

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

16-17

БЕОГРАД

1972-1973



DMaskayeli

# МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

**16-17**

БЕОГРАД  
1972-1973

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS  
RECUEIL DE TRAVAUX

**16-17**

Уређивачки одбор

ЈЕВТА ЈЕВТОВИЋ  
РУЖА ДРЕЦУН  
ЗАГОРКА ЈАНЦ

Одговорни уредник

ЈЕВТА ЈЕВТОВИЋ

Секретар Уређивачког одбора

ВОЈИСЛАВА РОЗИЋ

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

САДРЖАЈ — TABLE DES MATIÈRES

I СТУДИЈЕ — ÉTUDES

*ВАСИЛИЈ ПУЦКО*

ОКОВ ЈЕВАНЂЕЉА ФЈОДОРА КОШКЕ

7

*ВАСИЛИЈ ПУЦКО*

ОКЛАД ЕВАНГЕЛИЈА FEDORA KOŠKI

*Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ*

СРЕБРНЕ ЧАШЕ СРПСКОГ ПОРЕКЛА ИЗ БЕЛОРЕЧАНСКЕ НЕКРОПОЛЕ 23

*Dr BOJANA RADOJKOVIĆ*

SILVERS BOWLS OF SERBIAN ORIGIN FROM THE BELOREČANSKI  
NEKROPOLIS

*Др РАДМИЛА МИХАЈЛОВИЋ*

У ЗНАКУ БАРОКНЕ ТЕМЕ „DONNA VELATA“

41

*Dr RADMILA MIHAJLOVIĆ*

SUJET BAROQUE DE LA DONNA VELATA

*Мр МИРЈАНА ТЕОФАНОВИЋ*

ОФИЦИЈЕЛНА ОРГАНИЗАЦИЈА ЗА УНАПРЕЂЕЊЕ ДИЗАЈНА

59

*Mr MIRJANA TEOFANOVIĆ*

OFFICIAL ORGANISATION FOR IMPROVEMENT OF DESIGN

II ПРИЛОЗИ И ГРАЂА — SOURCES ET DOCUMENTS

*Др БУРЂИЦА ПЕТРОВИЋ*

КОСМАЧ

*Dr ĐURĐICA PETROVIĆ*

TONAGLIA PILOSA

*ЗАГОРКА ЈАНЦ*

ЈЕДНА АЈАТКА ИЗ XIV ВЕКА

89

*ZAGORKA JANC*

UN OUTIL DU XIV SIÈCLE

*Др ВЕРЕНА ХАН*

АРХИВСКЕ ВЕСТИ О ТУРСКОМ ТЕКСТИЛУ XV ВЕКА У ДУБРОВНИКУ

95

*Dr VERENA HAN*

ARCHIVAL RECORDS OF THE 15 TH CENTURY TURTKICH TEXTILE  
IN DUBROVNIK

*МАРА ХАРИСИЈАДЕС*

ИЛУМИНИРАНИ ПСАЛТИР БР. 25 ЗБИРКЕ Р. ГРУЈИЋА У МУЗЕЈУ  
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ У БЕОГРАДУ

99

*MARA HARISIJADES*

L' ENLUMINURE DU PSAUTIER NO. 25 DE LA COLLECTION DE  
R. GROUIĆ AU MUSÉE DE L'ÉGLISE ORTHODOXE SERBE  
BEOGRAD

*Др МИРОСЛАВА ДЕСПОТ*

ЗАГРЕБАЧКА НОВИНСКА РЕКЛАМА КАО ИЗВОР ПРИМЕЂЕНЕ  
УМЈЕТНОСТИ У ХРВАТСКОЈ У XIX СТОЉЕЂУ

107

*Dr MIROSLAVA DESPOT*

DIE ZAGREBER ZEITUNGS-REKLAME ALS QUELLE ZUR ANGEVAN-  
DTEN KUNST IM 19 JAHRHUNDERT

III ПРИКАЗИ И ИЗВЕШТАЈ — APERÇUS CRITIQUES ET COMPTES — RENDUS

*ЗАГОРКА ЈАНЦ*

„ЖЕНА“ ДРУГА СВЕТСКА ИЗЛОЖБА ФОТОГРАФИЈЕ

121

*ZAGORKA JANC*

„LA FEMME“ — DÉUXIÈME EXPOSITION UNIVERSELLE DE LA PHOTOGRAPHIE

*Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ*

БЛАГО ИЗ МОРСКИХ ДУБИНА

123

*Dr BOJANA RADOJKOVIĆ*

TRÉSOR DU FOND DE LA MER

*ЈАСМИНА РОГАНОВИЋ*

РУСКА НАРОДНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ ОД XV - XX ВЕКА

123

*JASMINA ROGANOVIĆ*

L'ART APLIQUE POPULAIRE RUSSE DU XV<sup>e</sup>—XX<sup>e</sup> SIÈCLE

*НАДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН*

СЦЕНСКИ КОСТИМ МИЛИЦЕ БАБИЋ

125

*NADA ANDREJEVIĆ-KUN*

COSTUME SCÉNIQUE DE MILICA BABIĆ

*ПАВЛЕ ВАСИЋ*

ПОРЦУЛАН СТАРОГА БЕЧА (6. II 1973 — 15. III 1973.)

127

*PAVLE VASIĆ*

PORCELAINES DE LA VIENNE ANCIENNE

*МИРЈАНА ЈЕВРИЋ*

СТОЛНО ПОСУЂЕ И ПРИБОР ОД РЕНЕСАНСЕ ДО СЕЦЕСИЈЕ

127

*MIRJANA JEVRIĆ*

LA VAISSELLE ET LE SERVICE DE TABLE DE LA RENAISSANCE JUSQU'À L'ART NOUVEAU

*ЈЕВТА ЈЕВТОВИЋ*

САВРЕМЕНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ

130

*JEVTA JEVTOVIĆ*

L'ART DÉCORATIF CONTEMPORAIN

*РАДМИЛА СТЕПАНОВИЋ*

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ 141

*RADMILA STEPANOVIĆ*

RÉPERTOIRE BIBLIOGRAPHIQUE DES PUBLICATIONS DU MUSÉE  
DES ARTS DÉCORATIFS DE BEOGRAD

*РАДМИЛА СТЕПАНОВИЋ*

ПОПИС ПЕРИОДИЧНИХ ПУБЛИКАЦИЈА У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА  
ПРИМЕЋЕНЕ УМЕТНОСТИ ЗА 1970. , 1971. И 1972 ГОДИНУ 163

*RADMILA STEPANOVIĆ*

LISTE DES PERIODIQUES DANS LA BIBLIOTHEQUE DU MUSÉE DES  
ARTS DÉCORATIFS — 1970, 1971 et 1972

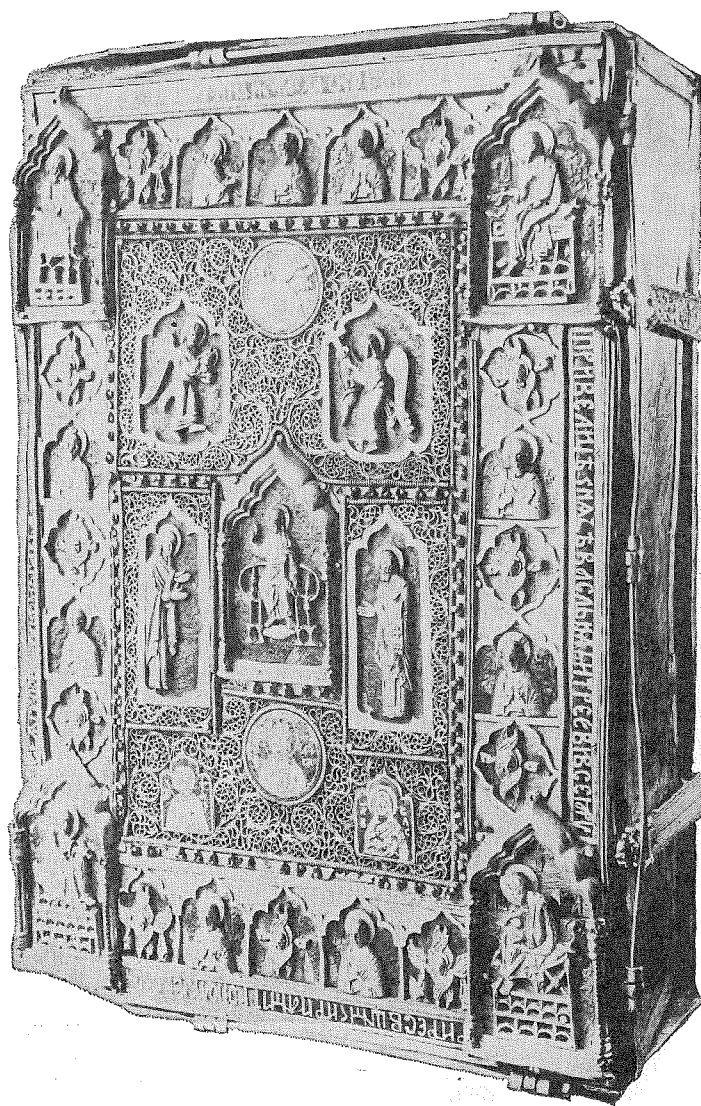


## ОКОВ ЈЕВАНЂЕЉА ФЈОДОРА КОШКЕ

Василиј ПУЦКО

Историја развоја декоративних принципа у украшавању окова јеванђеља заслужује свестрано посебно истраживање, које ће обухватити детаљно проучавање не само појединих споменика већ и читавих група. Овај рад има за циљ да осветли она питања која намеће оков јеванђеља Фјодора Кошке, датираног 1392. годином.<sup>1</sup>

Горња корица повеза потпуно је покривена сребрном плочицом украшеном позлаћеним ливеним представама, филиграном и урезаним апликацијама са емајлом [сл. 1—5]. На доњој корици су прикуцане орнаментисане ножице [сл. 6]<sup>2</sup>. Обрез књиге је прекривен преклопима од позлаћеног сребра са урезаним представама у медаљонима. Оков нема директних аналогија међу споменицима XIV—XV века; тек средином XVI века појављује се његова копија — оков јеванђеља цркве Благовести у Московском Кремљу, који је израђен по налогу Ивана Грозног, а датира се 1568. годином [сл. 8].<sup>3</sup>



1 — Оков јеванђеља Фјодора Кошке, 1392. год. (Општи изглед).

1 — Оклад евангелија Федора Кошки, 1392 г. [Общй вид].

<sup>1</sup> Государственная Библиотека СССР имени В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. 304, № 8654. Размер 32 × 23,5 см.

<sup>2</sup> Сачувале су се само три ножице.

<sup>3</sup> Собрание Государственной Оружейной палаты. Инв. № 316 Бл. Размер 33,5 × 21 см.

Јеванђеље Фјодора Кошке постало је познато у науци већ средином прошлог века.<sup>4</sup> Крајем XIX в. њега је детаљно описао архимандрит Леонид [Кавелин].<sup>5</sup> Нешто касније, оков овог јеванђеља објавио је П. И. Симони, који је дао први озбиљан и опширан опис споменика, црпећи податке из пописа Троице-Сергиевке лавре из 1639. г.<sup>6</sup>

Интересовање за јеванђеље Фјодора Кошке и његов оков посебно се повећало после Октобарске револуције, када су се изучавањем овог изванредног споменика бавили Ј. А. Олсуфјев, који је најдетаљније описао оков,<sup>7</sup> Б. А. Рыбаков,<sup>8</sup> као и А. Н. Свирин, који је посветио пажњу уметничкој опреми рукописа.<sup>9</sup> М. М. Постникова-Лосева је после подробног изучавања филигранскога окова дошла до закључка да је ово дело несумњиво московског порекла и да припада крају XIV века.<sup>10</sup> Јеванђеље Фјодора Кошке [најчешће горња корица његовог окова] спомињало се и репродуковало у многим другим издањима, пре свега као пример изванредног мајсторства златарске уметности.<sup>11</sup>

Руски средњовековни повези књига познати су већ од раније,<sup>12</sup> и могућно је пратити њихов развој. У XIV веку на књижним повезима већ се јављају метални углови и „средњици“,<sup>13</sup> а такође „дробнице“ на оковима, са представама Деизиса и јеванђелиста.<sup>14</sup> Књиге обложене сребрним оковима познате су такође од XIV века. Најстарије од њих је јеванђеље Симеона Гордог из 1344. године.<sup>15</sup> Горња корица повеза прекривена је тканином [басма]. Крупне фигуре распећа и углови са представама јеванђелиста израђене су урезивањем [сл. 10]. Композиција је још доста разумљива и нема оне довршености која је карактеристична за окове XV—XVI века. Касније се

<sup>4</sup> Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Москва, 1842, стр. 38; Древности Российского государства, отд. I. Москва, 1849, стр. 116—117; табл. 79—81; И. Е. Забелин, Историческое обозрение серебряного и ценного дела в России. „Записки имп. Археологического Общества“, 1855, VI, стр. 310; А. В. Горский, Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Москва, 1878, стр. 37; И. И. Срезневский, Древние памятники русского письма и языка. С. —Петербург, 1882, стр. 270.

<sup>5</sup> Архим. Леонид, Славянские рукописи, хранящиеся в ризнице Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Москва, 1881, стр. 19—21; Исти, Надписи Троицкой Сергиевой лавры. „Записки Отделения русской и славянской археологии Русского Археологического Общества“, III, 1882, стр. 128.

<sup>6</sup> П. Симони, Собрание изображений окладов на русских богослужебных книгах XII—XVIII столетий, I. С. —Петербург, 1910, стр. 5—7. Види такође: В. К. Трутовский, Федор Кошка. „Летопись историко-родословного общества в Москве“, 1915, вып. 1—4, стр. 297—299.

<sup>7</sup> Ю. А. Олсуфьев, Искусство XIV и XV веков. Сергиев Посад, 1924, № 29; исти, Описание древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1926, стр. 149—155, с указ. литературы, табл. VIII; исти, Описание лицевых изображений и орнамента книг ризницы Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1921, стр. 10—11.

<sup>8</sup> Б. А. Рыбаков, Ремесло Древней Руси. Москва, 1948, стр. 624, 628, сл. 136; исти, Прикладное искусство великокняжеской Москвы. — История русского искусства, т. III. Москва, 1955, стр. 221; исти, Русские датированные надписи XI—XIV веков. Москва, 1964, № 55. Види такође: В. А. Никольский, Древнерусское декоративное искусство. С. —Петербург, 1923, стр. 39, 54, 91, сл. испред стране. 17; История Москвы, т. I. Москва, 1952, стр. 30—31; А. С. Орлов, Библиография русских надписей XI—XV вв. Москва—Ленинград, 1952, № 135; Т. М. Разина, Русская эмаль и скань. Москва, 1961, стр. 6—7; С. А. Клепиков, Из истории русского художественного переплета. „Книга“, I, 1959, стр. 104—105 [веома немаран опис окова]. Понекад оков служи и као оријентир за датирање других производа [П. Флоренский, Описание панатий. Сергиев, 1929, стр. 52—55; Т. В. Николаева, Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, № 13].

<sup>9</sup> А. Н. Свирин, Древнерусская миниатюра. Москва, 1950 [фотографија окова на стр. 9]; исти, Искусство книги Древней Руси, Москва 1964, стр. 30—31, 88—89, сл. на стр. 212. О уметничкој опреми књиге види: В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке. „Византийский временник“, VIII 1956, стр. 145—154.

<sup>10</sup> М. М. Постникова-Лосева и Н. Г. Платонова, Русское художественное серебро. Москва, 1959, стр. 21—22; М. М. Постникова-Лосева и Ф. Я. Мишуков, Изделия из драгоценных металлов. — Русское декоративное искусство, т. I. Москва, 1962, стр. 349, сл. 240; М. М. Постникова-Лосева и Т. Н. Протасева, Лицевое Евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века. „Древнерусское искусство XV — начала XVI веков“. Москва, 1963, стр. 133—172; М. М. Постникова-Лосева, Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVII веков. „Государственная Оружейная палата Московского Кремля“. Москва, 1954, стр. 196. Види такође: Художественные памятники Московского Кремля. Москва, 1956, стр. 99, 140; Оружейная палата. Москва, 1964, стр. 100.

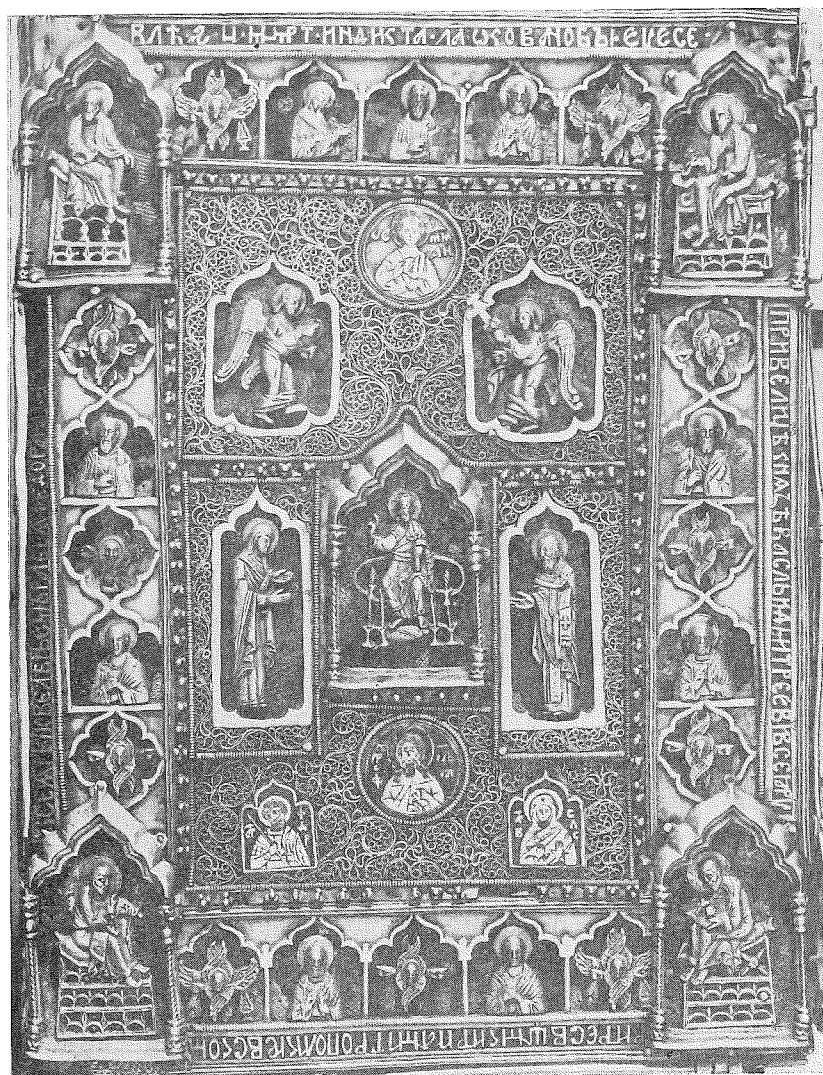
<sup>11</sup> М. А. Ильин, Некоторые предположения об архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV—XV вв. „Культура Древней Руси“. Москва, 1966, стр. 83—84; исти, Декоративно-прикладное искусство. — Очерки русской культуры XIII—XV веков, ч. 2. Москва, 1970, стр. 384, сл. после стр. 384; Т. В. Николаева, Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков. Москва, 1968, табл. 50, стр. 21; исти, Прикладное искусство. — Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники. Москва, 1968, стр. 145, сл. 180.

<sup>12</sup> П. Симони, Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного искусства на Руси, преимущественно в допетровское время, с XI по XVIII столетие включительно [С. —Петербург], 1903, стр. 3—17.

<sup>13</sup> Новгородские Минии 1369 и 1370 гг. — ГПБ, Соф. 198 и Соф. 189.

<sup>14</sup> Ю. А. Олсуфьев, Описание древнего церковного серебра, стр. 158—162, табл. X.

<sup>15</sup> А. В. Рындина, Оклад Евангелия Симеона Ивановича Гордого. „Древнерусское искусство. Рукописная книга“. Москва, 1972, стр. 172—188.



2 — Оков јеванђеља Фјодора Кошке, 1392. год. (Предња страна).  
 2 — Оклад евангелија Федора Кошки, 1392 г. [Верхняя крышка].

представа распећа уоквирује, што чини да централна композиција добија већу целовитост. Ову етапу развоја окова руске литургијске књиге може илустровати јеванђеље из Тројице-Сергијевске лавре [сл. 11],<sup>16</sup> а такође и Галичко јеванђеље.<sup>17</sup>

Крајем XV века у Русији се већ оформила одређена уметничка схема опреме повеза литургијских кодекса: у центру горње корице налази се по правилу композиција распећа увршћена у квадрифолији; на угловима су фугирални угаоници са ликовима јеванђелиста у седећем ставу. Сав слободни простор даске прекривен је орнаментом. Међутим, оков јеванђеља Фјодора Кошке по карактеру опреме у принципу се разликује од окова са поменутом схемом.

На горњој корици јеванђеља Фјодора Кошке у центру је представљен Деизис — Христ који седи на трону а испред њега Богородица и светитељ. Свака од фигура смештена је у одвојену аркаду са преломљеним луком. У горњем делу средњег поља учвршћен је округли медаљон [„дробница“] са допојасним ликом Спаситеља Емануила, израђеним у техници удубљеног емајла са натписом са стране: о ѿман; доле, у аркадама се јављају изливене фигуре анђела са оруђима Христовог страдања. Испод Деизиса смештена су три медаљона — дробнице. У округлом медаљону је представа пророка Илије до појаса [г проф ѿъм], у правоугаоним пољима са преломљеним луком су Теодор Стратилат [дѣ фдр] и св. Василиса [дѣ Кслс]. Позадина медаљона, која је израђена у техници удубљеног емајла, зелене је боје, док је представа пророка Илије дата у тамнољубичастом емајлу. Позадина аркада са релефним представама разбијена је урезаним линијама на ситне ромбове и заливена је полупрозирним емајлом плаве боје. У

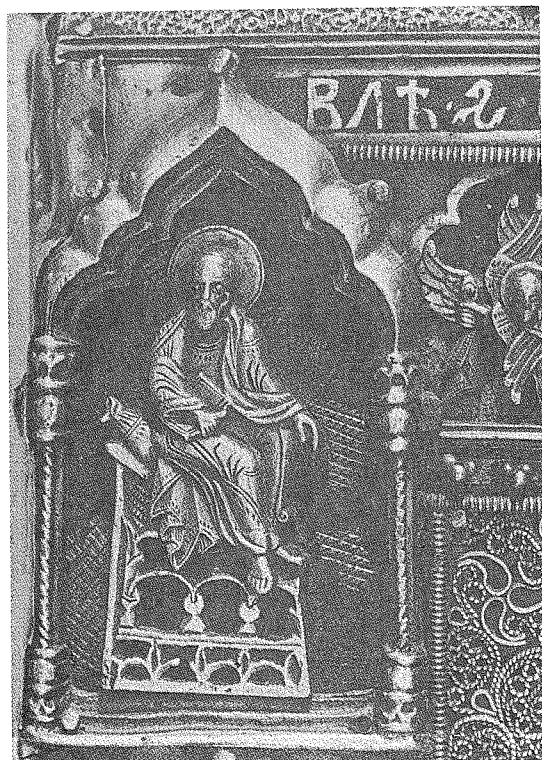
<sup>16</sup> Т. В. Николаева, Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков, табл. 53.

<sup>17</sup> Историја україньского мистецтва, т. II. Київ, 1967, сл. 64.





3 — Оков јеванђеља Фјодора Кошке, 1392. год. (горњи део).  
 3 — Оклад евангелија Федора Кошки, 1392 г. [Верхняя часть].



4 — Оков јеванђеља Фјодора Кошке, 1392. год. (јеванђелист Јован Богослов).  
 4 — Оклад евангелија Федора Кошки, 1392 г. [еванђелист Иоанн Богослов].



5 — Оков јеванђеља Фјодора Кошке, 1392. год. (јеванђелист Матеј).  
 5 — Оклад евангелија Федора Кошки, 1392 г. [еванђелист Матфей].

трону, али на доњој корици повеза, и много већих размера него што је на окову јеванђеља Фјодора Кошке. Смештај представе Спаситеља на престолу на горњој корици окова јеванђеља има стару традицију на Западу, где је познат још од IX века [оков 870. године из Минхена].<sup>25</sup>

На доњој корици повеза јеванђеља Фјодора Кошке сачувале су се три сребрне ножице, које су украшене сложеним орнаментом лепог цртежа [сл. 6]. Кад је књига затворена, њене корице се стежу помоћу две платнене копче са сребрним врховима.

Проучавање горње корице јеванђеља окова јеванђеља Фјодора Кошке несумњиво сведочи да је на њему вршена рестаурација, и то више пута. Горе на оквиру, где су неки аутори описа окова склонили видети представу Деизиса,<sup>26</sup> првобитни распоред фигура био је исти као и очувани у доњем делу: херувими у централном и крајњем пољу са преломљеним луком, а између њих допојасне представе светитеља. О томе говоре трагови учвршћивања лика херувима у средњем пољу и нешто већа фигура на оном месту где се сада види Богородица. Представа Богородице у пози обожавања толико се разликује од основне групе представа на окову да питање њеног каснијег порекла не изазива велике тешкоће.<sup>27</sup> Такође је доле у централном пољу са преломљеним луком оквира у своје време био израђен шестокрили херувим са убрусом у једној и кандилом у другој руци. То се може утврдити према светлим местима на емајлираној позадини. Представа херувима мањих димензија, која је овде касније била причвршћена, по свој прилици је била пребачена из средњег медаљона на левој страни оквира; на овом месту се опет нашла каснија представа, која се по стилским особинама оштро разликује од поменутих. Није тешко доћи до закључка да су се фигуре апостола, смештене у аркадама оквира, допуњавале представама четири јеванђелиста у седећем положају. Када су се током времена неке представе апостола изгубиле, нови одливи су израђивани у калупима снимљеним са рељефа који су припадали првобитном украсу окова. На тај начин десило се да поједине фигуре дуплирају друге. Као пример таквих додавања, која су извршена вероватно истовремено са уношењем представе Богородице, може послужити средња фигура у горњем делу оквира и лева фигура у доњем делу.

О честим поправкама сведоче такође клинци са великим главницама, који су укуцани на неколико места, као и чињеница да аркаде покривају делимично натпис. Грубо укувани седмокраки крст у руци једног од анђела такође сведочи о каснијој доради [сл. 3]

На хронолошку неподударност окова и сребрних преклопа — који покривају бочне стране књиге и украшени су урезаним представама светаца Јефрема, Саве, Јефимија, Сергија Радонешког, Леонтија Ростовског, митрополита Петра, Николаја Мирликијског, Јована Златоуста, Григорија Богослова, Василија Великог — већ су указивали П. Симони и Ј. А. Олсуфјев.<sup>28</sup> Стил ових представа — за који је карактеристичан јасни цртеж, дубока течна линија која оцртава полуфигуре уписане у кругу, као и дупле линије које означавају наборе одеће — указују на рад московског мајстора с краја XIV века.<sup>29</sup>

Све рељефне фигуре на окову израђене су у техници ливења, а затим, као што је већ речено, неке од њих су обрађене искуцавањем. Ливење оригинала очигледно се изводило по калупу који је био излизан. Ако мајстор неколико пута понови један те исти модел, онда се поновни одливи не дотерују изнова резањем. Међу апостолима који су представљени на оквиру налазимо само четири иконографска типа: апостол са брадом која се вијори и са свитком у левој руци, млади апостол са свитком, апостол са оштром брадом и кодексом, као и апостол који држи свитак у руци коју покрива химатион.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> W. Braunfels, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst*. München 1968, S. 391, Taf. 305. Међу прмерима види такође: Fr. Rademacher, *Der thronende Christus der chorschranken aus Gustorf*. Köln — Graz, 1964, Abb. 32, 17; *Les trésors des églises de France*. Paris, 1965, NN 90, 741.

<sup>26</sup> П. Симони, *Собрание изображений окладов*, I, стр. 4; Ю. А. Олсуфјев, *Опись древнего церковного серебра*, стр. 151.

<sup>27</sup> Упореди са представом Богородице Деизиса у централном делу окова. Према обрису лика и карактеру набора одеће ова представа може да се стави у крај XV — почетак XVI века. Није искључено да је допуна рељефних ликова извршена истовремено са додавањем преклопа са представама у округлим медаљонима.

<sup>28</sup> П. Симони, *Собрание изображений окладов*, I, стр. 5; Ю. А. Олсуфјев, *Опись древнего церковного серебра*, стр. 153.

<sup>29</sup> Ср.: Т. В. Николаева, *Произведения мелкой пластики XIII—XVII вв. в собрании Загорского музея*, стр. 224, № 100.

