — Верена Хан: Касноготичке скриње алпско-ломбардског типа у далматинским збиркама. *Summary:* Late Gothic chests of Alpine—Lombardic type in Dalmatian collections. — Загорка Јанц: Минијатуре у Хатиџијевој »Тимурнами«. *Summary:* Miniatures in Hatifi's Timurnama. — Др Дејан Медковић: Рукописни молитвеник из збирке Музеја примењене уметности. *Résumé:* Un petit bréviaire manuscrit de la collection du Musée des Arts Décoratifs de Beograd. — Др Леља Добронић: Уметнички 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 чибук, 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 про-светни рад у Музеју примењене уметно-

сти 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 књижи. *Summary:* The Islamic elements in the Serbian book. — Др Верена Хан: Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију уметност код Срба (XVII—XVIII столеће). *Summary:* The significance of the Palestine eulogies and liturgical objects for the latter art with the Serbians.

#### II Прилози — Notes

Др Бојана Радојковић: Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника. *Résumé:* Un groupe inconnu des croix de bois aux reliefs représentant des fêtes. — Загорка Јанц: Српска графика XVII века. (Посебне иконе »стампи«) *Summary:* The Serbian graphic art of the XVII th century. Special icons called »stampi«. — Др Дејан Медаковић: Две историске композиције сликара Јоакима Марковића из 1750. *Résumé:* Deux compositions historiques de l'année 1750, Oeuvres du peintre Joakim Marković.

#### III Грађа — Documents

Ружа Лончар: Турски таџири из Кутахије. *Résumé:* Les plats turcs de Kutahya. — Љубинка Којић: Антиминс зографа Рафајла Димитријевића. *Summary:* Antimins painted by Raphael Dimitriyevitch. — Леонтије Павловић: Дечански натписи дуборесца Трајка. *Résumé:* Inscriptions du sculpteur Trajko à Dečane. — Др Мирослава Деспот: Умјетно-обртна производња Хрватске на изложби у Трсту 1882 године. *Zusammenfassung:* Das kroatische Kunstgewerbe auf der triester Ausstellung im Jahre 1882.

#### IV Извештаји — Rapports

Ружа Лончар: Просветна делатност Музеја примењене уметности у 1958 и 1959 години. (Les activités éducatives au Musée des Arts Décoratifs en 1958 et 1959.) — Миодраг Сузовић: Преглед изложби у Галерији Музеја примењене уметности — Период 1958 и 1959 година. (Les expositions à la galerie du Musée des Arts Décoratifs, (1958—1959).

#### V Библиографија и размена публикација — Bibliographie et l'échange des publications

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (Les publications périodiques de la bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (L'échange des publications).

- 6-7 МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 6—7. Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Технички уредник: А. Андрејевић]. — Београд, 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 Татић—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 мадаљона средњовјековне чаше из источне Србије. *Résumé*: Le portrait de fiancés du médaillon en argent, trouvé en Serbie orientale, appartenant à une coupe médiévale. — Добрила Стојановић: Катапетазма монахиње Агније. *Résumé*: Katarpetazmo de la nonne Agnija (Agnès). — Др Верена Хан: Прилог датирању слепчанских и трескавачких резбарених врата. *Résumé*: Contribution à la datation des portes en bois sculpté des monastères 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 Geschäftstätigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beiträge zur Geschichte der Glaserzeugung in Slawonien im XIX Jahrhundert.

## IV Музејске збирке — Collections du Musée

Ружа Гајић: Порцеланска кутија из мануфактуре Севра. (Une boîte en porcelaine de Sèvres).

## V Изложбе — Expositions

Др Верена Хан: Изложба »Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века« (Exposition »La broderie artistique en

Serbie du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle«). — Мирјана Јеврић: Изложба »Уметничка скринја у Југославији од XIII до XIX столећа«. (Exposition »Coffres comme objets d'art en Yougoslavie du XIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle«). — Мирко Фрухт: Изложба »Уметност у индустрији«. (Exposition »Art dans l'industrie«).

## VI Извештаји — Comptes rendus

Загорка Јанц: Десет година рада Музеја примењене уметности у Београду. (Le dixième anniversaire du Musée des Arts Décoratifs de Beograd). — Ружа Гајић: Просветна делатност Музеја примењене уметности у 1960. и 1961. години. (L'activité pédagogique du Musée des Arts Décoratifs — 1960—1961). — Војислава Розић: Преглед изложби у галерији Музеја примењене уметности, одржаних у 1960. и 1961. години (Calendrier des expositions qui ont eu lieu au Musée en 1960 et 1961).

## VII Библиографија и размена публикација — Bibliographie et échange des publications

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (Périodiques dans la bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs) — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (L'échange des publications).

8. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК 8. — Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, Мирјана Јеврић, Добрила Стојановић. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Секретар Редакције: Војислава Розић. Технички уредник: Андреја Андрејевић. — Београд, Штамп Београдски графички завод, 1962 [1964]. Стр. 151 са сликама и цртежима + [I]. 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 релефне иконе св. Климента Ох-

ридског. *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. Beograd. — Загорка Јанц: Непознати грбовник породице Охмучевића. *Summary*: An unknown roll of arms of the family Ohmučević. — Др Верена Хан: Иконе с резбареним оквиrom 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 Добронић: Скуптурални 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<sup>e</sup> 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. Одговдрни 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*: Schutz Waffen 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 Wirtschafsausstellung im Jahre 1864. — Др Леља Добрић: Загребачке умјетничко-браварске радионице у вријеме хисторијских стилова. *Zusammenfassung*: Zagreber Kunstschlosserwerkstätte in der Blütezeit der historischen Stile.

III Prikazi i izveštaji — 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 1965). — Др Бојана Радојковић — Мирјана Андрејевић: Конзервација готског свећњака из XIV века. (Conservation d'un lustre gothique du XIV<sup>e</sup> 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, Штампана 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 coloriées dans les livres imprimés chez Božidar Vuković. — Мара Харисијадис: Обојене графике у Октоиху петогласнику Божидара Вуковића Патријаршијске библиотеке у Београду. *Résumé*: Gravures coloriées 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<sup>e</sup> 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 Пантић: Прилози за историју старе српске књи-



ge. *Résumé*: Contribution à l'histoire du vieux livre serbe. — Др Ђорђе Трифунковић: Мољеније Теодора Љубовића. *Résumé*: Moljenije (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<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 exlibris chez les Serbes. — Лазар Чурчић: Вук и опрема његове књиге. *Résumé*: La présentation technique des livres de Vuk. — Др Голуб Добрашиновић: Претплата на дела Вука Караџића. *Résumé*: L'abonnement à forfait aux livres de Vuk Karadžić. — Вања Краут: Српска новина или Магазин за уметност, књижевност 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.

III Стручно-популарна издања—Éditions de divulgation scientifique

- GAJIĆ—LONČAR, RUŽA: STAKLO—PROIZVODNJA I UMETNIČKA OBRADA KROZ VEKOVE. [Uređivački od bor]: Nadežda Andrejević-Kun, Zagorka Janc, Mirjana Jevrić, Dobrila Stojanović. [Odgovorni urednik]: Nadežda Andrejević-Kun. [Predgovor]: N. Andrejević-Kun. Grafička опрема: Eduard Stepančić. — Beograd, Štampa i klišeji Beogradski grafički zavod, 1964. Str. 48 + [21] tabla sa 44 reprodukcije + [1]. 20×16,5.

(Stručno popularno izdanje, 1)

*Résumé*: La production et les formes d'art de la verrerie à travers les siècles. [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 BOJANA: PRIPOJASNICE 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. Str. 15. 29,5×21.

[Шапирографисано.]

Тираж 500 Цена: Н. Дин. 0,50  
Tirage 500 Prix: N. Din. 0,50

6. HAN, dr VERENA: STOLICA OD RENESANSE DO DANAS. Izložba, maj—juni 1967. — Beograd, 1967. 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)

M. JEVRIĆ

SPOLJNO — TRGOVINSKO PREDUZEĆE



# Jugoeexport

IZLAŽE I PRODAJE NAJKVALITETNIJI

**STILSKI I  
SAVREMENI NAMEŠTAJ  
TEPIHE  
LAMPE  
KRISTAL I  
UMETNIČKE PREDMETE**

IZ SVOG REDOVNOG IZVOZNOG PROGRAMA U ZGRADI  
JUGOSLOVENSKOG GRAĐEVINSKOG CENTRA BEOGRAD  
Bulevar revolucije 84, telefon 46-358

I U ZGRADI

**NARODNOG UNIVERZITETA »VESELIN MASLEŠA«**  
Generala Ždanova 78, telefon 645-382

**IZLOŽENA ROBA SE PRODAJE ZA DINARE, DEVIZE  
I NA KREDIT.**

U SVOM IZLOŽBENOM SALONU U KNEZ MIHAILOVOJ 10  
«JUGOEXPORT» IZLAŽE I PRODAJE NAJKVALITETNIJU KOŽNU  
GALANTERIJU

(Ženske tašne, nesesere, kofere i td.),

KOŽNU KONFEKCIJU

(Ženske mantile, kostime i td.),

ŽENSKU I MUŠKU TRIKOTAŽU, TEPIHE, UMETNIČKE PREDMETE  
I NAMEŠTAJ.