Анализирајући палеографске особине текста и карактер орнаменталне испуне заставице на почетку јеванђеља, В. Н. Лазарев долази до закључка да они одговарају датуму који је споменут на окову [В. Н. Лазарев, *Этюды о Феофане Греке*, II, стр. 152]. Датовање В. Н. Лазарева прихвата Т. Н. Протасјева, која, међутим, запажа да „почетна заставица и редак вјаза је преписан вероватно крајем XV или на почетку XVI века“ [М. М. Постникова-Лосева и Т. Н. Протасјева, *нав. дело*, стр. 153]. Очигледно је да је то последица исте рестаурације, за време које су биле реконструисане изгубљене ливене фигуре апостола и додати преклопи окова.

<sup>30</sup> Да су у питању управо представе апостола убеђују њихови атрибути — свиткови у рукама [или кодекси]. Међутим, питање њихове персонификације једва да је могуће решити. Са обе стране представа постоје словни знаци [израђени пре преливања позадине емајлом], по два слова — свако у кружићу [Ф — М, Ф — А, В — Ф, А — М].



6 — Оков јеванђеља Фјодора Кошке, 1392. год.  
(задња страна).  
6 — Оклад евангелија Федора Кошки, 1392 г.  
[задняя сторона].



7 — Крст са моштима, крај XIV века.  
7 — Крест-мощевик, конец XIV века.

Сматрамо да фигуре апостола које се стилски разликују од рељефа познатих међу производима руске металопластике,<sup>31</sup> захтевају специјално разматрање, које треба да помогне упознавању њихових узора. Фигуре имају јасне контуре [без постепеног прелаза ка позадини], наборе одеће који истичу облике тела, „натуралистички“ третман лица. Глава је у веома високом рељефу, док су фигуре нешто спљоштене. Апостоли су представљени строго фронтално без покрета, подсећајући тиме на дела романске уметности. Ова сличност јавља се и у извештаченом споју истакнутих глава са равним телима. Иако овде нема тако блиске и непосредне везе са романском пластиком, која је својствена рељефима Дмитровске цркве у Владимиру,<sup>32</sup> ипак су њени одјецци несумњиви.

Пошто су од производа руског златарства XIV века сачувани само поједини и случајни предмети, не може се са жељеном сигурношћу сазнати какви су заправо укуси владали у то време на московском великокнежевском двору. Једва да је могуће одредити националну припадност мајстора који је израдио ливене фигуре за оков јеванђеља Фјодора Кошке. Међутим, његова повезаност са западном уметничком традицијом може се пратити не само у третирању фигура апостола, него и у готским елементима аркада са преломљеним луком, у детаљима седишта јеванђелиста, као и у самој схеми окова. Да ли ову појаву треба прихватити као непосредни резултат делатности јужнословенских мајстора, који су били непосредно повезани са западном уметношћу, а чији је рад у Москви крајем XIV века већ регистрован, или пак треба тражити друге разлоге — засад је још нејасно.

У сваком случају то доказује да је у Москви постојало интересовање за производе романске уметности. Као што је познато, године 1486. по налогу Ивана III за московски Успенски сабор била су израђена два скупопцена кивота који су познати под именом Велики и Мали сион. Карактеристично је да су приликом израде Великог сиона били искоришћени фрагменти реликвијара

<sup>31</sup> Уп. оков јеванђеља XIV века у Државној Публичној библиотеци у Лењинграду [Соф. 4], као и панагијар с краја XIV века из московског Симоновог манастира [Т. В. Николаева, Древнерусская пластика, табл. 38].

<sup>32</sup> См.: Г. К. Вагнер, Скульптура Древней Руси. Москва, 1969, стр. 233—415.

из XII в., који је највероватније био израђен у радионици келнског мајстора Фредерикуса.<sup>33</sup> Фигуре Малог сиона израђене су под очигледним утицајем романског узора, али суштински прерађеног.<sup>34</sup>

Мајстор окова јеванђеља Фјодора Кошке који је израдио ливене представе био је очигледно толико навикао на тешке романске облике да их је преносио и на оне фигуре које су имале за моделе друкчије узор. Тако он поступа при обради представа анђела са оруђима Христовог страдања, а такође код јеванђелиста чији је распоред на окуву остварен према традицији прихваћеној у Русији: горе су Јован и Матеј, доле — Лука и Марко.<sup>35</sup> Према томе, иако се извођење седећих јеванђелиста у аркадама на угловима окова из 1392. године мало чиме разликује од представа апостола, упоређење ових рељефа са византијским минијатурама сведочи да су мајстору били познати узор из доба Палеолога.<sup>36</sup> На тај начин овде су се спојили византијски и западни елементи.

Наш закључак у погледу блискости рељефних представа на окуву јеванђеља из 1392. године са споменицима каснороманског и готског стила у потпуности се слаже са запажањима В. Н. Лазарева о иницијалима рукописа који се налазио у том окуву и који су по свом општем изгледу блиски споменицима западног круга.<sup>37</sup> По мишљењу овог истраживача, очигледно је да аутор иницијала показује познавање западних рукописа што се види и по просторном третирању облика и по карактеру биљних витица. Истовремено, иницијали јеванђеља Фјодора Кошке имају много заједничког са руским тератолошким орнаментом, али се ова једнакост скоро искључиво јавља у широком искоришћавању мотива животиња. Средства уметничког изражавања и овде се пре приближавају иницијалима уметничке књиге Запада.<sup>38</sup> Управо такав својеврстан дуализам можемо запазити у представама анђела и јеванђелиста [сл. 3—5].

Представе на окуву нису исте врсте. Поред тешких, непокретних фигура анђела и апостола у свечаним позама, могу се видети представе које нису лишене лакоће и финоће, као Христос на трону [сл. 2], са фигурама Богородице и светитеља испред њега, или јеванђелиста [сл. 4—5]. Пре него што пређемо на анализу фигуре Спаситеља, чини нам се неопходним да кажемо неколико речи о донекле необичном Деизису, који, као што је познато, претпоставља поред Христа и представе Богородице и Јована Претече. Овде је пак лево од Христа представљен светитељ обучен у фелон и омофор, са јеванђељем у левој ручи. Десна рука је испружена у знаку молитве. На позадини, која је преливена плавим емајлом, јасно се чита натпис „Іωανηη“, који дозвољава претпоставку да је овде првобитно било предвиђено да се смести фигура Претече. Нема никаквог основа за закључак да је овде био представљен Јован Златоуст или пак Јован Милостиви, јер је њихов иконографски лик сасвим друкчији. Лик светитеља у епископској одећи пре би допуштао да се у њему види свети Никола. У руском иконопису су познати примери Деизиса где уместо традиционалне представе Претече стоји лик св. Николе.<sup>39</sup> Пошто је фигура св. Николе на окуву јеванђеља 1392. године израђена на исти начин као и фигура Богородице и Христа, не долази у обзир претпоставка о њеном каснијем пореклу.

Спаситељ на престолу представљен је са руком испруженом у страну која благосиља док се другом руком ослања на свитак који му стоји на крилу. Сличне иконографије представе Христа постоје на неколико споменика златарства с краја XIV и почетка XV, на пример на крсту с моштима из ризнице Тројице-Сергијевске лавре<sup>40</sup> и на два панагијара,<sup>41</sup> на којима је фигура Христа саставни део композиције Вазнесења. Ако је за представе Христа на трону на окуву јеванђеља Фјодора Кошке и на крсту с моштима из ризнице Тројице-Сергијевске лавре [сл. 2, 7] — који нису повезани са композицијом на раномосковским панагијарима — карактеристична појава руке

<sup>33</sup> В. П. Даркевич, Романская церковная утварь из Северо-Восточной Руси. „Культура Древней Руси“, стр. 61—65; иста, Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе [X—XIV вв.]. М., 1966, № 41 [стр. 23—25], табл. 15—16. Види такође: М. В. Алпатов, К вопросу о западном влиянии на древнерусское искусство. „Slavia“, III [1], 1924, стр. 94 сл.

<sup>34</sup> Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Москва, 1958, табл. 138.

<sup>35</sup> На плочицама покривеним емајлом, на којима су учвршћене фигуре седећих јеванђелиста, исписана су њихова имена која се провиде кроз емајл. Чињеница да је на обе плочице у доњим угловима окова грешком исписано име Луке скренула је на себе пажњу А. В. Риндине, која је пожурила да извуче из тога далекосежне закључке. Сагласно њеној претпоставци плочице у „десним“ и „левим“ угловима израдили су различити мајстори који су „били веома издвигнути у свом послу“. — А. В. Рындине, нав. дело, стр. 180.

<sup>36</sup> Н. Belting *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*. Heidelberg, 1970, fig. 40. 41.

<sup>37</sup> В. Н. Лазарев. Этюды о Феофане Греке, II. стр. 151.

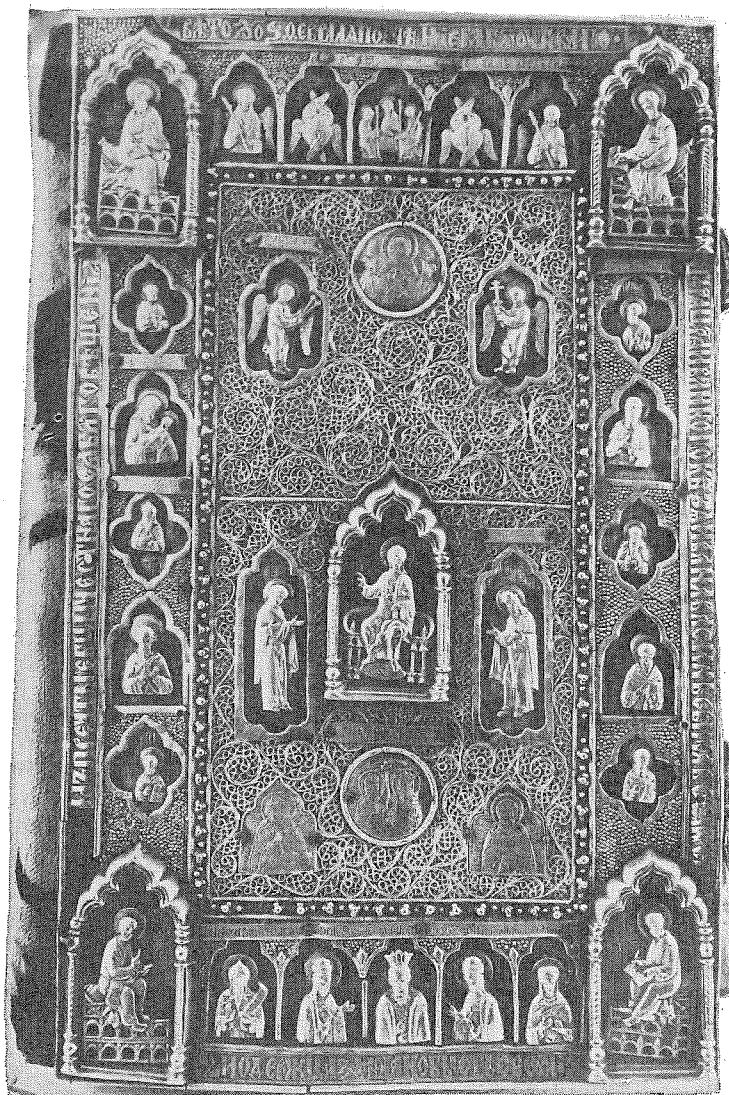
<sup>38</sup> Там же, стр. 151.

<sup>39</sup> Наприм.; Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве. Москва, 1956, табл. II.

<sup>40</sup> Т. В. Николаева, Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков, табл. 42.

<sup>41</sup> Нав. дело, табл. 38; иста, Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI в. Москва, 1971, бр. 1, 26, 27 [Ова иконографска традиција постоји и у касније доба]; иста, Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея, сл. 12.





8 — Оков јеванђеља Ивана Грозног, средина XV века.

8 — Оклад евангелија Ивана Грозног, средина XV века.

која благосиља и свитка у другој руци, онда је јасно да сви они потичу од једног прототипа. Тражење тог прототипа сада једва да је могуће, али на његово присуство указује чињеница да у већини познатих руских представа Христос који седи на престоу држи руку испред груди и благосиља.<sup>42</sup> Престо је без наслона и скоро симетричан. Ножице су танке, глатке и тордиране, са доста масивном основом. Спаситељ држи ноге на јастуку који је покривен најпростијим геометријским орнаментом, његова десна нога дата је скоро у профилу. Облик престола умногосте подсећа на престо са фигуром Христа у композицији Вазнесења на панагијарима московског Симоновог манастира и Спасо-Каменог манастира, као и на кивоту с моштима кнегиње Марије [1410. год].<sup>43</sup>

Ј. А. Олсуфјев у своје време је забележио да је оков јеванђеља Фјодора Кошке, „иако с краја XIV века . . . израђен у стилу на који нису утицала нова струјања Хоре и Мистре“.<sup>44</sup> Најкарактеристичнијом особином тог стила он је сматрао „преовлађивање стваралачког момента у композицији у односу на детаље“. После детаљног упоређивања рељефних представа окова горње корице на повезу јеванђеља из 1392. године са малобројним њему савременим московским радовима, бићемо ипак принуђени да констатујемо већу архаичност и мањи схематизам фигура

<sup>42</sup> Ливена представа на окуву јеванђеља XIV века [ГПБ, Соф. 4], као и XIV века [Т. В. Николаева, Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея, бр. 7].

<sup>43</sup> Нав. дело сл. 13.

<sup>44</sup> Ю. А. Олсуфьев, Опись древнего церковного серебра, стр. VII.

на овом окову. Што се тиче западних тенденција које се испољавају на окову јеванђеља Фјодора Кошке, чини нам се уместним да укажемо на појаву, двадесет година након израде окова, другог споменика златарске уметности — преклопну икону мајстора Лукијана из 1412. године.<sup>45</sup> Упо-ређивање ових предмета, који су тако различити један од другог, сведочи не само о оријентацији домонголске традиције него и на активно усвајање западних, пре свега готских особина, како у извођењу фигура тако и у устројству „архитектонских“ оквира. И поред тога што готски стил уопште није био прихваћен у руској архитектури<sup>46</sup> и сликарству, ипак су се његови поједини елементи током времена доста активно усвајали у скулптури<sup>47</sup> и златарству, иако никад нису потиснули локалне традиционалне облике, него су им само додали један посебан акценат. У украшавању текста јеванђеља Фјодора Кошке запажа се приближно исто. Готски елеменат у окову овог споменика осећа се на само у цртежу седишта јеванђелиста и изради лица апостола, него се у не мањој мери осећа и у преломљеним луковима аркада.<sup>48</sup>

Ако медаљон са представом Спаситеља Емануила, који је израђен у техници издубљеног емајла, и рељефне фигуре два анђела са оруђима Христовог страдања сачињавају јединствену композицију, онда је теже пронаћи узајамну везу између три емајлирана медаљона који се налазе испод Деизиса. У округлом медаљону смештено је попрсје пророка Илије, а у два друга су Теодор Тирон и мученица Василиса. То су очигледно патрони наручиоца и његове жене. Пошто је фигура пророка Илије композиционо везана са поменутиим медаљонима, можемо и у њој претпоставити представу патрона.<sup>48a</sup>

Филигран који испуњава средишњи простор окова ствара цртеж који се састоји из кратких у спирале увијених „гранчица“, од којих свака као да је направљена од витица са петљицама на крајевима који се преклапају. Између ових увојака, израђених од тордиране металне жице, смештени су кринови — стилизовани цветови који се састоје од три-четири крушколике и рогљасте латице испуњене спљоштеном жицом. Некада су кринови били испуњени обојеном пастом или лаком.<sup>49</sup> Вероватно је то давало филигранском украсу још већу сликовитост. Међутим и сада, када је паста на многим местима избугљена, филигрански орнаменат задивљује својом лепотом и финоћом извођења. Филигран се лемио на четири одвојене плочице, чије се границе обележавају помоћу филигранске траке. На местима спајања плочица као и око њих тече бордура израђена од доста великих зрна. Свака од плочица украшених филиграном има јасно изражену симетрију орнаменталне композиције, осим што две мале плочице на којима су учвршћене аркаде са рељефним фигурама Богородице и светитеља остављају утисак да су биле делови једне исте плоче. Трака од филиграна уоквирује не само плочице него и округле медаљоне са представама Спаситеља Емануила и пророка Илије.

Ливене ножице на доњој корици повеза јеванђеља из 1392. год., као што је речено, украшене су ажурним орнаментом, који представља преплет винове лозице [сл. 6]. Карактер орнаментике је потпуно византијски и налази своје аналогije у низу окова икона из епохе Палеолога.<sup>50</sup>

На тај начин, после детаљне анализе окова јеванђеља Фјодора Кошке, дошли смо до закључка да овај у сваком погледу изузетан споменик раномосковског златарства испољава стилску сродност са средњовековним споменицима западноевропске пластике. Међутим, страни утицаји су подвргнути веома суштинским прерадама. При томе је неопходно имати у виду да се на иницијалима истог јеванђеља осећа утицај западне уметничке традиције.

Није познато време када је јеванђеље из 1392. године стигло у Тројице-Сергијевску лавру. У јеванђељу постоји запис митрополита Платона следеће садржине: „Сие Евангелие дано от Великогo Князя Василия Дмитриевича, подписал смиренный Платон, митрополит Московский и архимандрит Троице-Сергиевой Лавры, 1798 года.“ Овим подацима који се садрже у наведеном запису можда не би требало придавати озбиљан значај ако би постојали било какви докази да је јеванђеље Фјодора Кошке било израђено као прилог Тројице-Сергијевској лаври. Међутим, натпис на окову не садржи такве податке. Иконографски систем представа које украшавају јеванђеље такође не дају одговор на питање за који је храм била израђена тако дра-

<sup>45</sup> Т. В. Николаева, Икона-складень 1412 года мастера Лукиана. „Советская археология“, 1968, № 1, стр. 89—102.

<sup>46</sup> Једини споменик чистог готског стила у архитектури на руском тлу јесте „Грановита палата“ у Новгороду. — В. Н. Лазарев, Искусство средневековой Руси и Запад [XI—XV в.], Москва, 1970. [XIII Међународни конгрес историјских наука], стр. 36.

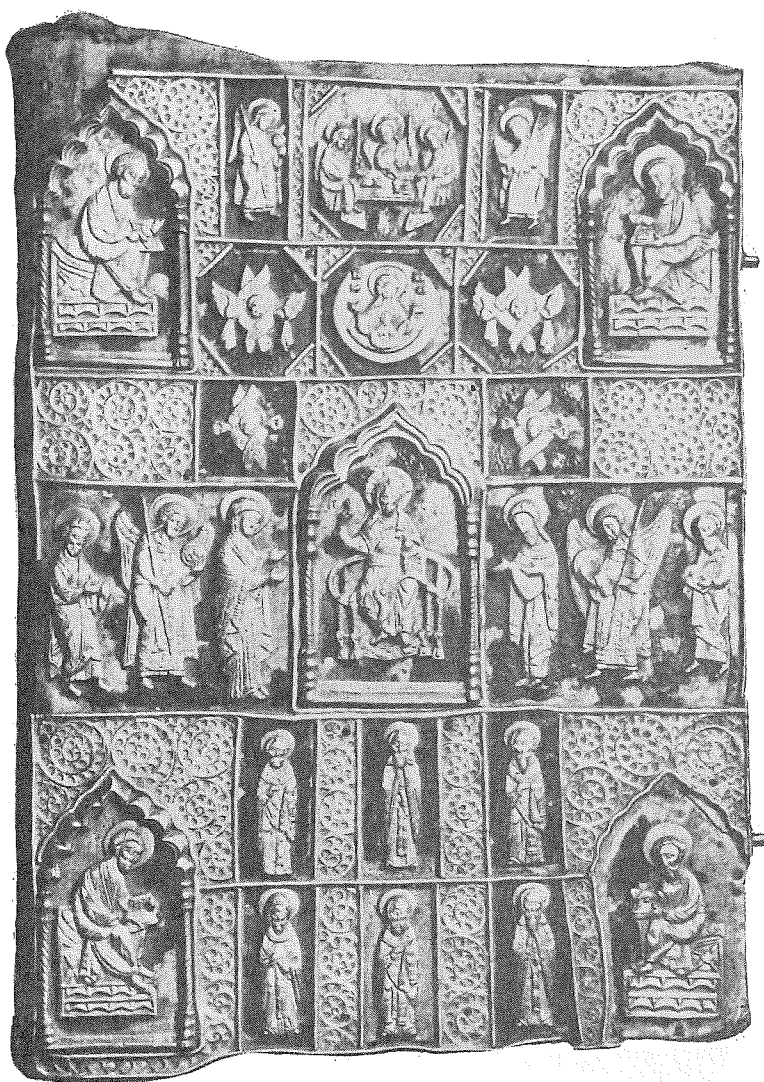
<sup>47</sup> Нав. дело, стр. 39. Развијени облици готске пластике стварно нису нашли примену у Русији.

<sup>48</sup> Ср.: Н. Н. Воронин, Два памятника архитектуры XIV века в Московском Кремле. Из истории русского и западноевропейского искусства“. Москва, 1960, стр. 42, сл. на стр. 43.

<sup>48a</sup> Позната су имена синова Федора Кошке, али међу њима нема ниједног са именом Илије [В. К. Трушковский, нав. дело, стр. 299].

<sup>49</sup> Филигран је специјално истраживала М. М. Постникова-Лосева. Уп.: М. М. Постникова-Лосева и Т. Н. Протасьева, нав. дело, стр. 162.

<sup>50</sup> Уп. Л. В. Писарская, нав. дело, табл. XVIII; А. Bank, L'argenterie byzantine des X<sup>e</sup> XV<sup>e</sup> siècles. Corsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina. Ravenna, 1970. Faenza, s. a., fig. 3, 4.



9 — Оков јеванђеља Николе-Песеопског манастира, крај XV века.  
 9 — Оклад евангелија Николо Песношског манастира, крај XV века.

гоцена књига. Ми не знамо зашто је митрополит Платон записао да је јеванђеље даровао велики кнез Василије Дмитријевич [мада се не искључује могућност да је митрополит то записао на основу спомињања имена тог кнеза у посветном натпису], због чега се јеванђеље из 1392. године приказује као један од најстаријих великокнежевских дарова Тројице—Сергијевске лавре. У књизи прилога из 1673. године, као што је познато, ова књига је записана у поглављу прилога породице Голтјајевих, с напоменом: „а писано то евангелије в отписных книгах 83 г году [1575] I [первое] евангелије а в котором году дано того не написано”.<sup>51</sup> Према томе, први спомен о јеванђељу Фјодора Кошке пада у време већ после израде копије његовог окова 1568. године. Ова чињеница не искључује могућност да се пре тога јеванђеље налазило у једној од цркава Московског Кремља.

\*  
\* \*

Оков јеванђеља Фјодора Кошке поставља пред истраживача и питања која се не односе непосредно на иконографију, стил и историјску судбину споменика. Његово проучавање доводи нас до проблема развоја уметничке опреме повеза средњовековне литургијске књиге.

Познат је само један споменик који се може назвати копијом окова јеванђеља из 1392. године. То је јеванђеље Ивана Грозног из 1568. године, на које је већ у 40-тим годинама прошлог века обратио пажњу кратком белешком И. Снегирев.<sup>52</sup> Ј. А. Олсуфјев је приликом описивања

<sup>51</sup> Ю. А. Олсуфјев, *Опись древнего церковного серебра*, стр. 154.

<sup>52</sup> И. Снегирев, *Памятники московской древности*. Москва, 1842—1845, стр. 90.

јеванђеља Фјодора Кошке указао да се „не само у детаљима, него и композиционо, чувајући стил нашег окова, оков јеванђеља Ивана Грозног приближава јеванђељу Кошке”. Свој однос према овој копији он је изразио у следећој реченици: „Остаје само да се дивимо умешности мајстора XVI века у копирању древних споменика, јер овај оков готово представља понављање окова из Лавре, тако да би се, кад не би било црта XVI века у словима натписа, могло сумњати у његово касније порекло.”<sup>53</sup> М. М. Постникова-Лосева такође је касније констатовала блискост између ових окова.<sup>54</sup> Осим тога, у неколико издања биле су дате репродукције окова који се сада чува у збирци Државне оружајне палате Московског Кремља.<sup>55</sup> То је у суштини све што је о овом споменику до данас речено у литератури.

Уметници који су радили на окову јеванђеља Ивана Грозног искористили су све елементе схеме окова из 1392. г., али се сама схема испунила новим садржајем, који је изражен у уметничкој форми типичној за XVI век. Овде нису само друкчија слова натписа, него и сасвим други стил. Формат књиге, издужен у вертикали, изазвао је промену сразмера свих делова композиционе целине. Представе горњег дела окова сувише су високо уздигнуте, а пошто су фигурице мањих размера него на претходном окову, то су оне слабо повезане у композицији са Деизисом. Променио се и карактер оквира. Фини издужени лукови окова из 1392. г. овде постају „отворени”. Ливене фигуре израђене су у подједнако спљоштеном рељефу. На бочним странама оквира нешто крупније полуфигуре се смењују са мањим [сл. 8].

Извођење ликова је такође типично за уметност XVI века. Сличне представе Христа<sup>56</sup>, Старозаветне Тројице<sup>57</sup> и Богородице Знамења<sup>58</sup> наћи ћемо у бројнијим споменицима истог доба, а исто тако и карактеристично урезивање на крилима анђела и херувима.<sup>59</sup> Филигрански украс, мада показује сличност са филигранским орнаментом на окову јеванђеља Фјодора Кошке, испољава и суштинске разлике од свог модела.<sup>60</sup> На окову из 1392. г. украс се састоји од кратких филигранских гранчица и преплетених лозица са петљицама на крајевима, који кад се споје стварају сликовиту и јасно изражену спиралу. Међутим, на окову Ивана Грозног основни мотив „води” једна тордирана и увијена у спиралу жичица, од које се издвајају витице са већим петљицама. Ова основна линија украсних елемената јасно се издваја, посебно у доњем делу поља, где се златар држао древног оригиналног узорка.<sup>61</sup> Филигран на окову Ивана Грозног дат је у благом рељефу, украс је хладан и суздржан у цртежу, али је изведен са зачуђујућим мајсторством.

Оков Ивана Грозног сачуван је у добром стању и није изгледа претрпео већа оштећења и рестаурације, ако изузмемо неке детаље који су касније додавани и учвршћивани клинцима са широким главицама. Може се претпоставити да су све представе на окову горње корице настале у исто време, што се не може тврдити за уметнути натпис, чији поједини фрагменти нису у свему идентични у погледу епиграфских особина.

У научној литератури, сагласно са подацима даровног натписа, оков јеванђеља се датира 1568. годином. Међутим, тај датум не показује се потпуно неоспорним. Између плочице уметнуте с леве стране и три остале плочице могу се запазити значајне разлике. Друкчијег карактера су урези на позадини. На левој плочици позадина је прекривена урезима који се укрштају, као и неким урезима урађеним без реда, истим као и на плочицама са представама светитеља. На три друге плочице са натписом урези су паралелни и дубоки, а у неким случајевима имају облик слова. Постоје разлике и у писању слова. Тако су слова са леве стране заобљенија, док су на осталим плочицама строжа, правија, са елементима китњастог устава [вјаз]. После извршене епиграфске анализе дошли смо до закључка да лева плочица потиче из истог времена кад и оков, а да су остале три, укључујући и ону са датумом израде јеванђеља, причвршћене знатно касније. То дозвољава претпоставку да се година 1568. појавила на окову после већег временског размака од доба када је јеванђеље било оковано.

У прилогу изложене претпоставке могу се навести и други аргументи. Тако се у доњем делу окова са обе стране представе кнезова Владимира, Бориса и Глеба налазе ликови преподобног

<sup>53</sup> Ю. А. Олсуфьев, *Опись древнего церковного серебра*, стр. 155.

<sup>54</sup> М. М. Постникова-Лосева, *Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI — XVII веков*. „Государственная Оружейная палата Московского Кремля”. Москва, 1954, стр. 196, сл. 189.

<sup>55</sup> *Художественные памятники Московского Кремля*. Москва, 1956, стр. 99, 140, табл. 97; *Государственная Оружейная палата Московского Кремля*. Москва, 1958, табл. 151; *Оружейная палата*. Москва, 1964, стр. 100, сл. 101.

<sup>56</sup> За представу Христа види: Т. В. Николаева, *Произведения мелкой пластики XIII — XVII веков в собрании Загорского музея*, № 66.

<sup>57</sup> Исто, бр. 109.

<sup>58</sup> Исто, бр. 98.

<sup>59</sup> Исто, бр. 100—101.

<sup>60</sup> М. М. Постникова-Лосева, *Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVII веков*, стр. 198.

<sup>61</sup> Т. В. Николаева, *нав. дело*, бр. 66.



10 — Оков јеванђеља Симеона Гордог, 1344. год.  
10 — Оклад евангелија Симеона Гордог, 1344 г.

Никите Переславског и великомученице Анастасије, које је Иван Грозни изузетно поштовао. Пошто представа ове светитељке има патронални карактер, има основа за мишљење да је оков био израђен још за живота Анастасије Романовне, која је постала супруга Ивана Грозног 1547. године, а умрла 1560. До 1568. године било је прошло већ седам година откако је Иван Грозни био ожењен кабардинском кнегињицом Маријом Темрјуковном. Према томе, стављање лика великомученице Анастасије на оков као патроналне представе могло је у време које је указано на натпису имати место само у том случају ако би оков био израђен за јеванђеље предодређено да буде дар „за покој душе“ умрле царице. Што се тиче полуфигуре Никите Переславског, није јасно да ли би овде требало видети патроналну представу светитеља који је имао исто име са Никитом Романовичем, братом царице Анастасије.

Као што је познато, Иван Грозни се крунисао за цара у јануару 1547. године, а 3. фебруара исте године ступио је у брак са Анастасијом Романовном Захарјиним-Јурјевом, чија је породица водила порекло од Фјодора Кошке. Чини нам се да је женидба Ивана Грозног са Анастасијом могла изазвати код цара жељу да се у даровном јеванђељу понови орнаментација окова јеванђеља Фјодора Кошке, које је несумњиво било познато како у породици великог кнеза, са којим је породица Ф. Кошке била везана по женској линији, тако и између наследника Фјодора Андрејевича Кошке.

Постоји још једна чињеница која иде у прилог томе да се израда окова јеванђеља Грозног сврста у 1547. годину. То је очигледна жеља изражена у окуву да се утврди као самодржац

„всѣя Русий” и наследник кијевског кнеза и византијског императора. Представе Константина и Јелене, као и кнежева Владимира, Бориса и Глеба, јасно су указивале на ову родословну везу, чија је идеја била толико блиска и драга московским великим кнезовима и царевима XV и XVI века.

Наведена разматрања, чини нам се, дају основа за претпоставку да је израда окова јеванђеља Ивана Грозног, чији је прототип био оков из 1392. године, везана за догађаје из живота младог московског цара који су се одиграли 1547. године. Сви ти догађаји нашли су одраза на окову јеванђеља, које је било оковано и даровано Благовештенској саборној цркви.<sup>62</sup>

\* \* \*

Оков јеванђеља Фјодора Кошке дуго времена је заузимао изоловано место међу осталим оковима руске литургијске књиге. Најранији споменик златарске уметности чији је мајстор показао несумњиво познанство са спомеником 1392., јесте оков Христофоровог јеванђеља, украшен аплицираним ливеним фигурама и филиграном. У угловима су смештене ливене фигуре седећих јеванђелиста у лучним оквирима. Израда овог окова, који је био прерађен средином XVI века, пада у време између 1448. и 1471. године.<sup>63</sup> Године 1499. израђен је изванредан филигрански оков Симоновог јеванђеља — прилог митрополита Симона московској Успенској цркви.<sup>64</sup> По својој схеми и карактеру аркада са преломљеним луковима у којима су представе јеванђелиста, овај оков у многоме подсећа на Христофорово јеванђеље. Велика средишња аркада са лучним оквиром заузета је представом Распећа. Окови јеванђеља из Пафнутјевско-Боровског манастира [1532—1533. год.]<sup>65</sup> и јеванђеља у московском Новодевичјем манастиру [XVI век]<sup>66</sup> принципијално су му сродни, али се од њега суштински разликују по цртежу филиграна и карактеру рељефа. Постоји само један оков који није био копиран као што је то случај са јеванђељем Ивана Грозног, а ипак се у њему осећа утицај окова Фјодора Кошке. То је оков јеванђеља из манастира Николо-Песношког, које се датира крајем XV века. Карактер композиције је донекле сличан. Исто тако постоје изоловане фигуре — Спаситељ на престолу, херувими са кандилима и убрूसима, док је позадина око представе преливена тамноплавим емајлом. Може се рећи да се тиме и завршава сва сличност.<sup>67</sup> Карактер филиграна и ливених фигура [које су представљене фронтално и у ставу молитве], а такође и композиција, овде су потпуно друкчији.

\* \* \*

Путеви развоја окова литургијске књиге у уметности старе Русије још нису проучени. Најстарији оков из XII века, који се само делимично очувао [пет медаљона у техници ћелијастог емајла] јесте оков Мстислављевог јеванђеља,<sup>68</sup> чије је украшавање изведено византијским ћелијастим емајлом.<sup>69</sup> Од окова који су сачувани до нашег времена најранији датирани оков јесте оков јеванђеља Симеона Гордог [1344. год.]. Осим појединих споменика XIV—XV века, требало би такође да се проуче и окови XVI—XVII века који су сачувани у већем броју и који су делимично репродуковани у различитим публикацијама.<sup>70</sup> Што се тиче српских окова поменутог

<sup>62</sup> У пописној књизи цркве Благовести за 1680—1681. годину, после описа јеванђеља 1571. године [исто дар Ивана Грозног] следе подаци који одговарају окову јеванђеља које је у питању са изузетком чињенице да је на горњој корици Распеће, а не Деизис [могуће да је то омашка]. Даље читамо:

„А по сказке ключаря Михайла и пономарей, на то Евангелие положен оклад с прежнего печатного Евангелия, а прежнее Евангелие взято к Великому Государю, а в котором году, того не упомянут — Г. Филимонов, Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века по спискам Архива Оружейной Палаты и Донского монастыря. „Сборник на 1873 год. изданный Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее“, стр. 15.

<sup>63</sup> К. В. Корнилович, Об окладе Христофорова Евангелия. „Древнерусское искусство XV—начала XVI веков“, стр. 173—183; Т. В. Николаева, Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI в. № 71, табл. 46.

<sup>64</sup> Т. Гольдберг, Ф. Мишуков, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева, Русское золотое и серебряное дело XV—XX веков. Москва, 1967, табл. 4.

<sup>65</sup> Исто, табл. 9.

<sup>66</sup> Ю. Овсянников, Ново-Девичий монастырь. Москва, 1968, сл. 25.

<sup>67</sup> Т. В. Николаева, Прикладное искусство, стр. 151, табл. 195; иста, Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Ленинград, 1968, табл. 104.

<sup>68</sup> Г. Филимонов, Оклад Мстиславова Евангелия. Москва, 1861; П. Симони, Мстиславово Евангелие. Москва, 1910.

<sup>69</sup> А. В. Банк, Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Ленинград—Москва, 1966, сл. 183—184, стр. 310.

<sup>70</sup> Н. Макаренко, Выставка церковной старины в Музее барона Штиглица. „Старые годы“, 1915, стр. 14—81; М. М. Постникова-Лосева, Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVII веков, рис. 37, 48, 51; Государственная Оружейная палата Московского Кремля, табл. 170, 171, 185.



11 — Оков јеванђеља из Тројице-Сергијевске лавре, почетак XV в.

11 — Оклад евангелија из Тројице—Сергиевской лавры, начало XV в.

доба, овај посао је већ обавила Б. Радојковић,<sup>71</sup> а за украјинске окове то је учинио Д. Шчербаковски.<sup>72</sup>

Приликом пажљивог проучавања уметности коју су ранији истраживачи одређивали као источнохришћанску, постаје све јасније да су везе Словена са западноевропском уметношћу повремено веома слабиле, али никада се нису у потпуности прекидале. Поред осталог, то потврђује и материјал који је прикупио у свом раду В. П. Даркевич.<sup>73</sup> Овде извршена анализа јеванђеља Фјодора Кошке допушта да се говори не само о јужнословенским него и о западним утицајима на руску уметничку културу касног XIV века. В. Н. Лазарев је већ скренуо пажњу на чињеницу да су се у Москви после 1366. год., када се развила изградња камених утврђења, широко искоришћавала достигнућа европске архитектуре.<sup>74</sup> Међутим, процес прихватања западних облика текао је не само у градитељској уметности него и у украшавању књига и у златарству, о чему сада већ имамо конкретне примере.

<sup>71</sup> Б. Радојковић, Српски окови јеванђеља XVI и XVII века, стр. 51—84.

<sup>72</sup> Д. Шчербаківський Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні. Київ, 1924; исти, Оправи книжок у київських золотарів XVII—XVIII ст. Київ, 1926.

<sup>73</sup> В. П. Даркевич, Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе [X—XIV вв.]. Москва, 1966.

<sup>74</sup> В. Н. Лазарев, Искусство средневековой Руси и Запад, стр. 35.

## ОКЛАД ЕВАНГЕЛИЯ ФЕДОРА КОШКИ

Оклад евангелия Федора Кошки возник в 1392 году, а произведен вероятно при великокняжеском дворе в Москве. Оклад представляет собой ювелирное изделие самого высокого художественного качества, и находится сейчас в Троице-Сергиевском монастыре.

Заказчиком этого оклада был Федор Кошка — богатый боярин, близкий ко двору московского великого князя Дмитрия Донского. Кошка выполнял важные для Москвы дипломатические поручения во время татарских наездов, а некоторое время был посланником в Новгороде. Во время набега на Москву ему поручили охрану княжеской семьи.

В обширном анализе этого драгоценного оклада автор указывает на то, что оклад создан по схеме, которая была необычной как для Руси, так и для Византии, хотя в нем видны некоторые элементы характерные для искусства Палеологов. Сцена Деисуса на верхней крышке, фигуры евангелистов в архитектурных обрамлениях и другие детали свидетельствуют о близости стиля оклада к готической пластике Средней Европы. На нижней крышке оклада, обитой текстилем с металлическими пластинами на углах, находятся округлые металлические ножки. Автор далее сообщает о том, что по заказу Ивана Грозного в 1547 году был сделан оклад почти идентичный окладу Кошки, а также констатирует, что и на окладе из Николо-Песношского монастыря конца XV века проявляется влияние оклада Федора Кошки.

В заключение автор констатирует, что оклад евангелия Федора Кошки представляет собой прекрасный образец раннемосковского ювелирного искусства и в то же время проявляет черты сходства с западноевропейской пластикой, что согласуется с ранее установленными западными влияниями в русской архитектуре и художественном оформлении рукописей второй половины XIV века.

В. Пуцко



## СРЕБРНЕ ЧАШЕ СРПСКОГ ПОРЕКЛА ИЗ БЕЛОРЕЧАНСКЕ НЕКРОПОЛЕ

*Др Бојана РАДОЈКОВИЋ*

Године 1896. петроградски професор Н. И. Веселовски вршио је ископавања у Кубанској области у реону Белеречанском, на северном Кавказу, и том приликом пронашао 57 кургана, од којих 35 мушких, 18 женских и 4 дечија.<sup>1</sup> Ослањајући се на златне налазе и новац, проф. Веселовски је целу некрополу датирао XIV и XV веком, разврставајући је према типовима гробова и према начину сахрањивања.<sup>2</sup> Као што је био обичај, резултати ових истраживања су публиковани 1898. године у извештајима Императорске археолошке комисије за 1896. годину, са цртежима и фотографијама нађених прилога.<sup>3</sup> Предмети су уступљени Ермитажу, где се и данас налазе. Систематски вођена ископавања и публиковани материјал и после седамдесет и шест година дају могућности сагледавања комплетног налаза.

Међутим, ова ископавања извршена пре седамдесет и шест година не би за нас била занимљива, да неки предмети, објављени приликом првог саопштења, 1898. године, немају посебан значај, јер се по својим стилским особинама везују за наше тло. То су пре свега две сребрне



1 Сребрна чаша из кургана бр. 30, реон Белеречански, Кубанска област, Северни Кавказ, XV век.  
1 SILVER BOWL from kurgan No. 30, Belerečanski Region, Kuban Area, the northern Caucasus, 15th cent.

<sup>1</sup> Отчетъ Императорской Археологической Комиссии за 1896 годъ, Санктпетербургъ 1898, 2—48.

<sup>2</sup> Исто, н. д., 2.

<sup>3</sup> Исто, н. д., 2—48.

чаше и делови сребрних појаса нађених у два кургана бр. 30 [сл. 1] и 38 [сл. 2].<sup>4</sup> По лепоти обраде и својим специфичностима обе сребрне чаше су привукле пажњу руског научника Ј. И. Смирнова, који их уноси 1909. године у свој атлас старих сребрних и златних посуда источног порекла нађених првенствено на подручју Русије.<sup>5</sup> У белешци о њима Смирнов наводи само податке где су ископане не упуштајући се и у истраживање њиховог порекла. Совјетски научник М. Постникова-Лосева, 1971. године, говорећи о сребрним радовима златара Србије и Дубровника од XV—XVIII века у музејима Москве и Лењинграда, наводи и чашу из кургана бр. 30 [сл. 1], датирајући је XV веком, а приписујући је Дубровнику.<sup>6</sup> Другу чашу из кургана бр. 38 не помиње [сл. 2].

Обе чаше су вредне пажње, исто тако и трећа која је из исте некрополе, а коју је објавио Ј. И. Смирнов [сл. 3].<sup>7</sup> Сама чињеница да су нађене у једној некрополи северног Кавказа, претпоставка М. Постникова-Лосева да је чаша из кургана бр. 30 [сл. 1] дубровачког порекла, захтева детаљнију обраду, како би се са више елемената осветлило порекло ових сребрних чаша које су нађене веома далеко од претпостављене постојбине. Посматрајући некрополу у целини, а пре свих других гробова гроб бр. 38, чини ми се да би се требало оградити од претпоставке да су у питању гробови дубровачких трговаца који су караванима пролазили.<sup>8</sup> Пре бих била склона да претпоставим да су различити предмети са разних страна доспели у ове крајеве, били прихваћени од становништва, па тако и доспели у њихове гробове. Али да би се доказало да су три сребрне чаше [сл. 1, 2, 3] српског порекла, потребно је извршити стилску анализу уз паралеле са сачуваним материјалом из наших крајева.

Посматрајући курган бр. 30 у целини, одмах се запажа разноликост предмета нађених у њему.<sup>9</sup> Покојник је био сахрањен у дрвеном, гвожђем окованом сандуку. Под главом скелета налазила се једна округла, местимично оштећена сребрна, позлаћена чаша, на којој су у аркадама ископане на три места рељефне фигуре зеца у скоку, а на четвртм птица. Између аркада су укомпоноване гранчице. На дну чаше се вероватно налазила нека плакета, које данас нема [сл. 1].<sup>10</sup> Како је чаша доста оштећена, на њој нема ни жига, нити натписа који би олакшао проналажење њеног порекла. М. Постникова-Лосева је датира XV веком, сматрајући да је рад дубровачке радионице;<sup>11</sup> ову своју претпоставку она заснива на паралели са једном чашом из Музеја примењене уметности у Београду [сл. 4], затим са чашом из колекције Чкотова на којој је медаљон са ћириличким словима, најзад са једном чашом из Историјског музеја у Москви за коју такође претпоставља да је дубровачки рад.<sup>12</sup>

Поред чаше, у овом кургану нађен је и део појаса: копча састављена од два адосирана чудовишта која држе кружни део копче на којој је преплет. Слична је нађена и у кургану бр. 28 са продуженим делом на коме су биле представљене животиње.<sup>13</sup> Поред скелета лежали су остаци тканина са дугмадима, железна сабља, нож и златна округла наушница. Наушница у мушком гробу није никаква реткост, јер је средњовековни обичај био, а у нашим крајевима задржао се све до краја XIX века, да наушница штити власника од свакога зла.

У кургану бр. 38 такође је био скелет у дрвеном сандуку окованом гвожђем.<sup>14</sup> Поврх главе покојника лежала је гвоздена сабља, нож и део гвоздене стреле. Поред главе скелета налазила се стаклена посуда тамнозелене боје, која је имала једну дршку. Посуда је украшена позлаћеним крљуштима и белим тачкицама, а белим и црвеним тракама на месту где се сједињује грлић и дршка. Отвор је био покривен тканином, а на дну су се налазила нека мала зрна. У јужном углу гроба пронађена је чаша од позлаћеног сребра [сл. 2], на чијем је дну угравирана птица са раширеним крилима и вегетабилним орнаментом који тече у појасевима.<sup>15</sup> У гробу су такође нађене

<sup>4</sup> Исто, н. д., 3—6, 20, 22 24.

<sup>5</sup> Я. И. Смирновъ, Восточное серебро, — Атласъ древней серебряной и золотой посуды восточнаго происхожденія, найденной преимущественно въ предѣлахъ Россійской имперіи, Изданіе Императорской Археологической Коммисіи ко дню пятидесятилѣтїя дѣятельности, С. Петербургъ, 2-го февраля 1909 года, Т. СІХ, №. 263, 264, 272, 275.

<sup>6</sup> М. Постникова-Лосева, Серебряные изделия ювелиров Сербии и Дубровника XV—XVIII вв. в музеях Москвы и Ленинграда, Сборник Музея примењене уметности 15, Београд 1971, 73, сл. 4.

<sup>7</sup> Я. И. Смирновъ, н. д., Т. СІХ, №. 275.

<sup>8</sup> Ову претпоставку износи М. Постникова-Лосева говорећи о чаша из кургана бр. 30/М. Постникова-Лосева, н. д., 74.

<sup>9</sup> Отчетъ имп. археол. ком., 22, рис. 109<sup>а</sup>—109<sup>м</sup>.

<sup>10</sup> Чаша се налази у одељењу Блиски исток, у Ермитажу, Лењинград. Захваљујем се др Ј. Милеру који ми је на њу скренуо пажњу.

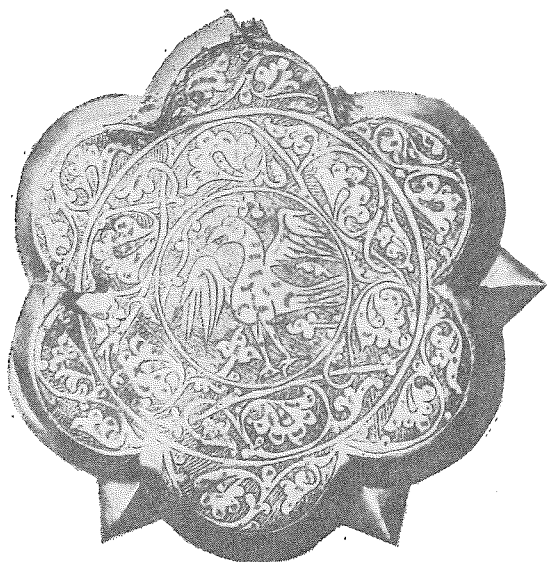
<sup>11</sup> М. Постникова-Лосева, н. д., 73.

<sup>12</sup> Исто, н. д., 73—75.

<sup>13</sup> Отчетъ имп. археол. ком., 24, сл. 110<sup>а</sup>, 110<sup>в</sup>.

<sup>14</sup> Исто, н. д., 20—21.

<sup>15</sup> Исто, н. д., сл. 101, 102.



2 Дно сребрне чаше из кургана бр. 38, реон Белере-чански, Кубанска област, Северни Кавказ, крај XIV века [према Ј. Смирнову].  
2 BOTTOM OF SILVER BOWL from kurgan No. 38, Belerečanski Region, the northern Caucasus, late 14th century (according to J. Smirnov)



3 Сребрна чаша из једног од белеречанских кургана, Кубанска област, Северни Кавказ, XVI век [према Ј. Смирнову].  
3 SILVER BOWL from one of the Belerečanski kurgans, Kuban Area, the northern Caucasus, 16th century (according to J. Smirnov).

две златне наушнице као и делови сребрног појаса на којима је урезан арапски натпис: „Уздај се у Алаха у свакој невољи и знај да ће те Алах решити сваке неприлике“, а с друге стране: „Усрдност и прилежност су привилегија вере.“<sup>16</sup> Ниже, у истом гробу, налазиле су се две од позлаћеног сребра плочице на којима су приказане људске фигуре: на једној витез који држи штит, на другој опет ратник са мачем у руци.<sup>17</sup> Изнад фигура, при врху, урезана је готска розета. Поред ногу скелета сачувале су се округле, ажурне, сребрне апликације на тканини, а поред ње део навлаке за нож.

Поред ова два гроба чији је материјал за нас карактеристичан, Ј. И. Смирнов објављује још једну сребрну чашу из исте некрополе [сл. 3]<sup>18</sup>, која се може везати за наше тло. То је округла чаша на чијем дну је урезана птица са полураширеним крилима, а по унутрашњим боковима чаше тече лозица стварајући медаљоне у којима су стилизоване птице. У извештају Н. Веселовског нисам могла да утврдим из кога је гроба, пошто је скоро у сваком гробу нађена по једна чаша, а за све нису тада дате фотографије. Такође се и у Ермитажу, у депоу Источне уметности, чува данас једна сребрна чаша, која је по стилу слична чаши из кургана бр. 38 с том разликом што се на њеном дну место птице налази угравирани грифон, а по боковима тече слична гранчица са палметиним лишћем, као на претходној чаши.<sup>19</sup> Са спољне стране, ободом тече иста декоративна трака. Можда и ова чаша из Ермитажа припада истој некрополи, као и претходне, а ако не, она је још један поузданији доказ да су се сличне чаше крајем XIV века нашле и на руском тлу. За све ове чаше би се могло претпоставити да су српског порекла.

Курган бр. 38 је нарочито занимљив по своме материјалу: делови појаса са турским натписом, сребрне плочице са декоративним мотивима који се везују за европску уметност, стаклена посуда венецијанског порекла, најзад чаша за коју би се могло претпоставити да је српска, неоспорно говори да је тешко утврдити ко је лежао у овом гробу. За нас су од посебног интереса сребрне чаше, па ћемо се зато на њима и задржати.

Чаша из кургана бр. 30 [сл. 1], коју М. Постникова—Лосева приписује Дубровнику и датира је у XV век,<sup>20</sup> занимљива је по својој композицији декоративних мотива и стилизацији зеца и птице. Ако бисмо је детаљно анализирали, што ће касније бити и учињено, она би по својим стилским особинама могла да представља занимљив рад једне радионице која се налазила из-

<sup>16</sup> Исто, н. д., 21, сл. 103<sup>a</sup>, 103<sup>b</sup>, 104, 105<sup>a</sup>, 105<sup>b</sup>.

<sup>17</sup> Исто, н. д., сл. 106<sup>a</sup>, 106<sup>b</sup>.

<sup>18</sup> Ј. И. Смирнов, н. д., Т. СІХ, №. 275.

<sup>19</sup> Чаша се чува у Ермитажу, Лењинград.

<sup>20</sup> М. Постникова-Лосева, н. д., 73—74.

међу приморских уметничких струјања и мотива који живе у унутрашњости земље. Чаша из кургана бр. 30 [сл. 1] по своме раду представља прелаз између чаша које су израђивали дубровачки мајстори и чаша чији су мајстори били знатно конзервативнији, и који су радили по једном устаљеном шаблону, уносећи и новине. Оно што ову чашу нарочито одваја од радова дубровачких златара јесу стилизовани цветни сводови који деле медаљоне један од другог, ограничавајући стриктно слободу компоновања животињских фигура, а сам флорални орнамент интерпретирају у духу касне готике. Слобода у третирању мотива спутана је на тај начин одређеним простором у који мајстор ставља расцветалу, али симетричну касноготску гранчицу. Оно што би могло да веже ову чашу за Дубровник, јесте обликовање животиња [сл. 5], које су рађене у високом рељефу, али на начин карактеристичан за касну романику, која је у неким срединама живела и у XIV веку. Примери романских животиња ограничених кругом, медаљоном и ромбом, одвојених засебно један од другог, између којих је постављен декоративни мотив, флоралног или геометријског типа, приказани на илуминираним рукописима [сл. 6]<sup>21</sup> и зидном сликарству [сл. 7,8] крајем XII и у XIII веку у земљама Средоземља и Подунављу,<sup>22</sup> указују на сличност са третирањем фигуре животиња на златарским производима касног XIV, XV, па и почетком XVI века, у унутрашњости земље [сл. 9]. Овакав начин приказивања животиња није карактеристичан за дубровачке златаре ни крајем XIV, а поготову не у XV веку [сл. 10] где су и у третирању рељефних животиња дошла до изражаја ренесансна схватања, без обзира на понекад старе византијске, па и готски обликоване декоративне мотиве. На чаши из Музеја примењене уметности у Београду [сл. 4], на којој нема дубровачког жига, приказане су у три лобијална медаљона: пас, кошута и птица, а између њих, у друга три, комбиновани флорални орнамент састављен од коштунастог плода из кога избија средњи стилизовани цвет, а с обе стране два увинута касноготска цвета. Између медаљона провлаче се две гранчице које се и при дну и при врху завршавају цветовима, док су у средини прихваћене вршом. По општој концепцији мотива, чаша из Музеја примењене уметности у Београду могла би бити блиска дубровачкој чаши коју доноси М. Постникова према Е. Molinier-у, коју је овај датирао XIV веком [нађена 1876. године у Кун-Халасу у Мађарској].<sup>23</sup> На мађарској чаши, као и на већини чаша из XIV века, бочни овали чаша украшени су медаљонима, празним и испуњеним, а између њих је декоративни мотив. Медаљони на чаши из Музеја примењене уметности [сл. 4] изгледа као да су копирани са неке раније чаше, можда вазе, на којој су биле аплициране плакете помоћу малих ексерчића. На нашем примерку се тачно прати ранији узор: кружни медаљон, са унутрашње стране лобијалан, украшен са четири истакнуте тачке које подражавају ексере. Зато и животиње у нашим медаљонима делују архаично, јер су вероватно директно копиране са неке раније посуде. Међутим, флорални мотив у медаљону, комбинација отворене чауре мака и необичног плода који избија заједно са два готска листића, подсећа на знатно каснију стилизацију ових мотива коју срећемо у европској,<sup>24</sup> па и дубровачкој и српској уметности, тек од седамдесетих година XVI века. Гранчице са цветовима на два краја које се појављују између медаљона на чаши из Кун-Халаса, као и на чаши из Музеја примењене уметности, јесте модификација ловорове гранчице која се јавља у италијанском златарству у доба готике, а посебно на италијанским минијатурама као оквир.<sup>25</sup> Тај мотив је прешао и на нашу обалу Јадрана, доминира у већ измењеном облику на чаши из Кун-Халаса, затим још измењенији се појављује на чаши из Музеја примењене уметности [сл. 4], и најзад га видимо као један од декоративних мотива у „Корчуланској биљежници“ поред цртежа крчага [XVII век],<sup>26</sup> али потпуно друкчији.

У XV веку у радовима дубровачких мајстора који се могу са сигурношћу приписати Дубровнику, јер носе на себи дубровачки жиг, у композицијама лова, дивљих и питомих животиња, шуме и приказивањем борбе међу животињама, одбацују се вештачки оквири, разбија схематизам и шаблон под утицајем ренесансних схватања орнамента карактеристичних за Италију и обе обале Јадрана. Та слобода компоновања без лењира и шестара специфичност је дубровачких чаша рађених у високом рељефу, као што видимо на већ доста познатој чаши из Савине [сл. 10]. Зато бисмо и за чашу из кургана бр. 30 [сл. 1] морали потражити радионицу, али која је такође радила под утицајем Медитерана. Исто тако не би се могла приписати Дубровнику, односно дубровачким мајсторима ни чаша из приватне колекције принца Зураба Чкотова.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> Н. Swarzenski, Die Lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau, Berlin 1936, T. 77, Abb. 456.

<sup>22</sup> Ур.: Е. W. Anthony, Romanesque frescoes, Princeton 1951, fig. 449, 307.

<sup>23</sup> М. Постникова-Лосева, н. д., 71—72.

<sup>24</sup> Ур.: Н. Kohlhaussen, Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, München 1955, T. 386.

<sup>25</sup> М. Salmi, Italian Miniatures, London 1957, fig. 59; T. II.

<sup>26</sup> С. Fisković, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, Starohrvatska Prosvjeta 1, 1949, sl. 11.

<sup>27</sup> М. Постникова-Лосева, н. д., 72—75, сл. 6.



4 Сребрна чаша из Музеја примењене уметности у Београду, XVII век.  
4 SILVER BOWL belonging to the Museum of the Applied Arts in Belgrade; 17th century.



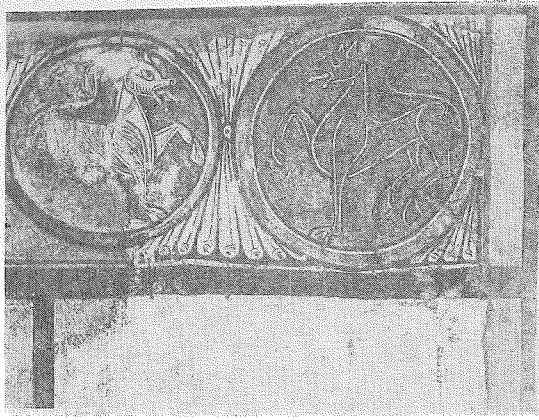
5 Детаљ са сребрне чаше из кургана бр. 30.  
5 A DETAIL OF SILVER BOWL from kurgan No.30.



6 Зодијачки знак из рукописа, околина Салцбурга,  
Free Public Museum MS 12004, Liverpool, XIII  
век [према Н. Сварценском].  
6 ZODIACAL SIGN from a manuscript, Salzburg  
surroundings, Free Public Museum MS 12004. 13th  
century (according to Н. Svartsenski).

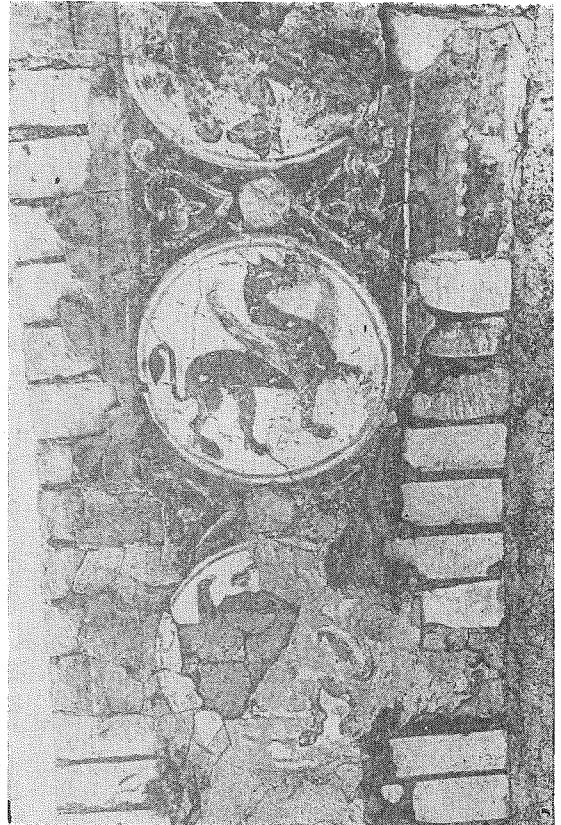
Посматрајући ове обе чаше, из кургана бр. 30 [сл. 1] и Чкотову [сл. 11], може се одмах доћи до закључка да су суштински веома блиске, мада је Чкотова чаша, према интерпретацији и натрпаности декоративних мотива, знатно каснија. Поставља се питање чијој радионици оне припадају?

Према досадашњим истраживањима приобалног златарства, обично су се као три значајна пункта узимали: Котор, Дубровник и Задар. Сасвим је разумљиво онда због чега је М. Постнико-



7 Животиње насликане на аркади у С. Банделиу [Берланга, Шпанија, према В. Ентони], крај XII века.

7 FIGURES OF ANIMALS painted on the arcade in St. Baudelier (Berlanga, Spain; according to V. Anthony), late 12th century.



8 Фриз животиња на аркади баптистерија у Поатјеу [према В. Ентони], романски период.

8 FRIEZE WITH FIGURES OF ANIMALS on the arcade of the Baptistery at Poitiers (according to V. Anthony), Romanesque period.

ва за локацију ових двеју чаша узела Дубровник као матичну радионицу. Међутим, проучавајући дубровачко златарство и упоређујући га са златарством Котора и Задра, могу се уочити њихове заједничке и различите особине. Оно што је заједничко у XV веку у златарству ових градова јесте слобода у компоновању декоративних мотива, посебно флоралних орнамената без уоквиравања у геометријске и архитектонске оквири, што долази као последица ренесансних струјања са Западних обала.

На чаши из кургана бр. 30 [сл. 1], као и на чаши из колекције Чкотова [сл. 11], златар се држи конзервативно одређених архитектонских оквири и у њих уклапа декоративни мотив. Гранчица са двоструким редом лишћа на чаши из кургана бр. 30 [сл. 1] подсећа, као касноготски мотив, на сличну стилизацију двоструког реда лишћа на каменим рељефима и капителима XV века из круга Јураја Далматинца и његових сарадника. Тај мотив је распрострањен био на Средоземљу, као и у Средњој Европи. Он се појављује и на предметима од метала примењен онако како сам облик предмета захтева.<sup>28</sup> Стилизација акантуса на чаши из кургана бр. 30 [сл. 1] креће се по једном систему, какав није карактеристичан за Приморје. Он се ослања на исти систем декорације који се јавља у средњој Европи, посебно у немачком златарству XV века, као и код нас, у унутрашњости земље, вероватно под утицајем средњоевропске готике, у истом периоду.<sup>29</sup> Чкотова чаша [сл. 11] иако по схеми композиције идентична са чашом из кургана бр. 30 [сл. 1] по пренатрпаности орнамената који испуњава сваки делић празног простора, говори да је каснија од прве, што ће рећи не би могла припадати XV веку. Начин компоновања декоративних мотива набацаних, згуснутих, без једног одређеног континуираног реда, говори о радионици која је израђивала такве чаше и у току XVI, па и XVII века. Ђирилички монограм на дну Чкотова чаше, потврђује да рад није ни дубровачких ни далматинских мајстора, јер би онда монограм био латиницом.

Композиционо решење унутрашње декорације ових чаша наводи на помисао да њихово порекло не треба тражити на Приморју, већ у унутрашњости земље. У српским и босанским центрима златарство се веома неговало у XIV и XV веку, али и касније. Оно је имало својих

<sup>28</sup> Уп.: Н. Kohlhaussen, н. д., Abb. 181: акантус на круни [око 1425. године]. На радионици из манастира Дечана као руб чаше [Уп.: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, сл. 77].

<sup>29</sup> Решење цветног свода на чаши из кургана бр. 30 подсећа на готска решења оквири прозора из 1480—1490. године [Н. Kohlhaussen, н. д., fig. 224]. Коврце створене са унутрашње стране свода чаше подсећају на слична решења код готских мајстора.



9 Сребрна чаша из манастира Дечани, XVI век. 9 SILVER BOWL from Monastery Dečani, 16th century.



10 Сребрна чаша, дубровачки рад, ризница манастира Савине, XV век.  
10 SILVER BOWL work of a Dubrovnik master, Treasury of Monastery Savina, 15th century.

специфичности које су га одвајале од приморског златарства, али и заједничких мотива. Ти заједнички мотиви често наводе истраживаче да и радове златара из унутрашњости земље приписују приморским мајсторима. Дубровачки златари, као и которски, били су обавезни да стављају жиг на своје предмете. Тај пропис је важио и за оне златарске производе које су продавали у Босни и Србији.<sup>30</sup> На њему су инсистирали и контролори у унутрашњости земље. У Босни је, на пример, постојао пропис да Дубровчани не смеју да продају сребрне предмете ако нису пунцирани.<sup>31</sup> Контрола сребра је била и у Србији. Према овим подацима требало би са много резерве и опрезности приписивати дубровачким златарима оне предмете на којима нема жига, иако би се могло претпоставити да је радова дубровачких златара било и без жигова, чим се наводи да предмети морају да носе жиг.

У српским и босанским крајевима су се такође сребрне чаше израђивале у великим количинама. Оне су давале као поклон и Дубровчанима, што доказује да нису само из Дубровника као дар путовале у унутрашњост земље. Приликом изучавања чаша које су потекле из српских и босанских радионица у XIV и XV веку, увек се као проблем њиховог одређивања намећу сребрне чаше рађене у приморским радионицама о којима постоје писани архивски подаци, иако су и оне сачуване у релативно малом броју. Архиви српских и босанских средњовековних градова нису сачувани да бисмо из њих могли документовати домаће златаре и њихове производе. Узгредни подаци из дубровачког архива, као онај познати: „non di cavalli, né di tazze d'argento . . .”, из 1433. године, када војвода Радослав Павловић пише Дубровчанима и обећава им скупоцен поклон,<sup>32</sup> наговештавају да су у Босни сребрне чаше израђиване у великим количинама.

Турски летописац Нешрија, када описује пад Ниша под Турке, као посебни куриозитет наводи да су турски војници нашли у великим количинама сребрне, округле чаше, па су их стављали на главе као калшаке.<sup>33</sup> После свих тих бурних догађаја, пљачкања и одношења, претапања сребрних предмета у турским ковницама новца у XVI и XVII веку, разумљиво је да су се и сребрне чаше сачувале у релативно малом броју, па им је зато и тешко одредити тачну радионицу, али према стилским елементима оне се могу бар приближно лоцирати. Такав је случај и са чашом из кургана бр. 30 и Чкотовом.

И док за чашу из кургана бр. 30 [сл. 1] можемо само на основу стилске анализе претпоставити да је рађена у унутрашњости земље, чаша из кургана бр. 38 [сл. 2] се може без већих ограда и двоумљења приписати српским златарима позног XIV века који су радили у региону Косова. На то наводе низ елемената на самој чаши која представља класичан пример прожимања источних и западних мотива карактеристичних за српско златарство. Дно чаше је обрађено у облику готског шестолатичног цвета у коме се налазе концентрични кругови, између којих се провлачи палметина граница са лишћем. У средини дна је урезана птица са раширеним крилима која у кљуну држи неидентификован предмет. Лакоћа реза, елеганција декоративног мотива који тече, лежеран став птице, говори о веома вештом мајстору.

Мотив палметине лозице распрострањен је на целом подручју Балканског полуострва у XIII, а код нас нарочито у XIV веку. Њега срећемо у илуминираним рукописима, у дуборезу, на везу, зидној декорацији цркава и на прстењу. Начин примене овог мотива, као засебни елеменат, када лозица са лишћем долази као оквир композиције и када има само декоративну вредност, слично као на чаши из кургана бр. 38 [сл. 2], налазимо на сребрном прстењу друге половине XIV и почетком XV века [сл. 12] нађеном у реону Ново Брдо — Ђуилани — Призрен.<sup>34</sup> Треба подвући, да као што чаша носи готски цвет на средини дна, и прстење из овог краја по облику је готско.

Ти мотиви: палметина лозица, птица, готски облик прстена, примењени на металу, као и на чаши из кургана бр. 38 [сл. 2], везују њу за ово подручје, где су стари византијски орнаменти равноправно живели и били примењивани заједно са готским, уклапајући се у целину.

Дно чаше је обрађено у облику готског цвета. Такво решење дна карактеристично је за сребрне чаше које су рађене крајем XIV и почетком XV века у европском златарству уопште, па и у српском [сл. 13]. Овакву композицију, која уоквирава дно, налазимо на сребрним, малим чашама ископаним на северу Европе у Шведској, на сличним посудама из Немачке, Француске, Мађарске, па и код нас. Овај декоративни мотив који је прихватила готика, а чије порекло је у источноримској уметности, служио је као оквир композиције, плакете или медаљона који је

<sup>30</sup> A. Babić, *Diplomataska služba u srednjevjekovnoj Bosni, Radovi XIII, Odeljenje istorisko-filoloških nauka*, knj. 5, Sarajevo 1960, 35. —

<sup>31</sup> Исто.

<sup>32</sup> Исто н. д., 43.

<sup>33</sup> *Историја Мехмеда Нешрије*, превод и коментар Г. Елезовић, *Зборник за источњачку историју и књижевну грађу*, књ. III, Београд 1957, 21—25.

<sup>34</sup> Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII до краја XVIII века*, Београд 1969, 175—176, сл. 89, 90, Т. 94.





11 Сребрна чаша из колекције Зураба Чкотова, XVI век.  
11 SILVER BOWL from the collection of Zurab Tchkotov, 16th century.

долазио на средину чаше. У суштини, шестолатични или осмолатични готски декоративни мотив дошао је директно из четворолатичног медаљона израђеног у драгом или полудрагом камену, а коришћен као накит у византијској уметности.<sup>35</sup> Тако ће у њему на шведским чашама да се нађу плакете са *Agnus dei*, вереничком композицијом и маском, а на српским ће бити приказан хералдички знак [сл. 13], птица, а касније у XVII веку [сл. 14] и Христос Пантократор.<sup>36</sup>

Међутим, чаша из кургана бр. 38 [сл. 2] по својој композицији орнаментално уопште, заједно са птицом у средини, сродна је прстењу са птицом нађеним у околини Новог Брда [сл. 12]. Поредице композицију орнаментално на прстењу и на чаши види се да су ови предмети потекли из исте средине која је гајила одређен однос према декоративним мотивима и уклапала их у једну целину.

Према елементима који се јављају на ранијим [сл. 13] и каснијим чашама [сл. 14] рекло би се да чаше сличне овој из кургана бр. 38 [сл. 2] нису биле ретке. У неизложеним колекцијама Ермиџажа чува се још једна чаша слична овој, на којој се уместо птице на средини дна налази фигура грифона. На дну нема готског шестолата, али зато спољним рубом чаше тече венац палметиних листића, као на чашама које су се израђивале у Србији. Композиција и третман флоралних мотива одговара по примени и систему вегеталним мотивима који се јављају на чашама.

И у Музеју примењене уметности у Београду чува се још једна слична чаша са птицом на дну. Декоративни мотив је знатно примитивније и наивније дат, али је зато птица рађена у истом стилу у коме и птица из кургана бр. 38. На чаши из Музеја примењене уметности налази се и део

<sup>35</sup> Уп.: Калцедон византијског цара Константина II и царице, Цариград око 335. године [J. Beckwith *Early Christian and Byzantine Art*, London 1970, t. 62]; исти четворолатични на исти начин компонован налази се на дну једне сребне чаше, инв. бр. 33450-с. 67176, у Музеју драгоцености, Кијев.

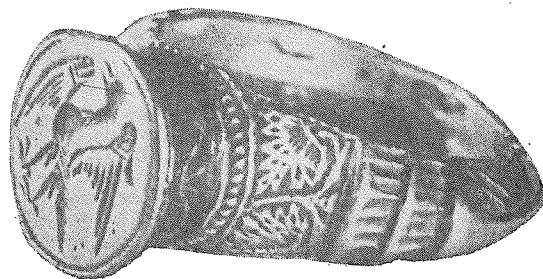
<sup>36</sup> Исти мотив на чаши Луке из Ђипровца рађеној за цркву св. Николе око 1650. године.

српског натписа, без имена власника, што наводи на помисао да је била намењена продаји. Према квалитету израде наше чаше, извесним наивностима приликом прилажења обради орнамента, може се претпоставити да је чаша из Музеја примењене уметности каснија од чаша из Русије, што ће рећи да припада вероватно крају XV века. Чаша из Музеја примењене уметности је пореклом из Призрена.

Према Ј. Смирнову, у истој некрополи Белеречанског реона на северном Кавказу<sup>37</sup>, нађена је још једна чаша која припада српским радионицама, али знатно каснија од прве две [сл. 3]. То је мања округла, сребрна чаша, на чијем се дну налази птица са раширеним крилима, а по унутрашњем ободу тече веома стилизована гранчица палмете која се увија стварајући медаљоне у којима се такође налазе птице. Иако орнаменат тече беспрекорно, према фотографији коју доноси Смирнов, израда је знатно грубља од претходних чаша и изгледа као да је копирана са једне такође сребрне чаше која се чува у ризници манастира Дечана и на чијем дну је приказан грифон [сл. 9].<sup>38</sup> Према стилским особинама, дечанска чаша је датирана у XVI век и приписује се херцеговачким радионицама. Ако се упореде ове две чаше, Смирновљева и дечанска, види се одмах да се ради о истој средини из које су потекле, па и о истом мајстору који их је изradio. Њихова

12 Прстен нађен на Новом Брду, крај XVI века.

12 RING found at Novo Brdo, late 14th century



13 Сребрна чаша из Музеја примењене уметности, крај XIV века.

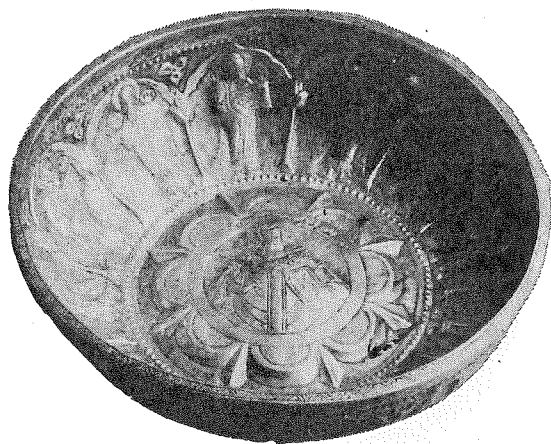
13 SILVER BOWL belonging to the Museum of the Applied Arts, Belgrade, late 14th century.

<sup>37</sup> Я. И. Смирновъ, н. д., рис. 275.

<sup>38</sup> Б. Радојковић, Српско златарство, сл. 69.

сличност у третирању декоративних мотива заједно са птицама које су уметнуте у вијугаве гранчице иде до идентичности. Овакви примерци сребрних чаша из XVI века израђивани су у херцеговачким златарским радионицама које су посебно фино третирале декоративне мотиве. И ова сребрна чаша имала је необичну судбину, када је доспела до северног Кавказа, као и многи предмети примењене уметности, лако покретни и примамљиви.

Посматрајући ове предмете српског порекла који су нађени у једној географски делекој некрополи, намеће се проблем: како су они тамо доспели? Чини ми се да је неприхватљиво мишљење да су у питању гробови српских трговаца, па и Дубровчана који су тамо трговали. Била бих склона да претпоставим две могућности: или су ти предмети доспели у ову далеку некрополу путем трговине или су се нашли у њој као својина људи који су пролазили српским крајевима приликом освајања балканских земаља, па и односили предмете од материјалне вредности као што је био случај са сребрним чашама. О могућности да су трговином ови предмети доспели до Белеречанске некрополе, говорила би венецијанска стаклена посуда, турски натписи на појасевима, српске чаше и италијанске тканине. За претпоставку да су предмети после пљачкања балканских земаља доспели за време Турака у руке Турака настањених у овим крајевима, потврђивали би турски натписи на сребрним позлаћеним плочицама, као и напомена летописца Нешрије да су турски војници пљачкали златне и сребрне чаше. У сваком случају занимљива је констатација да су предмети српског порекла доспели и у тако далеке крајеве као што је подручје Кубана и да се данас може констатовати њихово присуство у курганима Белеречанске станице.



14 Сребрна чаша, рад Луке из Ћипровца, око 1650. године, Музеј примењене уметности у Београду.

14 SILVER BOWL, work of Luka of Ćiprovac, ca 1650, Museum of the Applied Arts, Belgrade.

## SILVER BOWLS OF SERBIAN ORIGIN FROM THE BELEREČANSKI NECROPOLIS

On the occasion of the excavation of kurgans [tombs] in the Belerečanski [Belaerechansky] Region of the Kuban area, on the northern Caucasus [USSR], in 1896 [the excavation project directed by Professor N. I. Vesselovski], in almost every unearthed kurgan were found silver bowls, among other objects. The excavated material was made public in 1898; the photographs of individual exemplars of these bowls were published in 1909 by J. I. Smirnov in his atlas of the old silver and gold vessels of oriental origin found chiefly in the territory of Russia. Among the bowls whose photographs have been published there are three which may be supposed to be of Serbian origin [photographs 1, 2 and 3].

M. Postnikova-Losseva published in the Miscellanies [Zbornik] of the Museum of the Applied Arts, No. 15 [1971] an article about the silver bowl found in kurgan № 30 [prot. 1 and 5] attributing it to masters of Dubrovnik. The bowl from kurgan № 30, however, represents actually a transitional product between the bowls made by masters of Dubrovnik and those whose makers were far more conservative, i. e. masters from the inland who worked according to a stereotype. What makes this bowl different from similar objects made by goldsmiths of Dubrovnik are the stylized floral arcades which separate the medallions one from another, strictly limiting the freedom of composing animal figures, while the floral ornament is interpreted in the spirit of the late Gothic. The 15th-century Dubrovnik bowls bearing the seal of Dubrovnik, with the compositions presenting hunt and wild and domestic animals reject — under the influence of the Renaissance idea of ornamentation — the artificial frame and break with schematism and stereotypes [phot. 10]. The bowls made in the interior of the country are still reflective of the examples of the late Romanic scheme in treating the animal figures [compare photographs 6, 7 and 8], and even the 17th-century bowls are the copies of the old examples [phot. 4], save the ornamentation with the imported innovations. The bowl from kurgan № 30 [phot. 1 and 5] is therefore attributed to the 15th-century Serbian masters. Even the bowl from the private collection of Zurab Tchkotov [phot. 11] has been attributed by M. Postnikova-Losseva to masters of Dubrovnik as being a parallel to the bowl from kurgan № 30 [phot. 1 and 5], dating the former with the latter's date. But Tchkotov's bowl too belongs neither to the circle of masters of Dubrovnik nor the 15th century. Both the manner in which the decorative motifs — thickened and just thrown on the surface — have been composed and the Cyrillic monogram on the bottom of Tchkotov's bowl, prove that it is neither the work of the Dubrovnik nor coastal masters [otherwise the monogram would be in Latin], but again of the 16th-17th-century masters from the interior of Serbia.

The bowl from kurgan № 38 [phot. 2] is attributed to the late 14th-century Serbian masters who worked in the region of Kosovo. Similar decorative motifs [vine-like palmetto; bottom in the form of a six-petal flower; bird] we find with the works of Serbian goldsmiths from this region applied to the silver rings [phot. 12] and vessels [phot. 13]. The silver objects of this region are characterized by a combination of the Byzantine elements, late Gothic forms and decorative motifs. The same motifs are also reflected in the late 15th-century bowls [phot. 15] as well as in the bowls from the Turkish period, 1650 [phot. 14], where the eight-petal Gothic flower together with a trefoil between the arcades still exists.

The third Serbian bowl from the same necropolis [phot. 3] fully matches the bowl with a griffin on its bottom, which is kept at Monastery Dečani [phot. 9]. The Monastery Dečani bowl dates from the 16th century and is attributed to masters of Herzegovina: thus the bowl from the Belerečanski necropolis can be attributed to the same period.

It is difficult to find out how these Serbian bowls got to the northern Caucasus. It is supposed that they arrived there either through trade or as plunder at the time of Turkish conquests of Serbian lands, and then brought to the Caucasus. According to Turkish writer of travel accounts Mehmet Nashriya, when Turkish army sacked Niš the soldiers found there a lot of silver and gold bowls which they used to put on their heads and wear like helmets. Another supposition indicates to the trade channels through which goods were sent to the East.

Dr B. Radojković

По диктату барокне поетике особене тематске јединице живе упорно у протегнутом временском распону; широко су примењиване и радо прихватане у декоративној уметности европских опсега. При томе, изузетно сложени садржаји испољавају снаге које се не морају искључиво везати за једносмерно тумачење облика, за њихово непосредно и најлогичније значење. Захваљујући управо отворености барокних тема одређеног „типа”, тј. претпоставци контрастних вредности, „плуралитета дефиниција”, мисаоности и сликовитим обележјима, проширено је поље применљивости иконографских метафора на свет примењених уметности — уметничке продукције и репродукције.

Сматра се да је барокни скулптор Antonio Corradini [1668—1752], вајар знатног ауторитета у венецијанској уметничкој средини на прелазу из Sei у Settecento, био иницијатор и специјалиста занимљиве теме Donna velata.<sup>1</sup> У раном делу, за фасаду Sta Stae у Венецији, Коррадини је већ показао склоност „a far trasparire il modellato dei corpi sotto le vesti”, а фигура Веде [Fede] на овом објекту . . . „ha il capo coperto da un velo che le cala sugli occhi: *elemento iconografico proprio dell'epoca* . . .”<sup>2</sup> [подвукла Р. М.]. Већ се овде показало да ће уопштена формулација створити могућност лаког приступа, и присвајања теме, и њене бројне ликовне варијанте, а и — у многим случајевима ближих и даљих настављача — услове да она постане „un tema virtuosistico” привлачна за технички досег и вештину скоро безбројних примена и утисака. „Perizia tecnica”, циљ који се не потцењује у интерпретацијама „figura velata” игра се радо кјароскуралним односима: сликарским ефектима који некада иду на уштрб дубљих пластичних гивања маса декоративних ансамбла. С друге стране, у најбољем остварењу Коррадинија у овој врсти, скулптури „Pudicizia” из Напуља, „componente mondana” бива усклађена са егзибиционизмом својственим, по превасходству, профаној тематици сликарства.<sup>3</sup>

Тако ће бити и у продукцијама сличног тематског опсега и приближног стилског става — све до бисте приписане Петру Убавкићу [Народни музеј, Београд].

У уводним редовима објављене грађе о вајару Петру Убавкићу, Миодраг Коларић прецизно и надахнуто говори о познатој уметничковој скулптури „Жана с велом.”<sup>4</sup> М. Коларић констатује да се веристички обрађене скулптуре жена обавијених велом срећу у Италији, да представљају тематску занимљивост медитеранског басена и да се јављају тамо где се дидактички указује на усамљеност и пролазност живота.<sup>5</sup>

Миодраг Коларић је такође показао да Петар Убавкић није креатор теме и да је „само изузетним осећањем за моделовање” заменио „изворност надахнућа”. У кратком коментару скулптуре „Жене с велом”, за даља испитивања чини нам се посебно привлачно оно место на коме М. Коларић утврђује чињеницу . . . да је „наш уметник имао храбрости да изабере њему” која је, у области његове стилске радозналости, „расиросирана и познаша”

Зашто је Убавкић овако поступио? Шта Жена под велом стварно значи и постоје ли разлози да се Убавкић лати теме очигледно католичког укуса?

Искуство наталожено сабраним знањима и неспутаном провером чињеница потиरे сваку могућност да се у „Жени под велом” исчита вредност портретских отисака, нешто неуобичајенијих због изузетних техничких финеса.

У старијој уметности било је већ огледа у којима је велика доза идеализације и „аналитичке апстракције” изводила формално портретске облике из уских граница тог жанра.<sup>6</sup> Један, нама користан пример, јесте и Рафаелова Donna velata, слика која представља „амалгам категорија” . . . „синтезу општег и посебног . . . естетске воље и актуелности”. Без обзира на опречности између реалних вредности форми и идеја које слику приближавају — по мишљењу Фридберга — религиозном, доктринарном хтењу, овакав је спој одржив и логично сливен у јединствено дело које не одређује првенствено портретске карактеристике.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Camillo Semanzato, La scultura veneta del Seicento e del Settecento, Venezia 1966, 43, 44.

<sup>2</sup> Giovanni Mariacher, Lo scultore Antonio Corradini, Arte Veneta I [1947] 204; G. Mariacher бележи појаву и у делима сликарства цитирајући, при томе, име Тијепола.

<sup>3</sup> С. Semanzato, нав. дело, 44, 45.

<sup>4</sup> Миодраг Коларић, Грађа за монографију Петра Убавкића вајара I, Зборник радова Народног музеја III, Београд 1962, 213, 214.

<sup>5</sup> Исто.

<sup>6</sup> S. J. Freedberg, Painting of High Renaissance in Rome and Florence, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1961, 179.

<sup>7</sup> S. J. Freedberg, нав. дело, 179—181.

Чини се, да у овом правцу треба кренути у размишљања о одликама Ђбавкићеве скулптуре која — у охладеним, школским формама — одражава облике, укус и садржаје извучене из талијанске, нешто старије, културе. То је скулптура коју су подстакла академска одушевљења: рад портретског укуса и примесе, али без икаквог одређеног портретског знака: дело симболично, барокно захваћено декоративном вештином — и из још непознатих разлога — свесно управљено недокучивој дидактичкој намери. У Жени под велом постоје силе које поништавају физиономску уверљивост и животну тачност. Тиме и њену материјално-портретску природу. Поодмакла анализа своди њену структуру на апстрактну, поетску материју чији је иконолошки речник, рекло би се, најпре теолошки.

— Захваљујући методичним испитивањима иконолошких проблема посттридентинске уметности из пера Ђака и поштовалаца Е. Панофског, данас смо у могућности да додамо неколико опаски започетим тражењима у уметности Петра Ђбавкића.

Недавно је Lionello Puppi објавио резултате својих изучавања иконографије теме „Ignoto Deo”.<sup>8</sup> Пошто је утврдио нужност проширивања почетног садржаја, указао је на неколико занимљивих примера у којима мотив, логичним кретањем и непобитним законима трајања симболичног речника, наставља да живи — у лако измењеном виду идејних јединица XVI века — веома дуго, и са притајеним идентичним значењем.

У симболичним имажеријама XVI и XVII в. Л. Пупи открива и конолошку основу — клицу садржану у пагонском поштовању Ignoto Deo: представе правог божанства које чека да буде откривено. У новије време Ignoto Deo постаје традиционални мотив европске уметности: литерарно је разрађиван, прошириван, чак и профано примењиван.<sup>9</sup>

Развој мотива и живот тематике налази типичан термин „in cognito” за бујање иконолошког једра током даљег кретања уметности. Њега венецијанска култура XVII века замењује једним, за нас — чини се — значајним термином: „virtuoso”. Тада, „la velatura” — обично сакрални појам сумиран сликом и текстом као у Рипиној Иконологији — постаје отворенија и проширује примарно, контрареформистичко значење *Religione*. Оно је, додуше, веома распрострањено и највише везано са идеолошким индицијама нађеним и код апостола Павла [Дела, XVIII, 22—23]: чином откривања религиозне мистерије, посредничким гестом и вером апостолском.<sup>10</sup>

Српска модерна скулптура добила је позајмљену тематику из талијанских фондова. У њих се посегнуло, без сумње, са разлогом јер се није окретало ка нечему ретком и бизарном, већ добропознатом — хуманистички једноставном и на литерарни начин сликовитом. Жена под велом не представља иконографско изненађење и — уведена у оквире европске историје декоративне пластике — није изменила мисаоне обресе антропоморфних амблема италијанских иконологија иако се, привидним натурализмом облика, удаљава од чувених имажерија.

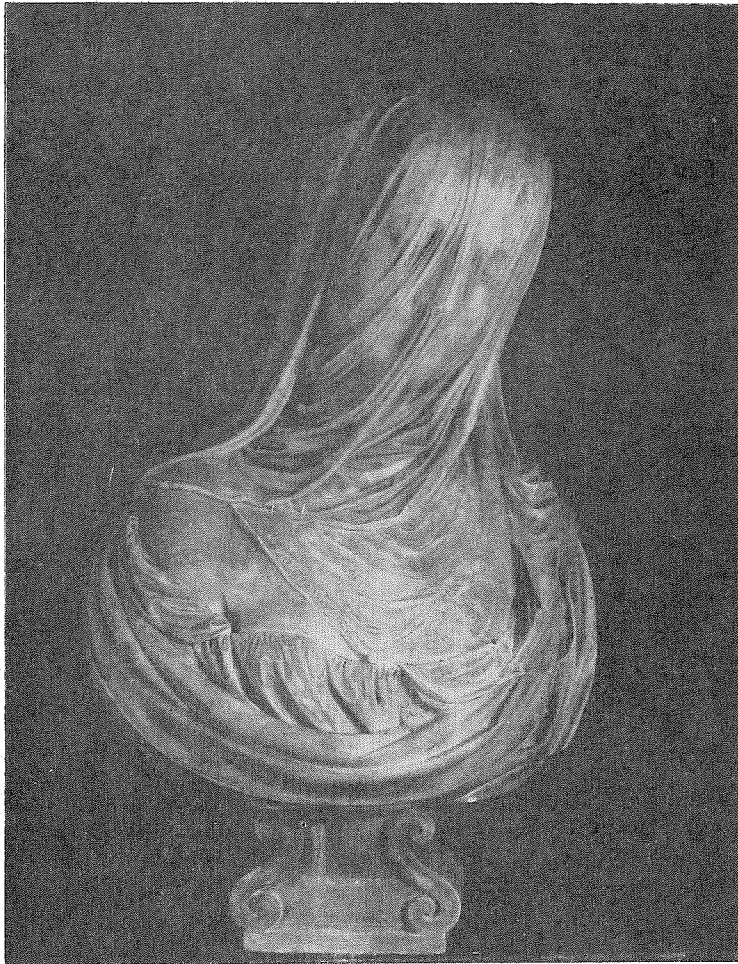
И загонетна, у прозирни вео забуљена жена приписана Ђбавкићу постаје разумљивија привањем у сећање „икона” Рипиног манира, али и тражењем примера у ликовној уметности каснијих дана: у делима која су се, на алегоријским основама, бавила сличном тематиком. Очигледно је да је Ђбавкић знао за симболичне вредности мотива. То се може установити простим компарацијама. Теже је пак рећи које је, од неколико могућих симболичних значења, желео да натукне својим радом. Јер — треба нагласити — да машта српских вајара заинтересованих за тему, усваја и преноси у модерно време не толико очувану стару мустру већ, пре свега, њен неповредиви идентитет; упркос сведености рада у односу на парадне скулптуре претходника и симболичне имажерије као што је дрворез код Рипе или сличне гравире других састављача иконологија.

Постоји могућност исцрпног набрајања примера из идеалног репертоара италијанских представа Donna velata. Међу њима, уопштеност доведена до монотоног облика, до тематског типа погодног за примену одређених мњења, приближује нас правим узорима српских уметника. Тражимо их, природно, у ближим данима италијанске историје, у најбољим остварењима Sei и Settecento-а. Када се они знају, не изненађује посезање у туђе: поступак да се у сопствену сферу интересовања пренесе и примени механизам искусног проседеа уметности XVII и XVIII века. Пример је опчињујуће деловао на помодни манир театрално и дидактички ношене уметности и старијих дана те је, сасвим нормално, прихваћен као оглед високог степена виртуозности и у српској средини упознатој са италијанским споменицима декоративне пластике.

<sup>8</sup> Lionello Puppi, „Ignoto Deo“, *Arte Veneta* XXIII (1969) 169—178.

<sup>9</sup> L. Puppi, нав. дело, 169, 171, 172.

<sup>10</sup> L. Puppi, нав. дело, 171, 173.



I Antonio Corradini, Donna velata (foto, Museo Correr Венеција)  
I Antonio Corradini — Donna Velata (Photo: Muséo Correr, Venise).

Но гест српских вајара не остаје ван контроле уметничке свести и наткриљује пуки експеримент у племенитој материји. Убавкић [као и Ђорђе Јовановић који, у истом духу, ствара своју „Тугу“] му се предаје, допушта га — јер има поверења у емоционални резерват заривен у шаблон старије културе. Тада се, сигурно, не остаје на искључиво декоративном и материјалном.

— У амблематици се налази грађа за основне мисаоне паралеле са нашом скулптуром.

Код Рипе прво значење жене под велом јесте *Religione*: „Donna alla quale un sottile velo copre il viso . . . perchè la Religione è stata sempre segreta, conservata in misterii, che sono figure, riti e ceremonie: come sotto corti velami ascosta”.<sup>11</sup> На истом месту, слична представа измењених атрибута, тумачи и појам *Pudicizia*. За персонификацију *Pudicizia* захтева се присуство младе жене одевене у бело, са белим велом преко лица. Под велом је, јер *donna pudica* треба да крије лепоту. Њен вео Тертулијан назива „*armatura di timor d’infamia et pudicitia, bastione di modestia, muro del sesso femminile, il quale non è passato da gl’occhi d’altrui*”<sup>1, 2</sup>

И *Cartari* тако замишља своју „*Vergogna*”.

За двема поменутиим књигама поводе се сликари и вајари. На овај начин, унутрашњим оком виђена фигура добија сликовиту форму коју помаже графичка представа: не увек веште илустрације иконологија преношене на безброј примера штампарства, графике, пластике и сликарства.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Cesare Ripa, *Iconologia, Religione*, In Padova 1618.

<sup>12</sup> Cesare Ripa, нав. дело, *Pudicizia*.

<sup>13</sup> L. Puppi, нав. дело, 173, 174.

Уметничким приручницима су могле да постану и интерпретације новијег датума, опремљене сличним симболичним маркама и приближним експликативним текстом. Код De la Feuille-a [Essay d'un Dictionnaire . . . A Amsterdam 1700] motto уз амблем Religion гласи:

Je suis veritablement Reyne,  
Etan du Souverain la fille Souveraine,  
Ceux que me servent toute fois  
N'ont pour partage que des croix

а прозни текст:

Elle est representée par une Femme voilée parce qu'elle a toujours été secreta. De la main droite, elle tiene du feu, de la gauche une croix et un livre, Bannière de la veritable Religion. Le Livre est celuy de la Ste. Ecriture et le feu est le symbole de la devotion, qu'elle y allume, à son côté est un Elephan. . .<sup>14</sup>

Pudicitia је запажени амблем; познат је српској култури XVIII века. Налазимо га у Итици Иерополитици [стыдџније]. У њој, дрворез припојен тексту, изгледом је близак Рипином. Текст: motto и експликација — окренути су потпуно практичној поуци, морализирању. Говоре о високој цени особине; стыд је морални коректив — краси, узноси и даје светлост младости. Прозни текст ушпире прстом на лоша дела и мисли; на потребу стида да се она савладају. Захтева часни живот, страх господњи, послушност родитељима, чување истине, негу мудрости. Све се то постиже тананим осећањем стида . . . Јер он не разара само зло, не уздиже само свест и није само извор добротинства: чувар славе и пут ка честитости. Украс је природе — пристаје младима и чини их лепим, до дивљења.<sup>15</sup>

У тражењу подтекста Жене под велом, скулптуре чисте симболичне концепције, не помаже нам само графички отисак Итике Иерополитике као иконографски инструктор. Прозни део стыдџније извлачи из основне садржине motto-а и „imago” и друге мудре закључке и благодатне савете који могу бити разрађивани и шире примењивани. Стыд као основна амблематска тема постаје тако и гласник наде, чувар чедности, доброг гласа и будне савести. Чистота као атрибут стида, слично тумачењима у иконологијама Рипиног типа, постаје термин и обележје ширих појмова. На основу њих, и података добијених из поменутих симболиграфија, могло би нам се учинити да на овој равни треба извући везивне нити између амблематике и представа Donna velata српске модерне скулптуре: извести закључак да је истинито значење Жене под велом — упозорење на лично понашање. Но то није тачно.

Ипак, задржаћемо се на још неким, ширим иконографским интерпретацијама симболичног знака, нама корисним као негативни аргуменат у разматрањима која ће уследити.

У германским амблематским књигама „figura velata” је, каткад, увучена у организовану сцену — неку врсту жанр-композиције. Оваквом схватању представе литература је веома блиска. Амблем је у њој буквалнији иконолошки извод идеје „donna incognita” но у венецијанској књижевној култури [код Francesco Logedano-а, на пример] када се полази од поетске и мисаоне структуре шифре. Позивамо се на сцену која постоји у књизи Jean Jacques Boissard-а, са девизом Virginis ornatvs pudicitia et simplicitas. Прати је motto по духу близак прозном тексту Итике.<sup>16</sup> — Гравира Theodor de Bry-а у Boissard-овој књизи обухватила је идеју композицијом сатканом од неколико фигура: пратила младе девојке која хода улицом низоземског града, покривена лица, скривена од погледа људи на балконима и прозорима . . .

Satdotata venit quae casta est corpore virgo:  
Inque verecundo cui sedet ore pudor.  
Cui nec picta auro vestis, nec murice tincta;  
Sed cultus simplex et nitor arte carens.

Представа је типична за северњачки наративни манир, прихватан често за илустровање амблематских дела низоземских издавача. Делује непосредно; отворено поучно. Њена је експликација продужено упутство за свакодневне педагошке и родитељске поступке. И за морално понашање недораслих. Нема хуманистичких финеса апстрактног мудровања. Родитељима је дужност да васпитавају кћер у побожности и поштовању добрих обичаја, у скромности и једноставности. Развијање осећања стида од прворазредне је важности у том задатку. Стыд је гаранција ваљаности животног става и схватања. Одећа, злато и накит нису украс нужан девојци; те су ствари из-

<sup>14</sup> Daniel de la Feuille, Essay d'un Dictionnaire contenant la connaissance du monde, des sciences universelles, et particulièrement celle des medailles, des passions, des moeurs, des vertus et des vices, etc. représenté par des figures hieroglyphiques. Amsterdam, De la Feuille 1700, T. 43, str. 46. Religion.

<sup>15</sup> Итика Иерополитика, Беч 1774, Стидџније.

<sup>16</sup> Iani Iacobi Boissardi Vesuntini Emblematum liber, Francofurti ad Moenum 1593, Embl. III.



вор похоте. Одвлаче у блуд и удаљавају од поштених мисли и доброг пута. Девојку најбоље краси скромност а врлина треба да јој испуњава душу. На тај се начин одупире осредњости и површном; и чува достојанство.



1. Antonio Corradini, Pudicizia, статуа са надгробног споменика Cecilia-e Caetano da Laurenzia, црква S. Severo, Напуљ.

1. Antonio Corradini — Pudicizia, statue funéraire de Cecilia Gaetano de Laurenzia, à l'église S. Severo, Naples.



2. Antonio Corradini, Vestale Tuccia, парковска скулптура рађена 1733. за Grosser Garten у Дрездену.

2. Antonio Corradini — Vestale Tuccia, statue exécutée en 1733 pour orner le Grosser Garten de Dresde.



3. Innocenzo Spinazzi, Fede velata, Фиренца, S. Maria Maddalena dei Pazzi.

3. Innocenzo Spinazzi — Fede Velata, Florence, S. Maria Magdalena dei Pazzi.



4. Itika Ieropolitika, Стид (Беч1774).

4. Itika Ieropolitika — La Pudeur, Vienne 1774. (dessin de Čogurić)

У освртима италијанске историографије XIX века, на Корadiniјевој статуи *Pudicizia* у *Cappella Sangro* цркве *San Severo* у Напуљу опажени су барокни ефекти — бомбасти и сензуални — у ставу и путености под велом стида. *Cicognara*-ина примедба: да се фигура не скрива пред профаним оком, већ обратно, да „*mostra più di se stessa*” кроз прозирни вео богатих набора „*là dove producono persino l'effetto il più contrario all'oggetto, e il più sconcio*”<sup>17</sup>, добија — као свеж увод у иконографске спекулације — нове прилоге и у најновијим радовима. У Венецији тако, како види *L. Puppi*, пожуда скривита под велом Непознатог Бога постаје тема ласцивне литературе: исход литерарне воље сасвим профаног духа са местом у делима као што су *Sei Dubbi Amorosi* *Francesco Loredano*-а [Venezia, 1647]. Ту, слободно схваћена тема, у сржи својих конверзација има врлу и тајанствену даму — „*Donna Incognita*” . . . и „*virtuosissima donna*”.<sup>18</sup> Иста идеја исплетена око мотива покреће на размишљања о материјалном младог Ренана, те на тај начин уводи тему у специјалну зону метафора хришћанске сензуалности, сасвим барокних квалитета. У овом правцу тезу помажу испитивања *Jean Seznec*-а. При образлагању неких Ренанових радова, он — поводом Корadiniјеве напуљске скулптуре — говори о концепцији стида и невиности као о новом естетском идеалу који је открило хришћанство и који не искључује сензуални моменат.<sup>19</sup> Смишљено истакнутих чари претераним нагласком на прозирности вела и чулних, субјективних трептаја, оваква је скулптура антикласична — прави одраз шарма и сензуалне тајне хришћанства.<sup>20</sup> По Ренану, хришћанство потхрањује „морални романтизам” и у стиду подразумева — *volupté* . . . Јер „строгост и аспитиненција против природе сведоче, у суштини, о ласцивним преокупацијама”.<sup>21</sup> — И за неке млађе ауторе напуљска *Pudicizia* је — *impudica*.

Што се тиче Убавкићеве скулптуре „Жена под велом”, она сигурно не може да се сврста међу радове блиске Корadiniјевој напуљској статуи *Pudicizia*: целој фигури сигурних иконографских одредница и утврђеног места на надгробном споменику *Cecilia-e Caetano da Laurenzia*. Но управо из прегледа многобројних „*statue velate*”, једноликих Корadiniјевих варијација на сличну тему, тешко — и тек кроз атрибуте — уочена разлика између сакралних фигура [чувене *Fede* са *Altare del SS. Sacramento* у катедрали Коравинијевог родног града *Este*] и профаних есеја парковске декоративне пластике, држи нас на опрезу при идентификовању изворности форме и садржаја „Жене под велом” београдског Народног музеја.

Међу Корadiniјевим делима *Donna velata* из музеја *Correr* у Венецији [сл. I] хронолошки је најстарији рад који, формално, присно належе уз Убавкићеву бисту. Прва у низу аналогија познијег датума, она је — слично скулптури у Народном музеју — „*ricavata in candido marmo, con una abilità che lascia più stupefatti che comossi*”<sup>22</sup>; обе су, дакле, окупиле веристичка расположења скулптора при тумачењу прозрачне материје вела. Обе делују и као сведени, накнадни огледи вештине изазвани сећањем на декоративне комплексе: надгробне ансамбле или процесиионске групе.<sup>23</sup>

И без тражења буквалних паралела, Корadiniјева „Жена под велом” из венецијанске збирке помаже нам да протумачимо — уз основна знања ренесансне иконологије — садржај Убавкићеве скулптуре. Корadiniјеву бисту [провенијенцом, вероватно, из *Villa Reale di Stra*] неки аутори, без посебних анализа, именују као *Fede*.<sup>24</sup>

На грудима фигуре из венецијанског музеја, под прозирним велом, може се уочити амблематско срце, оно које персонификација *Fede catolica* Рипине Иконологије носи у десној руци. Серијска продукција бисти Жена под велом — производи епигона вештих руку и не увек високих дарова, све до половине XIX века — испуштала је овај важни атрибут који нам даје право да Убавкићеву скулптуру означимо као персонификацију Вере. Задатак није био лак и с обзиром да је — у погледу иконографије — осведочена јаловост Корadiniјеве инвенције<sup>25</sup> свела профану и сакралну тему на јединствени тип. Чињеница је то што је, за моменат, прецизно иконолошко читање Убавкићеве скулптуре било отежано.

<sup>17</sup> *L. Cicognara, Storia della Scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX, Libro sesto, Capitolo quarto, In Venezia MDCCCXVIII, 96.*

<sup>18</sup> *L. Puppi, нав. дело, 172.*

<sup>19</sup> *Jean Seznec, Renan et la Pudeur, Gazette des Beaux-Arts, Tome XLIX (janvier 1957) 45—56.*

<sup>20</sup> *Jean Seznec, нав. дело, 46, 48, 53.*

<sup>21</sup> *J. Seznec, нав. дело, 55.*

<sup>22</sup> *G. Mariacher, нав. дело, 205.*

<sup>23</sup> На пример, на једну у дрвету израђену скулптуру Вере из групе за *Carretta da processione* [данас у *Chiesa di S. Maria delle Concezioni* у *Este*, Cf. *Adolfo Callegari, Le Opere di Antonio Corradini a Este, Bollettino d'Arte XXX [1936—7] сл. 2*], фигуру помпезне, театралне декоративне мисли каква је „у своје време била узношена у небеса“ и била памћена по виртуозној техници моделовања Cf. *A. Callegari, нав. дело, 250.*

<sup>24</sup> *A. Callegari, нав. дело, 251.*

<sup>25</sup> *G. Mariacher, нав. дело, 205—207.*

Откривање садржаја „Жене под велом” из Народног музеја није, међутим, олакшало одговор на потражени разлог стварања ове врсте дела од стране једног српског уметника. Питање остаје отворено. Нужан је лаган ход и опрезност у даљим трагањима за фактима о школовању, контактима и кретањима Убавкића — и разматрања стварних потреба да се забави тек реплицирањем пластичног дела туђинског духа. Јер оваква дела, ницала и током XIX века, подржавају техничку рутину ширећи примену и изгледеле тематске ознаке на разуђени иконографски свет — и на велика уметничка пространства, која је требало заситити облицима и духовним потенцијалом позне, барокизирајуће пластике.

Анализа „Туге” Ђорђа Јовановића биће од помоћи за аргументованије закључке постављеног проблема.

— При тражењу ослонаца за бисту Жена под велом откривени су и други путеви могућих утицаја. Наводимо их; можда ће — као чињенички фонд — бити од користи будућим истраживањима.

Уметничке обавезе Корadiniја и других северноиталијанских вајара за германску средину од интереса су за вероватни, посредни или непосредни, контакт вајара српске Модерне са радовима ове врсте. Од 1721. године Корadini учествује у изради пластичних декоративних ансамбала Беча; касније, Прага и Дрездена. Двадесетак скулптура урађених за Augustus der Starcke, краља Пољске и изборника Саксонске, обухвата и дела кроз која пратимо непосредно интересовање вајара за нашу тему и њену алегоријско-декоративну примену. Време које открива истину, још једна Корadiniјева фигура под велом знана из графике чувеног Албума Le Plat издатог у Дрездену 1733. године, имала је своје место у ватромету 1719. године у Дрездену, а припадала је ансамблу рађеном за Grosser Garten истог града.<sup>26</sup> Театрално-алегоријски виђена оваква је скулптура добила место у светковинама, ватрометима и вртним партерима не без симболичне организације баштенских јединица. То је сасвим разумљиво с обзиром да је Корadini био родоначелник иконографског калупа који — увучен у групе сличне Il Tempo che scorge la Verità — подређује сценски схваћеном ансамблу своје театрализоване јединке<sup>27</sup> — сензуално моделиране жене под велом ношене барокном фантазијом. Корadiniјев венецијански атеље дао је и неколико „figure velate” за Русију. По наређењу Петра Великог 1722. године у Венецији су набављене две статуе: „Fede velata” и „Religione velata” — радови у мермеру намењени декорацији Летњег врта у Петрограду. До данас се у Peterhoff-у чува мермерна „Donna velata”, фрагмент статуе „Religione velata” настале двадесетих година XVIII века, а у 1724. годину је смештена алабастерна статуета „Verità velata” коју такође бележи инвентар Корadiniјевих скулптура у Русији.<sup>28</sup>

У барокној ери Чешке уметности Matthias Braun се огледао, око 1719. године, на једној Castità — фигури под велом рађене за комплекс у Клукусу.<sup>29</sup>

— Занимљиви су огледи у овој теми Raffaello Monti-a [1818—1881], плодног вајара, временски ближег српским скулпторима и припадника тзв. „Scoula Lombarda” или „Модерне миланске школе” скулптуре прве половине XIX века. У отпору према винкелмановским неокласицистичким гледиштима и Кановиној пракси, поборник принципа „bello naturale” и идеја

<sup>26</sup> Terence Hodgkinson, Two Garden Sculptures by Antonio Corradini, Bulletin, Victoria and Albert Museum, April 1968, Vol. IV, Number 2, 37, 41.; Alberto Riccoboni, Sculture Inedite di Antonio Corradini, Arte Veneta, Annata VI (1952) 151,152.

<sup>27</sup> Giuseppe Biasuz, L'Opera di Antonio Corradini fuori d'Italia, Bollettino d'Arte, Anno XXIX, serie III (1935) 277, 278.

<sup>28</sup> Giannetta Matzulevitch, La „Donna velata” del Giardino d'Estate di Pietro il Grande, Bollettino d'Arte, Serie V [1965] 80—84. — У Петровској епохи парковска скулптура — нарочито она у Летњем врту — била је, преваходно, поучног карактера. Митологија, историја и књижевност — „слика људских страсти” — стајале су у тематским темељима идејно и уметнички комплетних ансамбала, радова странаца увезених по диктату програма. Углавном барокног духа, и из руку италијанских вајара, статуе Летњег врта допринеле су да се руски свет „одврати од црквене иконографије и окрене класичном миту“ . . . Cf. М. В. Алпатов, Всеобщая история искусства, Том III, Москва 1955, 395, 396.

<sup>29</sup> Anthony Radcliffe, Monti's Allegory of the Risorgimento, Bulletin, Victoria and Albert Museum, July 1965, Volume, I, Number 3, 37.

<sup>30</sup> у кретањима између Беча и Будимпеште, у раним уметничким данима, све до доласка у Лондон 1846. године, Cf. A. Radcliffe, нав. дело, 25, 28. — Иначе, од израде прве „donna velata” — Весталке настале у Енглеској за војводу од Девоншира, Монти се често предаје овој теми и богати свој каталог новим примерима, кретајући се, у каснијим годинама, између Енглеске и Италије. На основу разрађене схеме donna velata ради: Черкеску робњу на тргу у Цариграду и сличну тему — Турђијанку у харему, а 1853. године излаже у Краљевској Академији у Лондону прву праву фигуру под велом: Истину која се открива. Шест фигура под велом — Истина, Хришћанство, Смртност . . . — бележи каталог аукције Christies од 22. јуна 1855. године, Cf. A. Radcliffe, нав. дело, 29, 30. Тема непрекидно окупира Монтија а подстиче је и повољна примена у индустрији порцулана — у примењеној уметности, уопште. — Иконолошки је занимљива, чини се, Монтијева композиција The Sleep of Sorrow and the Dream of Joy. Заснована на литерарним изворима блиским кругу Risorgimento-a, група укључује и „figure velata”: персонификацију сна о будућности дуго поробљене земље, Cf. A. Radcliffe, нав. дело, 25, 33, 37.

Risorgimento-a, Монти — не једини међу младим скулпторима миланског круга [ту су и Piero Magni и Vincenzo Vela, на пример] — допушта у свом делу пуну власт Сеи и Settescento-a.<sup>30</sup>

Констатација ових чињеница представља занимљив указатељ на дуг живот барокизирајућих конвенција. Значајна је и за студије иконолошког и манирског карактера теме Жена под велом у делу српских уметника. Огроман фонд миланске школе [сличне фигуре ради и вајар Callani] извор је у коме се — поред Венеције, Рима и Напуља — мора трагати за посреднијим везама са српском скулптуром.

Међу италијанским вајарима сетечентистичка тема је најмање блиска била Фирентицима. За њу је заинтересован Innocenzo Spinazzi чија је Вера [1781] за Sta Maria Maddalena dei Pazzi у Фиренци<sup>31</sup> поновила основну идеју Корадинијеве Pudicitiae из Напуља.

## R É S U M É

Le présent exposé traite de la teneur du motif du buste de la Femme Voilée, du Musée National de Beograd, attribué au sculpteur Petar Ubavkić (1852-1910) et des raisons qui ont conditionné le choix de ce sujet. Faisant évidemment partie d'une iconographie non-orthodoxe, ce sujet est à la fois par son essence iconologique et par son style, traditionnel et baroque.

Il a été prouvé, sur la base d'analyses de la sculpture décorative des auteurs italiens de la branche vénitienne (Antonio Corradini) et des oeuvres de Raffaello Monti, représentant de la „Scuola Lombarda“ milanaise, et aussi d'oeuvres emblématiques trouvées dans les manuels de symlographie italiens, germains, français et slaves que le buste de Femme Voilée représente la Foi. C'est une signification qui, dans les limite seuropéennes de l'art décoratif (sculpture funéraire ornementale des parcs, etc) n'a rien d'étonnant du point de vue iconographique. On la rencontre dans des oeuvres qui, se basant sur des allégories, appliquent de façon routinière les variantes de ces sujets sur les multiples ramifications des arts décoratifs. Des raisons semblables ont, probablement, incité cet artiste du Moderne Style serbe à choisir ce sujet.

R. Mihailović

<sup>31</sup> A. Radcliffe, нав. дело, 37.

У току рада на пручавању дизајна откривају се многи занимљиви подаци о прошлим или садашњим успесима и пропустима, начињеним у овој области човекове делатности. Извесно је да оно што се већ догодило не можемо више поправити. Међутим, за данашње неуспехе или заблуде сви ми који радимо на дизајну осећамо свој мали део одговорности. Није ретка појава да човек пожели да своја сазнања и искуства корисно примени у свакодневном животу.

Овај магистарски рад је последица једне одлуке донесене у сличним тренуцима и уједно покушај да се пружи скроман допринос успешнијем развоју дизајна код нас.

У уводу тезе констатујемо да је један од главних узрока за досадашњи слаб развој савременог дизајна постојећа дезинтеграција система његових компонената, до које је дошло већ са појавом прве индустријализоване производње. Наш предлог за решење овог проблема, односно остварење поновне интеграције унутрашње структуре савременог дизајна, јесте организација делатности дизајна у најширем могућем смислу.

У том циљу започели смо са испитивањем постојећих институција које се баве организацијом активности дизајна [Апендикс 2—2,4 и Апендикс 4—2,14, 24].

Ова и друга истраживања показала су да је лондонски Савет за индустријско обликовање [Council of Industrial Design, Лондон] најзначајнији у овом низу организација, али и то да не постоји о њему довољно писаних извора. Годишњи извештаји Савета Апендикс 4—2], представљају само набрајање резултата, постигнутих у протеклој години. Стога смо се у даљим истраживањима о раду ове обимне организације оријентисали на непосредне контакте са функционерима Савета [Апендикс 3], и студијске посете његовим главним пунктовима.

Детаљније проучавање разноврсних активности Савета навело нас је на закључак да су ове претежно унапређивачког карактера, базиране, у већини случајева, на непосредном, спонтаном реаговању при решавању постављених проблема. У њиховом раду изостала је шира студија и дубља анализа целокупне ситуације дизајна на основу које би тек требало решавати појединачне проблеме.

Затим смо предложили такву Организацију за унапређење дизајна, каква по нашем мишљењу она треба да буде.

Делатности ове наше Организације поделили смо у две активности; унапређивачку и истраживачку.

Унапређивачко одељење ради на непосредном контакту са индустријом, врши селекцију производа за свој дизајн-индекс, организује изложбе и издавачку делатност. Садржај акција Унапређивачког одељења припрема се у Истраживачком одељењу, које се састоји од пет посебних сектора, у којима се проучавају комерцијални и технолошки аспекти дизајна, теорија дизајна, образовање и прикупља обимна документација. На крају излагања о Организацији дајемо шему развоја, односно, фазе постепеног раста Организације.

Желим да се искрено захвалим ментору др Лазару Трифуновићу на вођењу и свестраној помоћи, коју ми је пружио у току целог трајања мојих постдипломских студија. Такође, осећам дубоку захвалност према професорима Факултета дизајна Royal College of Art у Лондону, господину др Миши Блеку [Misha Black], господину Ј. Б. Евансу [Evans] и господину Декану Кристифору Конфорду [Christiphor Conford], који су ме водили у току две године проведених на овом колеџу као стипендисту владе Велике Британије у циљу специјализације историје и теорије дизајна.

\*Magistarska teza odbranjena 27. juna 1972. godine na Filozofskom fakultetu u Beogradu, Odeljenje za istoriju umetnosti, pred komisijom u sastavu: mentor dr Lazar Trifunović, profesor dr Dejan Medaković i profesor dr Vojislav Korac,

Дизајн настаје у креативној симбиози технике и уметности, два у суштини дивергентна појма, који у својој тежњи ка субјективном и објективном чине дизајн изванредно комплексном материјом.

Међутим, процес настајања дизајна не имплицира њихово механичко спајање; техника и уметност не остварују ту само неку врсту физичке коегзијенције при чему би обе и даље задржале свој унутрашњи интегритет. Овај процес пре свега подразумева њихово узајамно прожимање и несебичну сарадњу у којој се техника и уметност одричу својих суштина и битних карактеристика, а у сврху стварања једног новог квалитета — дизајна. Уметност и техника, уједињене са научним резултатима ергономије, истраживања тржишта [market research] и карактеристикама друштвеног, економског и културног тренутка, представљају само засебне елементе, који ће у контексту једне нове хемијске формуле изгубити својства свог елементарног стања, али истовремено, тако потпуно и изнутра сједињени, дати супстанцу са посебним карактеристикама и новим квалитетима. Ако би за ову мисао направили графичку транскрипцију она би се појавила у виду једне праве линије, чији је ток прекинут двома тачкама; „У” за уметност и „Т” за технику. Део линије ограничен овим тачкама назваћемо „линијом интеграције” — дизајном. Овде су уметност и техника постале компоненте једног система чијим се законима и логици у потпуности покоравају. Унутар овог система, њихове интеграције, ми их не можемо препознати као исте и посебне појмове.

Све оно што се налази изван „линије интеграције”, односно, изван простора делокруга прожимања ових конститутивних елемената дизајна, јесте само уметност или техника. Дакле, и поред изузетног значаја уметности и технике у процесу настајања дизајна, никада га не смемо с њима изједначити, нити њихове критерије, евентуално, на њега применити. Дизајн остаје посебан и различит квалитет.

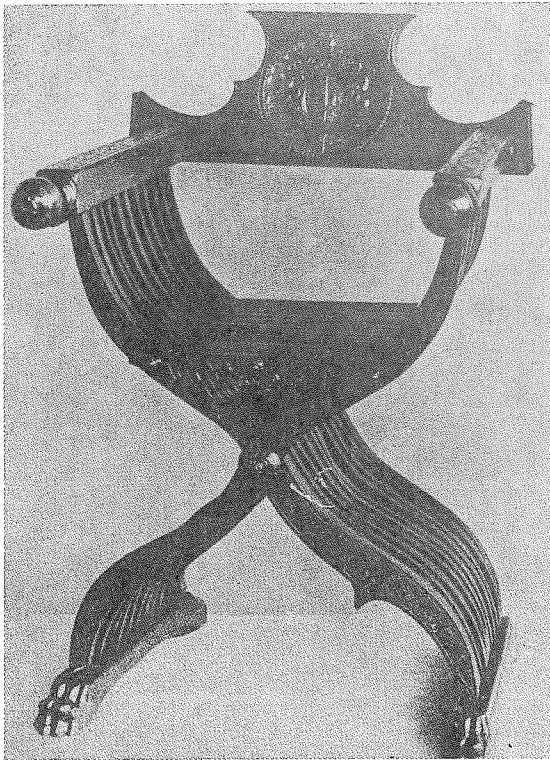
Појава Прве индустријске револуције доноси низ заблуда о дизајну. Можда је једна од највећих била она чији су поклоници приписивали предметима дизајна атрибуте уметничког дела<sup>1</sup>, доделивши дизајну, на овај начин, улогу коју он никада није имао у прошлости нити ће је имати у будућности.

Тај, и многи други погрешни закључци о дизајну настали су као последица увођења механизоване, серијске производње што је директно утицало на дезинтеграцију система компонената дизајна. Али, да би лакше уочили настале девијације у дизајну машинске ере, погледајмо најпре како је хомогена била структура дизајна из прошлости са занатском основом производње.

У ручној производњи, од праисторије до проналаска машине, систем компонената дизајна одлично функционише. Техничка, ергономска, комерцијална и естетска компонента јасно су одређене а њихове узајамне релације фино избалансиране [сл. 1, 2]. Ту равнотежу омогућио је постепени и неометани развој овог начина производње који се, суштински, вековима није мењао.

Садржај техничке и ергономске компоненте, на пример, у дугој историји занатског начина производње, није претрпео такве промене које би оставиле дубље последице на метод производње; иако током времена долази до употребе различитих материјала и алата и увођења нових начина обраде производа, основне карактеристике ових компонената остају непромењене. Вештина израде утилитарних предмета предаје се са колена на колена и љубоморно чува преко генерација занатлијских породица и чувених радионица.

Комерцијалну компоненту дизајна, из прошлости, са занатском основом производње било је лако одредити. Број производа није био велики, а тржиште за које су они били произведени сасвим је познато. Дизајнер је, према томе, имао чврста дата за одређивање комерцијалног аспекта производа на коме је радио. Односно, дизајнери старог и средњег века су поседовали прецизне податке о имовној моћи и потребама својих конзументата. Увек је било сасвим извесно којем су друштвеном слоју или групи људи производи били намењени, а на основу ових података одређивала се врста производа и материјал од којег је овај био прављен. Уколико је конзумент припадао вишим слојевима друштва, настојало се да он што више одговори потребама и начину живота ових кругова. Али, када се радило о конзументу скромнијег имовинског стања, у односу на поменуте производе, разлике су биле изразите не само у избору врсте производа већ и по мање минуциозној обради предмета и примени јевтинијих материјала.



1. Столица, Венеција, XVI век  
1. Chair, Venice, 16th century



2. Бокал, Немачка, XVI век  
2. Jug, Germany, 16th century

И коначно, естетска компонента која резултира из других конститутивних елемената дизајна, пре свега, из претходно поменутих компонената, и тек у заједници с њима чини један предмет производом дизајна, у потпуности зависи од индивидуалних способности дизајнера, јер представља визуализацију структуралне и функционалне садржине производа, у форми која ће имати поред утилитарних и естетске квалитете.

питање квалитета дизајна, у прошлости, није се препуштало случају. Самостални рад био је дозвољен само оним дизајнерима који би претходно пружили довољно доказа о својој умешности. Високи стандарди дизајна предтехнолошке ере очувани су квалитетном производњом старих радионица, чији су критерији непрестано контролисани. Ригорозна правила еснафа била су гаранција за квалитет производа у погледу материјала, солидне израде и лепог облика. Новине су тешко продрале у ове устаљене принципе производње. Оне и нису биле прихватане док се са сигурношћу не би утврдило да ли се ради само о помодном, ефемерном ефекту или о стварно новом квалитету.

Методологија дизајна са занатском основом производње израсла је непосредно из дугогодишње праксе и у њој је усавршавана, негована и сачувана.

Ово би били само неки од важнијих момената који су омогућили континуирани квалитет и потпуни интегритет система компонената дизајна из прошлости.

Прва индустријска револуција и процес механизације производње који она инаугурише, захтевали су корените промене у дизајну. Шта ми, заправо, називамо првом индустријском револуцијом?

Од првих почетака историје па све негде до краја осамнаестог века рад се обављао ручним алатом. Радну енергију је представљао човек и његови мишићи потпомогнути полугом, снагом текуће воде и ветра. Од овог времена, међутим, људи откривају покретачку енергију у, до тада, скривеним и непознатим силама природе; воденој пари, електрицитету, сабијеним гасовима и, најзад, атомској енергији. Те новооткривене потенцијале природе човек кроти машинама које му од сада служе као основни алати. Овај процес постепеног прелажења од ручног алата на машински, називамо прва индустријска револуција.

Несхватљива брзина којом се овај процес одвијао, онемогућила је савременике да на време уоче и реше проблеме дизајна што их је доносио са собом нови, индустријски начин производње. Било је заправо потребно успостављање нове методологије дизајна, која би адекватно одговорила на све захтеве механизоване серијске производње. Уместо тога, она се ослонила на застареле постулате, методологије дизајна са занатском основном производње, што одводи дизајн деветнаестог века у анахронизме и нелогичности. Поменимо само неке од њих.

Овакво стање проузроковало је, пре свега, нестанак неопходне кохезије унутар система компонената дизајна. Његове некадашње хармоничне унутрашње релације, у новим условима производње, постају вештачке. То коначно проузрокује осипање конститутивних елемената дизајна — његове техничке, ергономске, комерцијалне и естетске компоненте.

Услед дезинтеграције компонената кида се молекуларна структура дизајна машинске производње деветнаестог века који се, сада, претвара у једну недефинисану масу без својих одређених карактеристика.

Како је до тога дошло?

Све компоненте дизајна у условима серијске производње постале су изванредно комплексне, а њихове димензије нарасле су до неслућених размера. Било је неопходно потребно увођење нове организације производње и примене одговарајућих метода дизајна.

Механизована серијска производња условила је поделу рада и одвојила непосредног произвођача од континуираног учествовања у изради производа. Дизајнер више није могао бити произвођач или, барем, надгледати и контролисати процес производње. У новим условима он постаје пројектант и планер серијске производње употребних предмета масовног конзумента.

Прилагођавајући се технологији модерне производње дизајнер сада има задатак да претходно пружи, преко планова и прототипа, прецизне податке о материјалу, техничкој структури, функцији, облику и цени будућег производа. Према томе, у процесу серијске производње искључује се свака могућност кориговања или измена што се иначе у ручној производњи подразумевало.

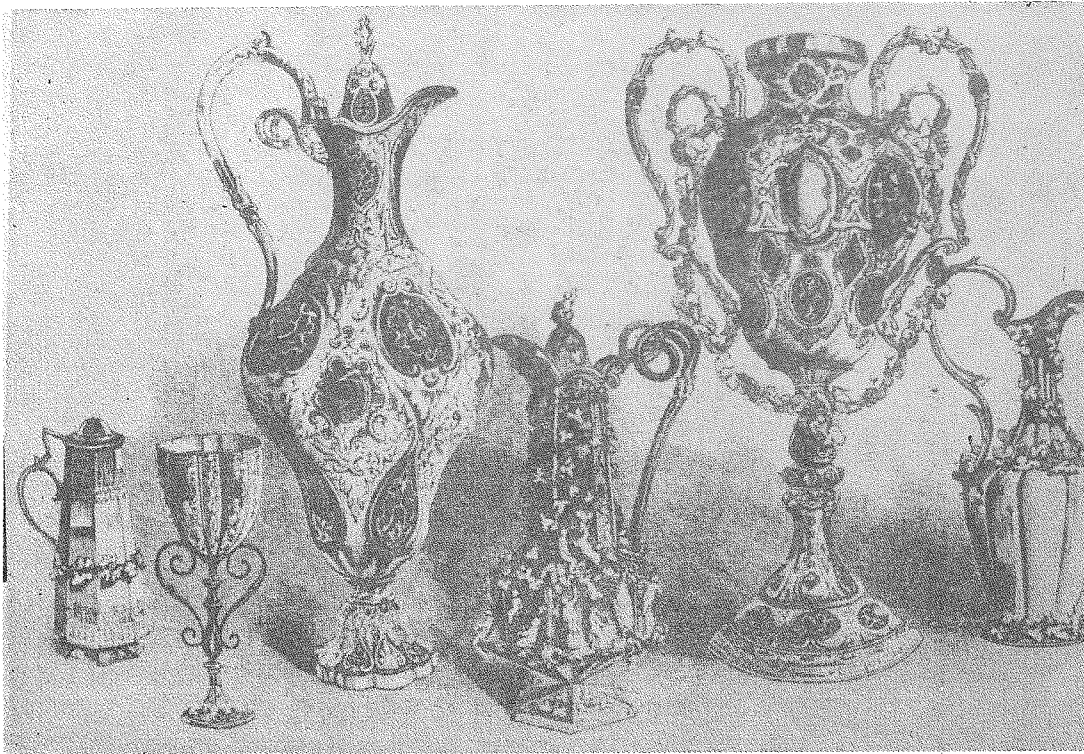
У овој чињеници садржи се једна од суштинских разлика између методологије дизајна са занатском и оне са индустријском основном производње. Било је стога неопходно потребно увођење нове организације производње и примена одговарајућих метода дизајна.

Нова друштвена структура деветнаестог века утицала је на промену садржине комерцијалне компоненте дизајна овог времена. Серијска производња намењена је далеко већем броју купаца него што је то био случај са занатском производњом, у прошлости. Масовни конзумент представља велики знак питања комерцијалне компоненте машинске производње, али на њега, у прошлом веку, није било одговора јер се исти могао пронаћи само преко научних метода истраживања тржишта; једини пут да се одговори на сва постављена питања дизајнера о броју потенцијалних купаца, њиховим потребама које им намећу специфични услови и начин живота представљају подаци, без којих се не би могла ни замислити дефинитивна спецификација производа.

Будући да ниједна компонента дизајна са почетка машинске производње није била дефинисана, ни естетска компонента, која из њих проистиче, није могла бити одређена. Па ипак, производима се морала дати и спољна форма, неко решење у овом погледу морало се наћи. Учињено је оно што је било најлакше предузети у сличним ситуацијама. У немоћи да открију савремене облике, учесници прве индустријске револуције почели су да копирају прошлост. То чине са таквом преданошћу да скоро сви производи, од прве трећине па све до краја деветнаестог века, представљају имитације пређашњих стилова [сл. 3, 4, 5]. Само је од захтева тренутне моде зависило који ће се стил из прошлости копирати.<sup>2</sup> У време романтизма, на пример, то је била готика, за владавине Наполеона III, рококо и класицизам, а готика је поново била у моди при крају века. На који начин се ова појава манифестује?

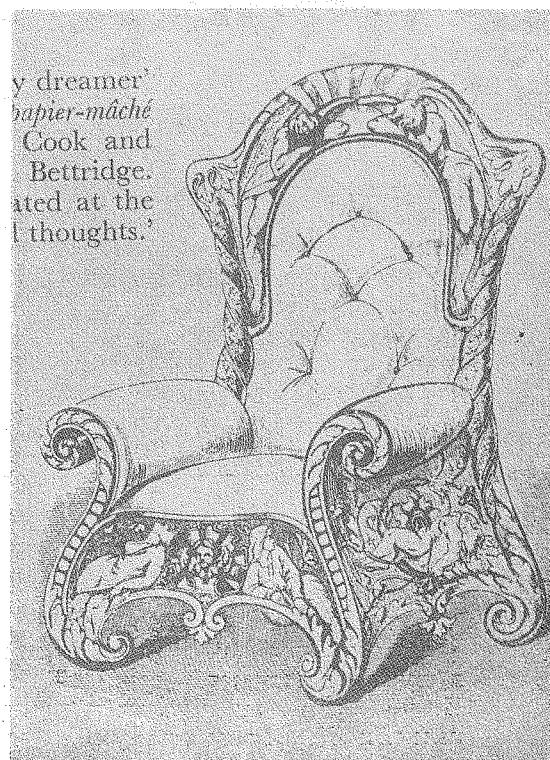
Готови узорци орнамената са старих производа били су једноставно аплицирани на нове. То се, најчешће, чинило насумице и без осећања за меру, али у чврстој намери да се што боље покрије, уистину, сакрије структура производа коју су савременици прве индустријске револуције сматрали врло ружном. Ради тога су, ови предмети скоро обрасли у орнаменте.





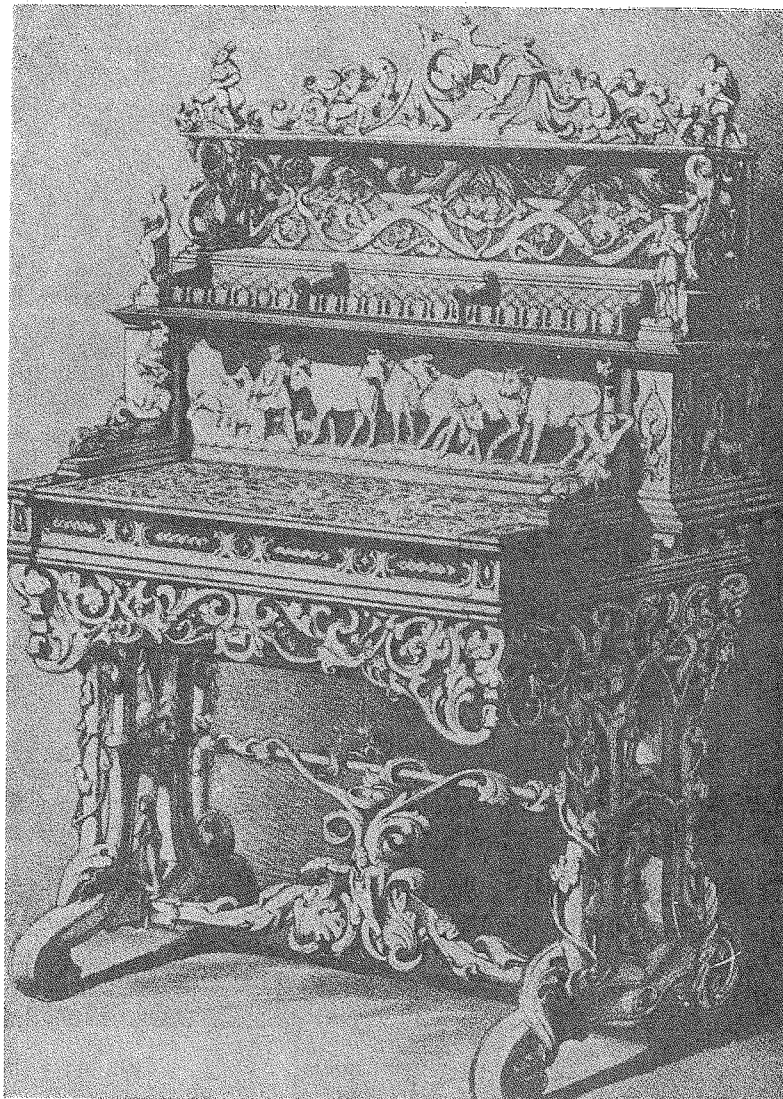
3. Посуде од сребра са Светске изложбе у Лондону 1851.

3. Silver at the World Exhibition, London 1851



4. Столица, експонат на Светској изложби у Лондону 1851.

4. Chair, World Exhibition, London 1851



5. Писаћи сто, Швајцарска, XVI век

5. Writing-table, Switzerland, 16th century

Међутим, у тренутку када су ови облици били одвојени од структуре предмета са којима су сачињавали органску целину, издвојени из времена у којем су настали и пренети на конструкције деветнаестог века, они потпуно губе своје симболично значење и снагу визуелног израза. У нама се не јавља, гледајући их, никакво друго расположење осим равнодушности, па чак и незадовољства. Ако овоме додамо и то да су нови производи били често лоше израђени, од јевтиних или лажних материјала, онда је лако претпоставити да су они у погледу квалитета далеко заостајали за производима из предтехнолошке ере.

Велике индустријске изложбе<sup>3</sup>, које су биле карактеристичне за деветнаести век, потресни су сведоци изгубљеног критерија у дизајну. На овим раскошним приредбама [сл. 6] биле су заступљене све врсте производа ради чега и представљају право место на којем се могла констатовати сва апсурдност савремене производње.

Прва светска изложба, одржана у Лондону 1851. године<sup>4</sup>, организована је у намери да прикаже најновија достигнућа савремене производње. Она је, међутим, у пуном светлу, показала и њене недостатке.<sup>5</sup> Највише пада у очи огромна разноликост стилова и изразити неукус са којим су ови били копирани; на изложеним производима се лако могао препознати стил који се хтео опонашати, али грубост и вулгарност су биле оригинални допринос деветнаестог века [сл. 7].

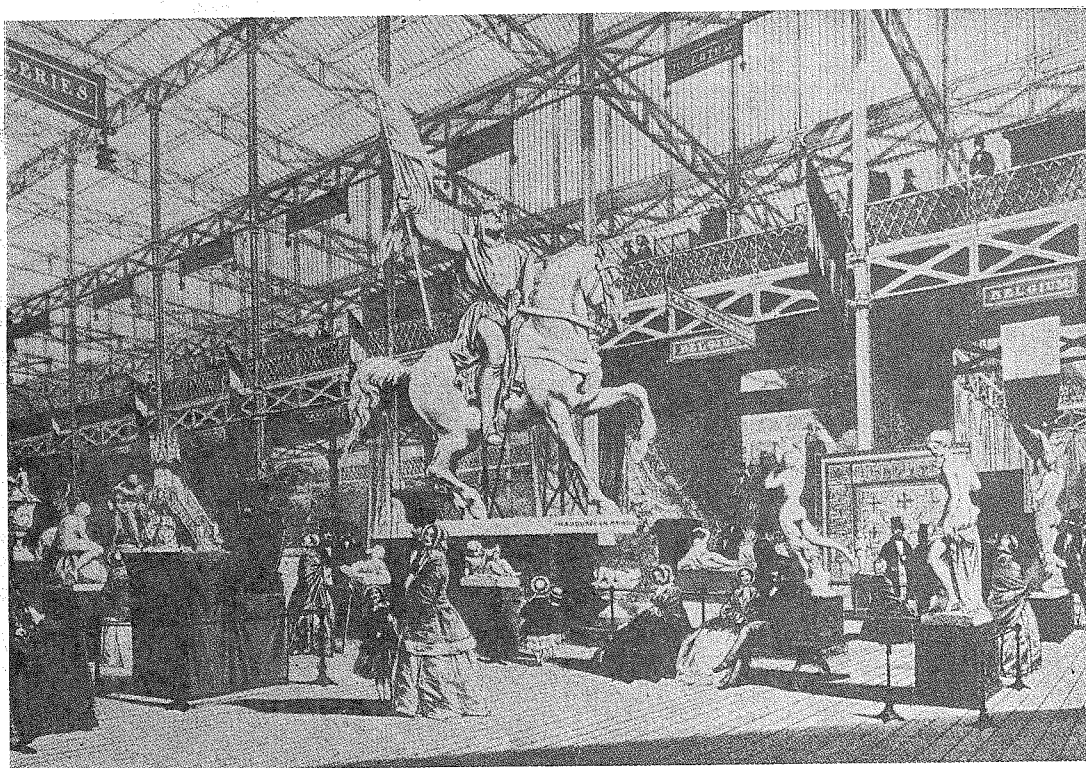
Ипак, не сме се ни у једном тренутку посумњати у значај ових раних индустријских изложби. Поред тога што су се на њима могла наћи последња достигнућа технике, оне

су допринеле и развоју идеје о савременом дизајну уопште. После затварања ових изложби често су се јављале акције које су имале за циљ да побољшају стандарде дизајна. Тако је један од највећих светских музеја примењене уметности, Викторија и Алберт музеј био отворен после лондонске индустријске изложбе из 1861. године, и то од прилога који је на њој био прикупљен.

Уопште, велике индустријске изложбе деветнаестог века допринеле су умногоме порасту свести о неопходности побољшања тадашње производње.

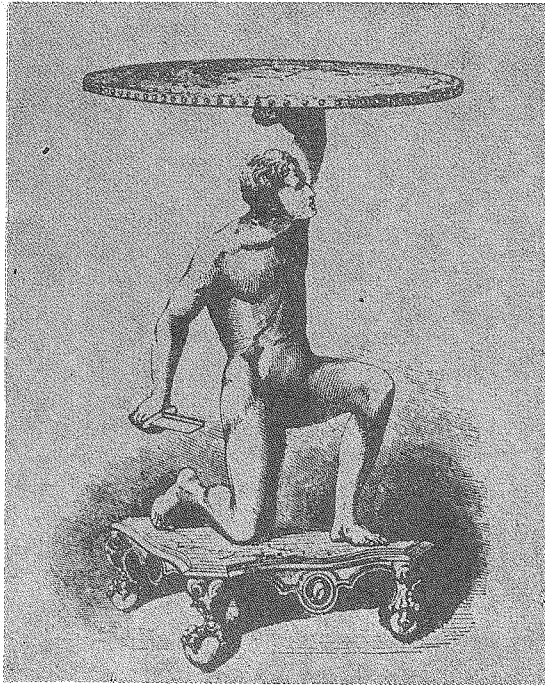
Један од првих поборника за унапређење стандарда дизајна јавио се већ у другој половини деветнаестог века. То је био Виљем Морис [William Morris], изузетно обдарен дизајнер, песник и филозоф.<sup>6</sup> Луцидношћу генија који у својим визијама о будућности продира кроз све ефемерне слојеве садашњице, он је био кадар да сагледа суштинске недостатке дизајна свог времена. И када их је једанпут спознао, против њих се борио и речју и делом. Истовремено се бавио дизајном, писао и држао многа предавања. Успео је да изврши снажан утицај и на своје колеге и на публику, који постепено прихватају његове идеје и производе [сл. 8]. Виљему Морису дугујемо и формирање Arts and Crafts Movement<sup>7</sup> чија је делатност врло значајна за Енглеску, у другој половини деветнаестог века. Овај Покрет је на почетку двадесетог века позитивно утицао на Европу управо у оном одсудном тренутку када се одвајала од историцизма и тежила ка новим, оригиналним облицима<sup>8</sup>.

Међутим, иако су В. Морис и његови следбеници, прокламујући неопходност напуштања дотадашње праксе у производњи [копирања старих стилова] правилно поступили, решења која су они у замену понудили била су крајње конзервативна. Односно инсистирањем на побољшању квалитета производа они су увек мислили на узоре из средњовековне производње<sup>9</sup>, примену ручне, а не машинске производње. Истицање квалитета дизајна предтехнолошке ере представља несумњиво позитивно реаговање и врло добар пример у откривању суштинских недостатака машинске производње. Али еквивалент тих квалитета дизајна из прошлости, у новој производњи, могао се остварити једино средствима и методима савремене индустријске производње.



6. Белгијски павиљон на Светској изложби у Лондону 1851.

6. Belgian pavilion, world Exhibition, London 1851

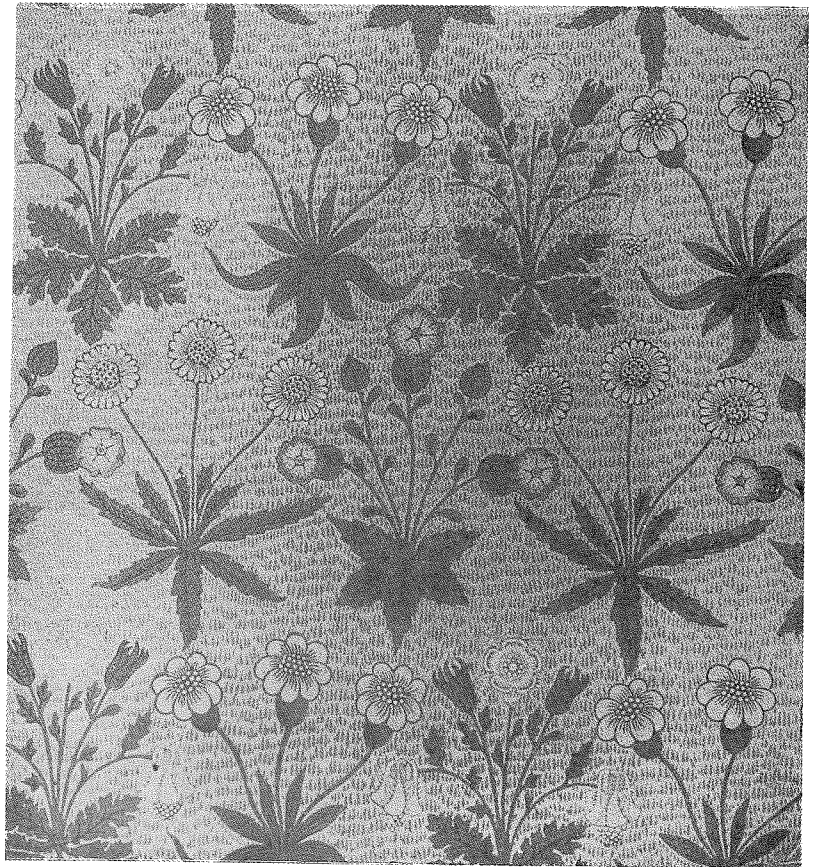


7. Сто назван „Гладијатор“, Ирска, XVI век

7. Table named „Gladiator“, Ireland, 19th century

8. Тапете, аутор Виљем Морис, 1864.

8. Wallpaper, author William Morris, 1864



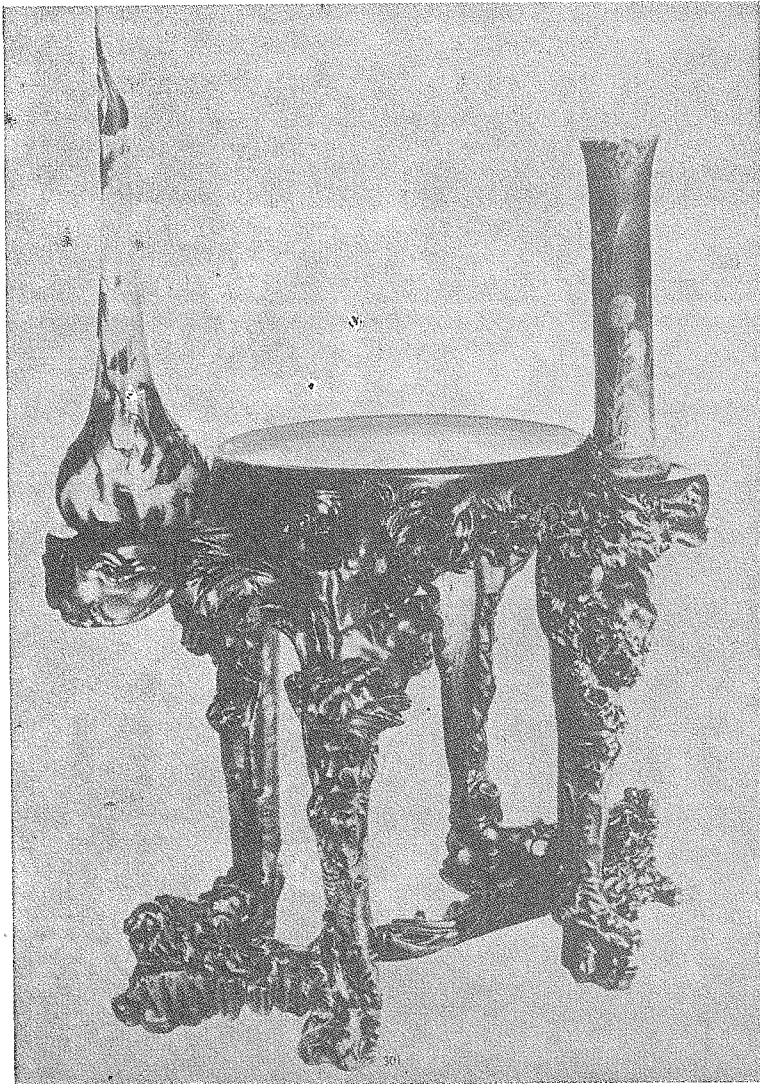
Стога, деловање В. Мориса и његових следбеника, ма колико оно било благотворно у време када се јавља, може се оценити и као једна врста интелектуалног лудитизма. Они нису ни могли правилно да оријентишу развој теоријске мисли савременог дизајна, јер су решења његових проблема базирали на конзервативним основама.

На прекретници векова, појава стила сецесије дефинитивно прекида примену историчизма. Она представља један мали интермецо између деветнаестог и двадесетог века<sup>10</sup> која и хронолошки и у својим постулатима више припада прошлом него нашем веку. Иако се јавља у потпуно новој форми сецесија још увек представља само једну врсту аплициране уметности, јер та орнаментика нема унутрашњу везу са структуром предмета [сл. 9, 10, 11, 12].

Формалне паралеле између ликовне уметности и дизајна лако су уочљиве на свим производима из прошлости. У савременом дизајну та веза, међутим, и није могла бити остварена пре него што је модерна уметност открила своје визуелне симболе. Почетком двадесетог века, снажни подстицаји за формална решења дизајна долазе од авангардних покрета ликовне уметности, кубизма, конструктивизма и Де Стијла.

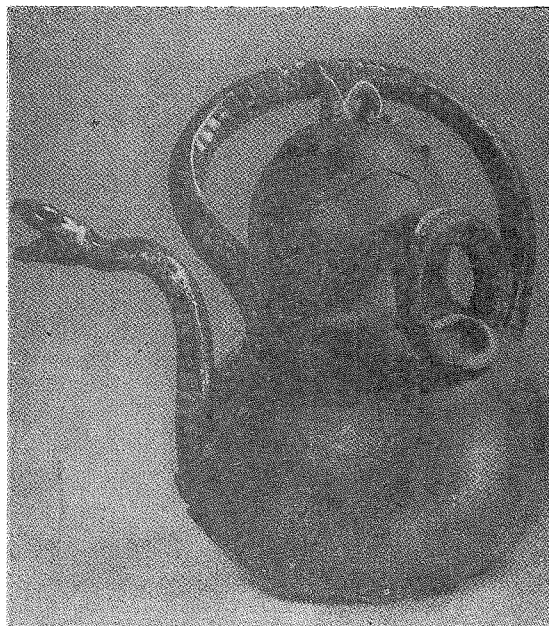
Али, примена синтетичког облика и чистих боја на производе још увек значи само једну нову варијанту спољне форме. Овим је тек естетска компонента дизајна добила своје формално обележје, јер је задатак дизајнера у то време садржавао само обраду производа без залажење у његову структуру.

И производи Ваухауса, једноставних облика и глатких површина нису ништа друго до један нови стил у дизајну. Употребни предмети, у време између два рата, увијени су у облике који нису интегрални део њихове структуре; те форме не представљају резултанту њихове технолошке, ергономске и комерцијалне компоненте, већ су једноставно на њих аплициране као нови украс, истина много савременијег изгледа. Дакле, дизајнерова улога



9. Сто, крај XIX века

9. Table, end of 19th century



10. Бокал, крај XIX века  
10. Jug, end of 19th century

11. Столица, крај XIX века  
11. Chair, end of 19th century

још увек се своди само на улепшавање производа. Оваква, чисто формална обрада производа унела је доста забуне у теорију и делатности дизајна [сл. 13, 14, 15].

У пракси то значи примену формалистичких решења која код савременика стварају само илузију о савремености производа. Ову појаву, која се у несигурној терминологији савременог дизајна назива стајлинг<sup>11</sup>, карактеришу трбушасте форме без орнамената и аеродинамичне линије производа, [сл. 16]. Управо та концентрација дизајнера на обраду форме производа проузроковала је погрешне претпоставке у области теоријске мисли савременог дизајна. Све више присталица међу публиком и дизајнерима имају они теоретичари који говоре о дизајну као уметничкој делатности. Овај став међутим није ништа напреднији од онога из деветнаестог века — уметничку форму аплицирати на структуру производа — јер се још увек јасно подвлаче дистинкције између обраде структуре и облика производа. Од теоретичара дизајна, Херберт Рид [Herbert Read] је био најгласнији у истицању формалних вредности производа и његово издизање на пиједестал уметничког дела.<sup>12</sup>

То је мишљење било неприхватљиво и неодрживо. Још на почетку овог века, А. Лос [A. Loos] био је категоричан у подцртавању тих разлика али је остао усамљен.<sup>13</sup> Уметничко дело представља визуализацију једне идеје о свету коју нам уметник исказује преко неког од медија ликовне уметности. У дизајну, естетски квалитети облика производа представљају пре свега визуализацију наменских компонента дизајна.

Тек у време после другог светског рата, када су се појавили први научни резултати из области ергономије и истраживања тржишта створени су прави услови за појаву савременог дизајна, јер ова научна истраживања откривају садржину и димензије компонентата дизајна у условима машинске производње. На овим открићима се једино и могла засновати савремена методологија, која је најтананија анализа стваралачког процеса дизајна. Коначно су остварени блиски и узајамни односи унутар система компонента и савременог дизајна. Дошло је до њихове поновне интеграције. [сл. 17, 18, 19].

Могло би се помислити, ако је дакле тако, у чему је онда проблем, зашто уопште о томе дискутујемо?

Упркос резултатима који су постигнути у области методологије савременог дизајна, њена примена у пракси је још увек недовољна и недоследна. То се догодило из више разлога од којих су најозбиљнији дубоко укореењена лоша традиција и неадекватно образовање дизајнера.

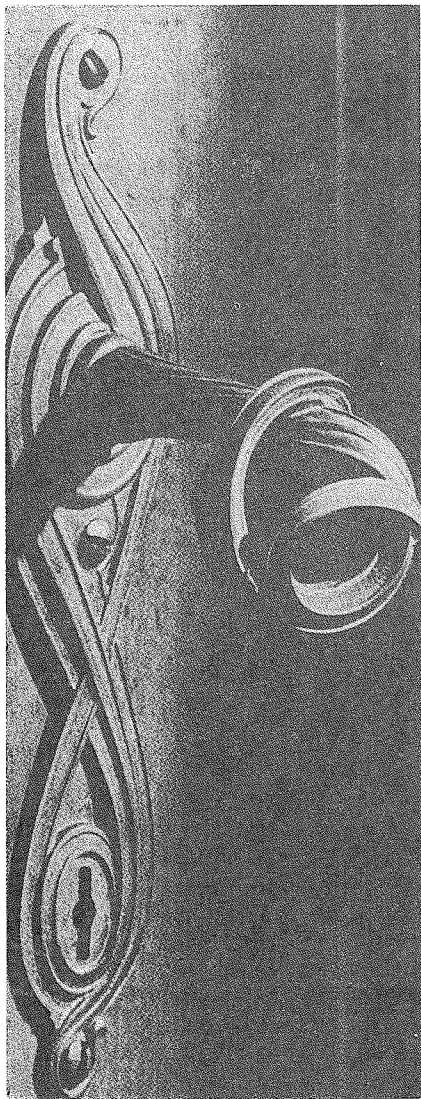
Увођење методологије дизајна, као неминовног и структуралног дела процеса дизајна, изискује радикалне промене у производњи. Међутим, то је изостало у непосредној прошлости.

Методологија савременог дизајна представља још увек само лабораторијски проналазак са чијом применом тек треба започети. Не би требало ипак помислити да је њена примена до сада сасвим изостала, али за методологију можемо рећи да је стварно примењена тек у тренутку када то буде, не спорадично, већ систематски спроведено. То се, међутим, не може постићи у краткотрајним и спонтаним акцијама. Прави резултати се не могу овде очекивати ако останемо само на појединачним и неповезаним иницијативама, када се много губи на времену и ефикасности.

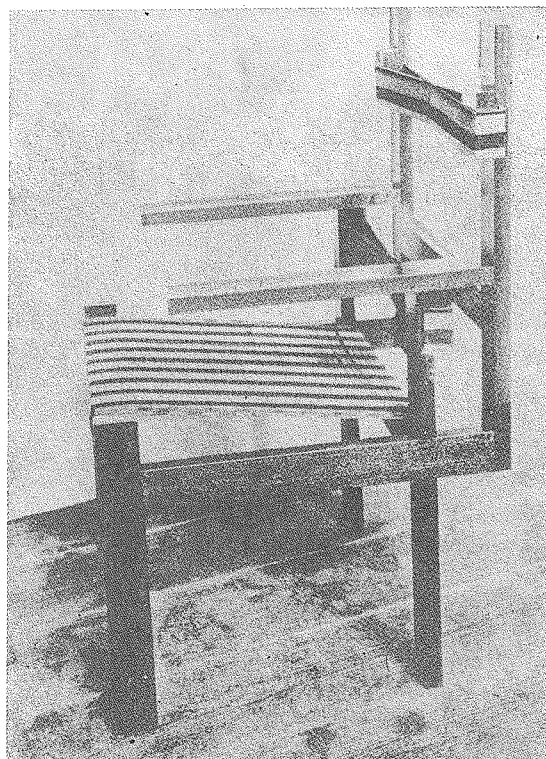
Побољшање стандарда дизајна једне средине може се остварити само у планираним акцијама које ће имати велике амбиције и далекосежне резултате.

Један од могућих путева у остварењу овога задатка јесте централизована организација, која ће имати у виду изучавање дизајна и његову свестрану примену у производњи, као и прихватање од стране целог друштва. Ова организација, назовимо је Организација за унапређење дизајна, бавила би се многоструким проблемима савременог дизајна како ни један од његових аспеката не би остао запостављен. Резултати које она треба да оствари представљали би за културу и економију нашега друштва огромну корист, ради чега смо се и одлучили да детаљније размотримо могућности њеног организовања.

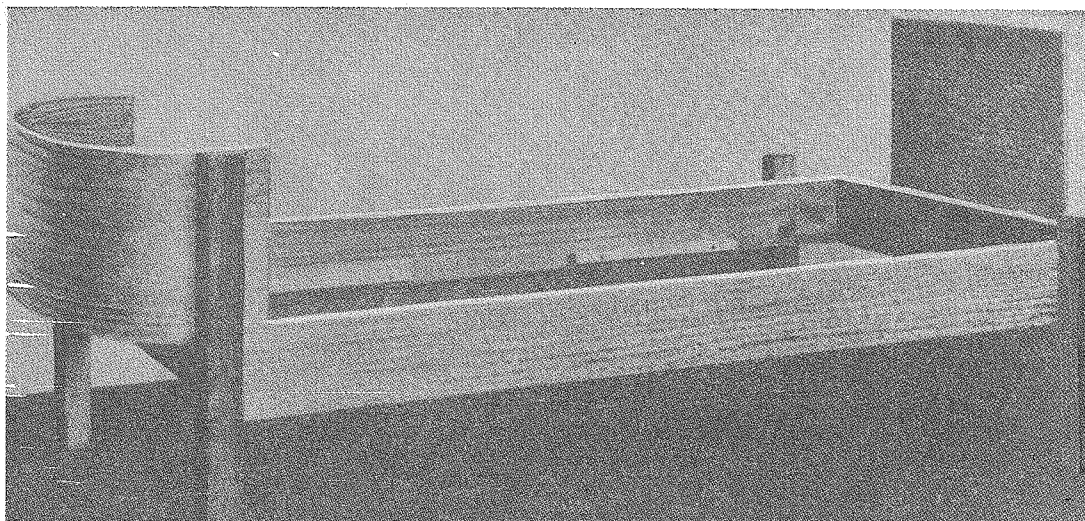
Код обраде ове теме проучили смо делатности многих Савета за индустријско обликовање [CoID], али смо се највише користили искуством лондонског Савета који је уједно



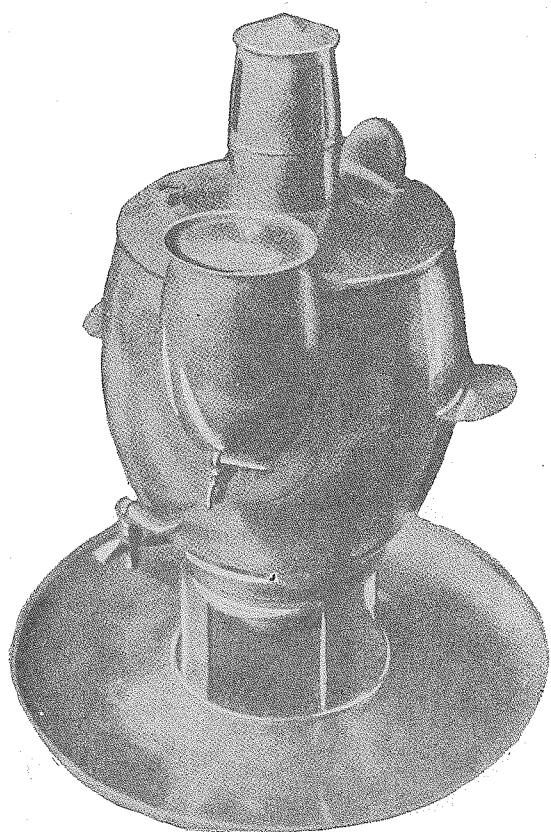
12. Квака, крај XIX века  
12. Door-handle, end of 19th century



13. Столица, пројекат Баухауса  
13. Chair designed by Bauhaus



14. Кривет, пројекат Баухауса  
14. Bed designed by Bauhaus



15. Самовар, пројекат Баухауса  
15. Somovar designed by Bauhaus

најстарија и најугледнија организација ове врсте у свету. Занимљиво је ради тога забележити и неке детаље из његове предисторије.

Није нимало чудно што се прва организација за унапређење дизајна најпре појавила у Енглеској. Познато је да је ова земља предњачила у индустријском развоју током деветнаестог и почетком двадесетог века, па су се и проблеми које ова чињеница имплицира могли појавити прво у тој европској земљи.

Протоисторија CoID-а досеже у прошлост до 1920. године када је у Лондону формиран Британски институт за индустријску уметност [British Institute for Industrial Art]. Већ следеће године Институту је била ускраћена владина финансијска помоћ.<sup>14</sup>

У периоду између два рата осећала се стална потреба за организованим решавањем проблема из области савременог дизајна, али не у тој мери да дође и до реализације такве институције.<sup>15</sup>



Снажан стимуланс у том правцу био је други светски рат, односно поразно стање производње што га је он проузроковао. Енглеска је имала срећу да више њених утицајних личности правовремено схвате улогу дизајна у обнови послератне производње. У току рата, 1943. године, формирана је комисија која је испитала ове могућности и планирала оснивање CoID-а, што је и остварено непосредно пред завршетак рата 12. јануара 1945. године.<sup>16</sup> Данас, после двадесетшест година постојања, CoID нема онај ударни значај за енглески дизајн, као што га је имао у петој и шестој декади овога века. Има више институција и предузећа која су од њега много савременија у свом поимању модерног дизајна.<sup>17</sup> Погрешно би, међутим, било помислити да CoID данас ради лошије него пре десетак година. Њихов проблем се не састоји у томе. Ова ситуација показује да су увек, али не и у потпуности, испунили свој задатак; унапредили свим средствима дизајн, и да већ имају ученике који су превазишли своје учитеље. Зато, уколико желе да поврате актуелност у своје делатности, морају досадашње слогане рада променити, узети нове и савременије.

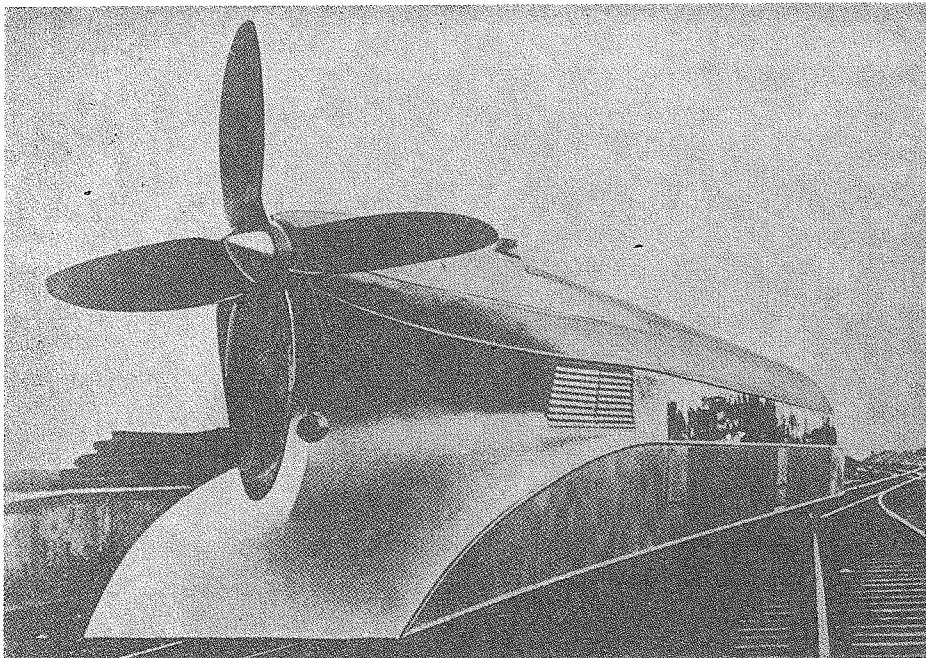
Пример лондонског Савета поучио нас је у две важне ствари: а) организације ове врсте треба организовати у правом тренутку и на време, да се што пре и кроз масовно организоване акције унапреде стандарди дизајна; б) ако оваква организација делује добро, после извесног времена њени методи рада постају застарели јер су се задаци, ради којих је она основана, обавили. Стога, треба поставити пред себе нове циљеве а за њихово остварење усвојити друге методе.

Ми сматрамо да на то треба рачунати већ при оснивању таквих организација, односно да одмах треба поставити њену структуру флексибилнијом, како би у свакој ситуацији њена делатност била крајње ефикасна.

Заправо, искуство је показало да су савети имали добро развијене активности унапређивачког карактера али су ове, такве какве су, временом постале недовољне.

У нашем предлогу Организације за унапређење дизајна настојали смо да што боље користимо досадашње искуство. Прихватили смо постојеће и опробане методе рада сличних организација; изложбе, саветовање произвођача и потрошача, часопис, предавања итд, али смо све ове активности засновали на истраживачком раду, који ће се обављати у посебном одељењу и бити инспирација и садржај свих форми рада унапређивачког одељења.

У даљем тексту, изложићемо програм рада конститутивних елемената ова два одељења Организације.



16. Експериментални воз, Немачка, 1930.

16. Experimental train, Germany, 1930

## 2 СПЕЦИФИКАЦИЈА ОРГАНИЗАЦИЈЕ

- 2.0 УНАПРЕЂИВАЧКО ОДЕЉЕЊЕ
- 2.1 ИСТРАЖИВАЧКО ОДЕЉЕЊЕ
- 2.2 РЕАЛИЗАЦИЈА

### 2.0 УНАПРЕЂИВАЧКО ОДЕЉЕЊЕ

- 2.0.0 Индустриски Лијезон
- 2.0.1 Селекциони комитет
- 2.0.2 Индекс дизајна
- 2.0.3 Изложбе
- 2.0.4 Издавачка делатност

#### 2.0.0 Индустриски Лијезон

- 2.0.0.0 Контакти са индустријом
- 2.0.0.1 Прикупљање дата о производњи
- 2.0.0.2 Преношење сугестија Организације произвођачу о побољшању квалитета дизајна
- 2.0.0.3 Снабдевање Селекционог комитета

2.0 Унапређивачко одељење је веза између Организације и света изван ње. Информација кроз њега тече у два супротна правца што му даје двоструки значај. Поред тога што унапређивачко одељење представља фидбек [feedback] Организације — прикупља податке о стању дизајна у производњи код конзумента и дистрибуције — откривајући проблеме које Организација треба да реши и отклони, такође, преко овог одељења, Организација ће деловати, и у обрнутом правцу, применити у живот и праксу све оне драгоцене резултате до којих је дошла у свом истраживачком раду, увек настојећи да буде непосредна и ефикасна.

Ма колико да унапређивачко одељење, у први мах, делује као да има само посредничку улогу у раду Организације, то је само привидно. Од квалитета информације које оно прибавља за истраживачко одељење и његових стваралачких потенцијала при пласирању идеја и предлога у свету изван Организације овиси целокупан успех скоро свих њених активности.

Унапређивачко одељење сачињавају следећи сектори: Индустриски лијезон, Селекциони комитет, Дизајн индекс, Изложбе, Публикације.

2.0.0.0 Улога је индустријских лијезона [у даљем тексту лијезон] да успоставе живи узајамни контакт између индустрије и Организације. Они ће то обавити систематским истраживањем појединих области индустрије и континуираним радом на остварењу многостране и блиске сарадње између произвођача и Организације.

2.0.0.1 Овај ће задатак лијезон постићи, пре свега, ако обезбеди стални прилив информација у Организацију о стању дизајна у индустрији.

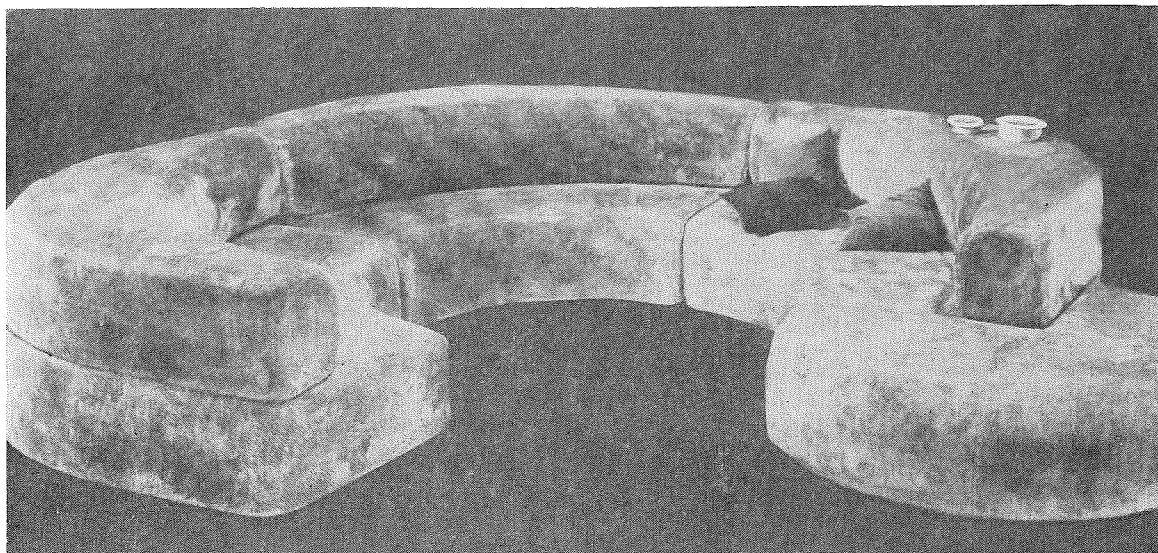
Та ће се информација акумулирати у документацији Истраживачког одељења и користити не само као дата у истраживачком раду већ и као подаци који ће послужити Организацији за базу у планирању њених активности.

Будући да су сви ти подаци прикупљени у непосредном сусрету са производњом, на извору, они ће индицирати суштинске проблеме производње за које Организација и треба да пронађе решења, и то сагледавајући их у општем контексту политике дизајна.

2.0.0.2 Одговоре Организације на ове проблеме, формулисане у виду сугестија на који би начин извесно предузеће могло да отклони стање које не задовољава, преноси се произвођачу преко лијезона.

Како ће он то обавити?

С обзиром на деликатност његове улоге [иде да дели критику а не похвале] лијезон мора радити обазриво и плански. Пре одласка код произвођача он ће претходно пажљиво проучити рад и проблеме, карактеристичне за ову одређену производну јединицу. Непосредан контакт са индустријом лијезон ће реализовати у сусрету са људима из производње, чији домен стручности може бити од користи у његовом послу. То су: технички и комерцијални директори, и руководилац Одељења за развој.



17. Композитна седишта, Енглеска, 1971.

17. Modular seats, England, 1971

Одмах на почетку сарадње неопходно је открити заједничке интересе и остварити узајамно поверење. Лијезон најпре треба да објасни структуру Организације и корист коју произвођач може да добије од будуће сарадње. Ипак, долазак лијезона у предузеће не би требало да буде и прва вест о постојању наше Организације, односно било би најбоље да се целокупна производња обавести о делатностима Организације како би први, непосредни контакти са њом преко лијезона били прилика за препознавање, а не упознавање.

Ово треба учинити тим пре јер се скоро са сигурношћу може тврдити да ће лијезон чешће наићи на неповерење него на свесрдно прихватање.

Даље деловање лијезона у производњи биће сконцентрисано на реализацију његових конкретних задатака; проналажења фидбека [feedback] одређене производне јединице за који Организација треба да произведе аутпут [output].

Поред систематског испитивања недостатака о примени дизајна код појединих произвођача, лијезон ће најчешће бити први који ће препознати и добре резултате у производњи. Он ће га подржати ако се ради о производу који је тек у фази експериментисања или га укључити у промоциони апарат Организације, уколико је реч о готовом производу. Организација ће овде одиграти, преко лијезона, значајну улогу утичући на исход једне исправне иницијативе, која је иначе могла да остане без икаквог одјека у средини где стандарди дизајна нису на завидном нивоу.<sup>18</sup>

Код планирања производње чешће се догађа управо обрнут случај, односно да будући производи представљају пример лошег дизајна.

Правовремена иницијатива лијезона може помоћи да се код једног производа одстрани постојећи недостаци или, ако је потребно, да га се потпуно искључи из плана производње. У овом случају, интервенција Организације ће уштедети предузећу огромне суме новца, које је намеравало да инвестира у дати производ, а друштво ће се поштедити једног на хиљаде примерака произведеног, некорисног и ружног производа.

Међутим, праву меру у сарадњи са произвођачем Организација ће дати својим саветима приликом припрема његовог вишегодишњег плана производње, када ће на основу резултата истраживања тржишта, нашег и иностраног, применити организовано планирање производње и тако унапред обезбедити пласман предвиђених производа.

Па ипак, сви ови побројани моменти могуће сарадње преко интервенције лијезона, представљају само неколико извода његове богате делатности. Уистину, овом приликом смо поменули само један део аутпута што га лијезон преноси до појединог произвођача, о чијој примени у производњи он лично води бригу. Односно, аутпут који произведе

Организација не састоји се само од дугог низа компјутерских резултата са којим се завршава процес питања и одговора између произвођача и организације. Напротив, аутпут је само резултат овог стручног дијалога и представља корак даље у продубљивању њихове узајамне сарадње.

У примени предлога Организације за побољшање дизајна, одређена производна јединица није препуштена сама себи ни онда када се појаве први добри резултати, јер решавањем елементарних проблема није све постигнуто. Организација ће остати у контакту са произвођачем, како би му и даље помогла у решавању оних суптилнијих проблема као што су: увођење сопствене службе дизајна, даљи развој и проширење производње.

Добро обављен задатак лијезона пресудан је за успех сарадње између Организације и индустрије. Стога и није тешко закључити да је његова улога у оквиру активности Организације, посебно Унапређивачког одељења, изванредно сложена и значајна. Од његове способности да издвоји битне проблеме из производње, формира фидбек и пренесе га у Организацију, а затим успешно интерпретира и помогне примени аутпута, што ће га она произвести, готово, у потпуности зависи квалитет ове узајамне сарадње која је и за једне и за друге од виталног значаја.

Тако одговоран и комплексан задатак захтева струњака који познаје до у детаље поједине области индустрије, а која ће бити подељена међу лијезонима према врстама дизајна.<sup>19</sup>

Преко неколико лијезона Организација ће имати увид у ситуацију дизајна целокупне наше производње и на овај начин увек бити у могућности да делује где год се за то укаже потреба.

- 2.0.0.3 Поред поменутих задатака лијезони имају још једну дужност: прикупљање материјала за рад Селекционог комитета. Они директно из производње праве избор производа, које подносе на оцену овом комитету.

#### 2.0.1 Селекциони комитет

##### 2.0.1.0 Састав комитета

##### 2.0.1.1 Специфичност рада комитета

- 2.0.1 Организација своје критерије дизајна манифестује пре свега кроз рад Селекционог комитета, који врши избор оних производа који својим квалитетом представљају добар дизајн или и више од тога.

Предмети долазе пред Селекциони комитет директно из производње, било да их предлаже лијезон или сам произвођач. Пре него што их Селекциони комитет узме у разматрање, сваки од ових производа мора се подвргнути техничкој контроли, уколико не носи знак којим се његов квалитет гарантује — ЈУС на пример, и на тај начин задовољи или не, први услов који Селекциони комитет захтева да производ испуни — техничку исправност. Тек када је производ успешно прошао овај тест, може се поднети на оцену комитету.

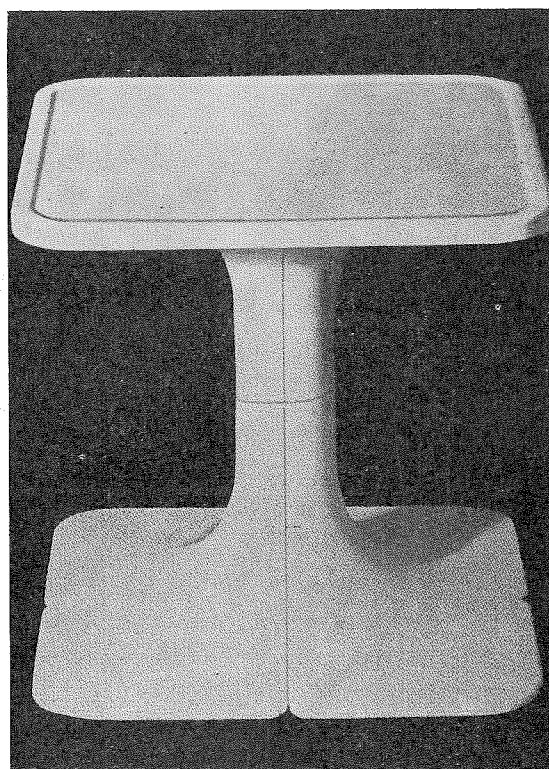
- 2.0.1.0 У раду Селекционог комитета учествују лијезони, стручњаци Истраживачког одељења Организације и спољни сарадници; представници индустрије и трговине. Услед изузетне разноврсности производа савременог дизајна једна група људи не може бити подједнако компетентна за све врсте производа, ради чега је потребно стручњаке Селекционог комитета поделити барем у три групе: за производе са занатском основом производње, за производе широке потрошње, за визуелне комуникације, за архитектуру и урбанизам.

- 2.0.1.1 Иако Селекциони комитет представља једну врсту жирија, за дати производ његове одлуке омају далеко озбиљније последице.

Жири се изјашњава за или против, он је искључив. Селекциони комитет, међутим, залаже се за производ у оба случаја.

Када је производ одбијен Селекциони комитет припрема за произвођача детаљно образложење у виду конструктивне критике, где су наведени сви разлози ради којих одређени производ не задовољава стандарде дизајна и сугестије на основу којих ће произвођач моћи да их отклони.

18. Сто, Француска, 1971.  
18. Table, France, 1971



Гласајући за производ, Селекциони комитет му отвара врата у све секторе Унапређивачког одељења међу којима је, први у низу, Индекс дизајна Организације.

## 2.0.2 Индекс дизајна

2.0.2 Индекс дизајна<sup>20</sup> представља једно од најефикаснијих средстава Организације у информисању конзумента о производима квалитетног дизајна домаће и стране<sup>21</sup> производње.<sup>22</sup> Преко овог масовног медија Организација успоставља контакт између производјача и потрошача при чему свесно искључује њиховог уобичајеног посредника — трговину, која нас је, до сада, безброј пута уверила да су њени критерији дизајна у много случајева врло ниски.

У ствари тај одговорни задатак, доношења одлуке о томе шта је за конзумента добро а шта не, Организација је преузела на себе. Сматрајући то изузетно одговорном улогом, она се за то претходно добро припремила.

Пре свега, сви производи укључени у Индекс дизајна прошли су кроз Селекциони комитет Организације, што значи да су прво морали да испуне чврсте критерије овог арбитра квалитетног дизајна. Осим тога, сам Индекс је тако смишљен да се њиме може свако и брзо послужити — добити обавештење о извесној врсти производа која нас занима. Односно, у приступачним касетама налази се најнеопходнија информација о производу. Поред фотографије производа, информација садржи податке о произвођачу, техничким својствима, материјалу од којег је направљен, и димензијама производа. Затим продајна цена и адресе трговина у којима се овај може купити. Ако је познато име дизајнера, оно се не сме изоставити. Ради лакшег проналажења производа који нас интересује сви су подаци класифицирани према врстама дизајна, а затим и по материјалима, када је у питању дизајн са занатском основном производње, или према намени производа ако је реч о индустријском дизајну.

Индекс дизајна треба поставити поред сталне изложбе јер она, иако заузима далеко више простора, представља само тродимензионалну екстензију Индекса. Као и Стална изложба и он ће коначно омогућити да многобројни производи савременог дизајна који кресе полице фабричких просторија за узорке, уђу у производњу и наш живот.

## 2.0.3 и з л о ж б е

### 2.0.3.0 Комерцијалне изложбе

#### 2.0.3.1 Образовне изложбе

2.0.3 Према томе да ли путем изложбе желимо да постигнемо бољи пласман производа на тржишту, или намеравамо да посетиоца упознамо са извесним проблемима из теорије дизајна, изложбе Организације делимо на комерцијалне и дидактичке.

2.0.3.0 Већина изложби Организације имају комерцијални карактер. Оне се приређују у циљу истицања квалитета дизајна изложених производа а ради постизања што бољег комерцијалног ефекта.

Програм ових изложби припрема Сектор за истраживање тржишта, Истраживачког одељења, при чему се користи резултатима свог рада на основу којих планира посебне изложбе у појединим крајевима, за које се утврдило да би имале доста успеха.<sup>23</sup> Ове изложбе Организација приређује за домаће и инострано тржиште.

Дизајн комерцијалних изложби тако је смишљен да се преко визуелних и писаних података, занимљивих за потенцијалног купца, брзо успостави контакт на релацији посматрач-експонат.

Посебну пажњу у овом послу треба обратити на густину изложбеног простора, да се не претрпа експонатима, што је иначе право искушење за њиховог организатора, јер излагачи увек желе да покажу што већи број производа. Уколико се то ипак догоди, доћи ће до нежељеног ефекта изложбе, уместо лаке уочљивости сваког појединог предмета, ради презасићености визуелном информацијом гледалац постаје збуњен, а утисак који ће са собом понети конфузан и неодређен. Ово, сигурно, није била намера организатора када је припремао изложбу.

Пуни ефекат ових изложби постиче се, дакле, добром припремом њихове садржине, избором правог места где ће се одржати и, коначно, успешном реализацијом њене поставке.

2.0.3.1 Другу врсту изложби Организације представљају дидактичке изложбе.

Образовати путем изложбе значи објаснити суштине дизајна средствима овог медија. Код анализе феномена дизајна, у први план треба истаћи његов систем компонената и различите контексте у којима се оне, унутар овог система, појављују и образују посебне врсте дизајна; дизајн са занатском основом производње, продукт дизајн, дизајн тешке индустрије, архитектонски и урбани дизајн и дизајн визуелних комуникација.

Код аналитичког излагања једног проблема дизајна помоћу изложбе боље је ако се организатор ограничи на мањи број примера јер а) идеје ће бити јасније када их илуструјемо у неколико карактеристичних примера него ако набрајамо у недоглед све могуће варијанте, б) за аналитичку и дескриптивну форму излагања потребно је далеко више простора него код оне сажете. Све то не би истицали у тој мери да искуство није показало како је простор један од важнијих проблема у организацији изложбе.

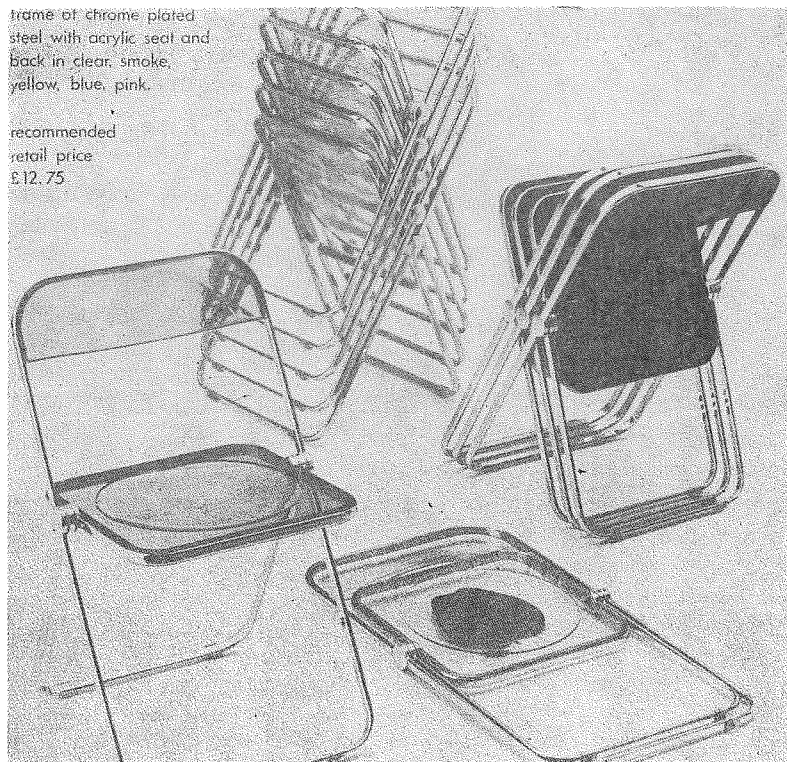
Ако хоћемо некога да образујемо онда морамо настојати да идеје и знање које желимо да му изложимо, уобличио, дамо им форму која ће за њега бити сасвим прихватљива и разумљива. Ради тога ће се образовне изложбе Организације разликовати у садржини и методологији излагања, према томе да ли су намењене школској омладини, конзументу или произвођачу.

Са неговањем осетљивости за квалитете дизајна треба што пре почети.

Можда је најбољи приступ организовању изложби за школе ако се ту примени дедуктивна метода излагања; ставити у први план опште дефиниције дизајна без задржавања на појединостима. Тек после тога разбити проблем и дубље заћи у структуру дизајна — анализу контекста компонената. Ступањ комплексности излагања увек треба подесити према узрасту посматрача да би његова пажња увек остала уз нас.

Будући да ове изложбе спадају у врсту тзв. „пакетизложби“, оне морају бити крајње погодне за руковање, транспорт и постављење у сваком простору.

19. Столице, Италија, 1969.  
19. Chairs, Italy, 1969



Образовне изложбе за индустрију захтевају нови методолошки приступ, друкчији од онога о којем смо управо говорили. Код образовања произвођача, сматрамо да је боље применити индуктивни метод излагања. За људе који учествују у производњи такво објашњење дизајна је адекватније, јер сваки од њих доприноси у развоју компликованог процеса настајања једног производа.

Упоредо са излагањем битних карактеристика дизајна, на овим изложбама ће се најчешће обрађивати проблеми процеса и методологије дизајна, почевши од првих импулса тог процеса — идеја о једном производу која произилази из потребе одређене групе људи и која представља једино оправдање његове производње. Реализација те идеје поверава се дизајнеру, или групи дизајнера ако се ради о комплексном задатку, који ће на основу комерцијалних технолошких и ергономских дата остварити синтезу — производ са његовим структуралним, утилитарним и естетским вредностима.

Поред ових момената добро је на тим изложбама илустровати комерцијални ефекат доброг дизајна. То ће бити још један стимуланс за његову продукцију јер је остварење добити један од виталних проблема производње: да би постојала она мора зарађивати. Преко образовних изложби за конзумента, Организација се обраћа једном непрегледном, недефинисаном и сасвим непознатом аудиторијуму. Припрема програма ових изложби представља изузетно деликатан посао. Улога организатора једне такве изложбе подсећа на предавача који говори публици у замраченој просторији, ради чега је у немогућности да види и осети њено интересовање или, можда, крајњу индиферентност према ономе што им саопштава.

Код ових изложби корисно је обрадити опште теме; Укус масовног конзумента, Индивидуални избор у условима серијске производње, Имитирање старих стилова и друго. Али највећи број ових изложби треба наменити популаризацији савременог дизајна. Сценарија свих поменутих изложби припрема Истраживачко одељење Организације. Њихов успех, међутим, зависи и од способности дизајнера изложбе који има задатак да направи транскрипцију идеја Истраживачког одељења за пластични говор изложбеног простора.

Врло је важно ангажовање одличних дизајнера за тај посао, који ће и овде репрезентовати критерије Организације.

## 2.0.4 Издавачка делатност

### 2.0.4.0 Часопис Организације

#### 2.0.4.1 Стручна литература

2.0.4 Издавачка делатност Организације сигурно је средство у спровођењу њеног програма на унапређењу дизајна. Преко ње, као и код изложби, Организација обухвата све слојеве савремене друштвене структуре, ради чега је у овој продукцији неопходно правити нужне дистинкције.

2.0.4.0 Часопис Организације представља публикацију која континуирано омогућава брзу комуникацију Организације са спољњим светом. Путем часописа она ће представити најновије догађаје о дизајну код нас и изван наше земље, и научне резултате до којих је дошла Организација и други истраживачи.

Ова разноврсна информација биће изложена лаконски, у виду белешки, чланака и мањих есеја. Часопис ће испунити своју намену ако постане поуздани индикатор о свему што се збива у свету дизајна, код нас и на страни.

2.0.4.1 Стручне и научне публикације чине посебну делатност овог Сектора. Овде ће се објављивати значајни текстови чији су аутори стручњаци Организације и књиге аутора ван Организације, за које се сматра да доприносе богаћењу сазнања о савременом дизајну.

## 2.1 ИСТРАЖИВАЧКО ОДЕЉЕЊЕ

### 2.1.0 Комерцијални сектор

#### 2.1.1 Технолошки сектор

#### 2.1.2 Теорија

#### 2.1.3 Документација

#### 2.1.4 Образовни сектор

2.1 Да би се избегла неповезаност и негативна спонтаност акција Унапређивачког одељења, оне све треба да се базирају на научним истраживањима. Ради тога ће Организација, у оквиру своје делатности, поред Унапређивачког основати и Истраживачко одељење. Унутрашња организација Истраживачког одељења одговара структури система компонената савременог дизајна; у појединим секторима овог одељења проучаваће се садржина и димензије компонената дизајна у условима машинске производње.

Посебна ће се пажња обратити, при томе, на уједначеност развоја свих сектора, јер би се свака неуравнотеженост у овом погледу негативно одразила на њихову координацију. Концентрација научне обраде различитих компонената савременог дизајна, под једним кровом, треба да иницира прве импулсе поновног активирања кохезионих сила молекуларне структуре дизајна, која је из њега нестала још у време почетака механизоване производње.

### 2.1.0 Комерцијални сектор

#### 2.1.0.0 Истраживање тржишта

##### 2.1.0.1 Малопродаја

##### 2.1.0.2 Комерцијална компонента у контексту система дизајна

2.1.0 Проучавање комерцијалне компоненте савременог дизајна можемо поделити у три основне групе: истраживање тржишта, трговина као главни арбитар укуса и потреба потрошача и на крају, комерцијална компонента сагледана у контексту појединих врста дизајна.



2.1.0.0 Истраживање тржишта обавља се у сврху антиципирања доброг прихватања производа од стране конзумента, за којег је овај производ и направљен. Тај посао се врши путем разноврсних анкета конзумента, будућег корисника производа и испитивањем општих токова економског развоја датог подручја. На бази ових анкета могуће је скоро прецизно утврдити у којој мери је извесно тржиште заинтересовано за једну врсту, или групу производа, и шта оно, односно његов конзумент, од њега очекује у погледу квалитета израде, радних способности и изгледа. Односно, вешто састављена питања ових анкета измамиће конзументу такве одговоре, који дизајнеру могу послужити као дата на које се он у дизајнирању будућег производа са сигурношћу може ослонити, јер ће масовни конзумент изразити преко њих своје жеље о новим функцијама датог производа, његовој боји, облику и другим детаљима. Све ове сугестије доприносе бољем дизајну новог производа будући да су засноване на искуству стеченом кроз његову употребу, када се ради о ридизајну [redesign] или на основу жеља и потреба уколико је конзумент анкетирани о потпуно новом производу.

У истраживању тржишта Организација се неће ограничити на рад за појединог произвођача или дизајнера већ ће овај посао обављати систематски и континуирано. Овакав начин истраживања имаће корисне резултате. Пре свега, овим ће се путем уштедети произвођачу и новац и време, јер када Организација сакупи податке о једном производу, та драгоцену информацију ће свима бити на располагању, а што стварно значи да неће морати сваки произвођач посебно да истражује. Такав рад представља основну разлику и његове предности у односу на досадашње методе истраживања тржишта.

Па ипак, највећа вредност систематског истраживања лежи у томе што је Организација у могућности да преко константног прилива података о тржишту увек поседује евиденцију о истинским потребама тржишта и може, према томе, да буде одличан иницијатор у планирању целокупне производње намењене домаћем или иностраном тржишту.

2.1.0.1 Хтели ми то или не, трговина засада одлучује у избору производа за тржиште, односно о потребама и укусу потрошача. Њена лоша интерпретација ове улоге одговорног арбитра за дизајн у савременом друштву не би требало да нас обесхрабри у нашим настојањима. Напротив, значајан положај трговине, који она заузима као главни посредник између произвођача и потрошача, треба свестрано искористити у акцијама на побољшању стандарда дизајна. Коначан успех једног производа зависи од чињенице да ли се он продаје или не. Односно, у случају да га трговина не прихвати, сви напори дизајнера и произвођача остају без правог резултата, јер у машинској ери једино могућност масовне дистрибуције оправдава серијску производњу.

Организација ће овом проблему, стога, морати поклонити изузетну пажњу, стављајући га у исти ред по важности са онима који се односе на образовање дизајнера или примени дизајна у производњи, на пример.

Да би поправили стање критерија дизајна у продаји, потребно је предузети озбиљне и далекосежне захвате у планирању образовања дизајна целокупне, разноврсне и слојевите унутрашње структуре трговине.

Ако успемо да развијемо осетљивост за квалитете дизајна код људи запослених у трговини, они ће бити у стању да начине прави избор међу многобројним производима што им нуди индустрија. Одлучивши се за квалитетан производ трговина, у крајњој линији, онемогућује производњу лошег дизајна, јер ако га она игнорише не постоје разлози за његову производњу. Са друге стране, изношењем доброг дизајна на тржиште трговина ће непосредно допринети култивисању укуса масовног конзумента.

На жалост, садашње стање је управо супротно овоме које би ми желели. Уместо да инспирише производњу својим захтевима за квалитетним савременим дизајном, трговина се определила за имитације, кич и јевтини ефекат, и тиме озбиљно омета производњу савременог дизајна а конзументу ускраћује задовољство да се окружи модерним, квалитетним и лепим производима.

Оснивање Центра за дизајн у оквиру Организације, његове сталне изложбе квалитетног дизајна и индекса дизајна, представљају врло ефикасно средство у решавању овог проблема.

- 2.1.0.2 Трећа тема овог Сектора односи се на проучавање положаја комерцијалне компоненте, њеног значаја и улоге у појединим врстама савременог дизајна. Резултати ових испитивања треба да утврде оне врсте дизајна код којих комерцијална компонента има важну улогу да би се код тих производа овај аспект дизајна посебно неговао. Истовремено, та испитивања треба да покажу производе код којих је ова компонента неоправдано наглашена.

## 2.1.1 Технолошки сектор

### 2.1.1.0 Технологија производње

#### 2.1.1.1 Материјали

#### 2.1.1.2 Ергономија

#### 2.1.1.3 Технолошка компонента у контексту система дизајна

- 2.1.1 Технолошка компонента дизајна односи се на структуралне и функционалне аспекте производа; ради тога ће се у овом Сектору проучавати технологија производње, материјали и ергономија.

- 2.1.1.0 У изучавању технологије производње, Сектор ће обухватити све методе савремене производње, од најједноставнијих до врло компликованих; са подједнаком пажњом ће се сакупити информација о свим техникама ткања као и о разним типовима компјутера.

Целокупан овај материјал биће систематизован према врстама дизајна, а затим и хронолошки како би се добио увид у развој појединих предмета. То ће бити нарочито драгоцене информације за дизајнере који се сукобе са проблемом решавања структуралног дела дизајна.

У обради ове области прво ће се оформити што боља документација, а затим предузети и истраживања.

- 2.1.1.1 Код изучавања материјала Сектор ће у прво време усмерити своју делатност на прикупљање исцрпне информације о постојећим материјалима, посебно оних који се највише користе; разне врсте пластичних материјала на пример. Касније, Сектор треба да иницира истраживања, али не у оквиру своје делатности већ преко лабораторија института за проучавање материјала да захтева откривање нових материјала са одређеним, жељеним својствима.

Обрађујући материјале, Организација ће уистину обавити један користан посао.

Будући да ће целокупан материјал бити увек на располагању свим дизајнерима и тимовима дизајнера, они ће се без напора упознати са материјалима који се производе, било код нас или у иностранству, што ће свакако повољно утицати на савременост обраде наших производа. Не треба нити наглашавати да је ова информација од виталног значаја за оне дизајнере који раде у индустријски мање развијеним земљама где се открића нових материјала дешавају ретко или скоро никако, те се у потпуности морају ослонити на податке са стране.

Уопште, документација о материјалима сконцентрисана на једном месту уштедеће труд, време и средства свима онима који желе да се у овој ствари брзо и добро обавесте.

На крају, истакнимо да адекватна и свежа информација о материјалима, која ће бити на располагању дизајнерима, омогућава пласирање и примену најновијих и најпогоднијих материјала што се у том моменту производе. И на тај начин преко овог документационог депоа директно стимулирамо унапређење производње. Поред тога, производња има много разлога да подржи формирање ове документације, јер ће га користити и њени тимови дизајна.

Заиста није тешко побројати разлоге који говоре у прилог оснивања документације и инцирања истраживачког рада о материјалима и технологији производње. Али већ сада дати класификацију ових области и предвидети организацију истраживања, за нас би био претежак задатак. Налазимо да ја наша дужност да предвидимо и уврстимо у интересовања истраживачког рада Организације и ове делатности. Детаљнију обраду, међутим, можемо поверити само стручњацима који ће на том послу и радити.

2.1.1.2 У једном индустријском друштву неизбежна је интеракција човек-машина. Почевши од домаћице што употребљава кућне апарате до пилота који спушта авион на земљу — сви постају део једног човек-машина система.

Ако је овај систем тако дизајниран, опремљен, да у потпуности одговара потребама и капацитетима човека-оператора, он ће функционисати глатко и ефикасно. Али ако су, међутим, уређаји и оператор на неки начин имкомпатибилни, функционисање система постаје одвојено, оператор ради, услед тога, са напором а могућност појаве инцидента из часа у час постаје све већа. Ергономија се бави дизајном машина, операција и радног простора, прилагођених човековим капацитетима и ограничењима. У процесу дизајна, њен је задатак да повећа ефикасност са којом се управља машином, повећа продуктивност на производној траци, смањи количину потребног напора при управљању машином и постигне што већу удобност човека у систему човек-машина. Ергономија, та изванредно важна компонента дизајнирања, која се односи на усаглашавање психофизичких карактеристика људског бића са предметима који га окружују у његовој животной средини, стара је колико и сама производња. Она се упоредо с њом развијала и компликовала.

Све до недавно, ергономија се односила на физичке особине оператора и бавила се лимитима моћи његових мишића. Ни са појавом индустријске производње не долази до озбиљнијих промена на овим релацијама, будући да човек у то време представља извор механичке силе. Тек када је пронађена нова врста машина — машине чији се рад не контролише мишићима оператора већ помоћу његових чула, перцепције, просуђивања и способности доношења одлуке, ергономија постаје комплексна научна дисциплина дизајна. Стога је њено систематско проучавање један од основних задатака Организације.

2.1.1.3 У овом Сектору, посебна пажња покљониће се проучавању технолошке компоненте у контексту компонената савременог дизајна и његових појединих врста.

## 2.1.2 Теорија

### 2.1.2.0 Методологија дизајна

#### 2.1.2.1 Историја дизајна

#### 2.1.2.2 Теорија дизајна

Човек је поливалентно биће и његове животне потребе нису само практичне, материјалне, већ и духовне природе. Предмети које он употребљава морају свестрано одговарати његовим захтевима, истовремено задовољавати потребе човекове биолошке егзистенције и оне за којима он тежи као духовни становник космоса.

2.1.2.0 Појам дизајна обухвата све употребне предмете настале као резултат синтезе технике и уметности. Путеви који воде ка овој синтези испреплетани су компликованим актом процеса дизајна. Стога, када говоримо о суштинским проблемима савременог дизајна на прво место стављамо науку која се бави проучавањем процеса његовог настајања, методологију процеса савременог дизајна, чија се истраживања односе на његову унутрашњу структуру и основне карактеристике овог стваралачког процеса.

Будући да је дизајн уско везан за богати извор проблема једног друштва, развој и трансформације његове историје, економије и културе уопште, и одлике методологије дизајна стално попримају нови вид, а њене дефиниције, да би остале увек савремене, перманентно се испитују, коригују и мењају.

Постулати савременог дизајна, заправо, никада се и не могу дефинитивно одредити, Признате чињенице у једном тренутку, већ у следећем, услед нових открића у технологији

производње, на пример, могу бити превазиђене. Ради тога ће проучавање осетљивог и комплексног механизма процеса стваралаштва савременог дизајна бити једна од главних тема овог Сектора.

Поред обраде процеса дизајнирања у Сектору ће се проучавати историја и теорија дизајна.

2.1.2.1 Историјска ретроспектива дизајна укључила би у своја истраживања и за њу важне моменте из историје друштва, технике, економије и уметности, који су имали одлучујућу улогу у формирању савременог дизајна. Међутим, рад ове групе стручњака само је формално одвојен од рада групе која проучава теорију савременог дизајна, јер сматрамо да историја пружа редослед и документацију главних и мање важних догађаја који, ако нису повезани са теоријом, не представљају фундаментална открића. Сви ти многобројни прикупљени подаци имају смисла тек када се уткају у структуру теоријске мисли.

2.1.2.2 Проучавањем теорије дизајна, посебно теорије савременог дизајна, бавиће се опет посебна група теоретичара, коју ће сачињавати економисти, инжењери, психолози, естетичари и социолози.

Ови стручњаци истраживаће феномен дизајна, узајамне односе између њега и средине у којој настаје, сагледане из комерцијалног, технолошког, социолошког и естетског аспекта. На основу резултата њиховог рада формираће се главне теме теорије савременог дизајна.

Међутим, већ сада могу се дати извесне претпоставке о смеру ових будућих истраживања, и извршити подела материјала, ове огромне области људске делатности, савременог дизајна.

За дизајн предтехнолошке ере, са занатском основом производње, уобичајена је подела према материјалима; дизајн стакла, текстила, метала, керамике . . . јер у процесу дизајна базираном на овом начину производње материјали утичу на технику производње, материјалну структуру и облик производа.

У савременом дизајну, међутим, материјали немају овај првостепени значај<sup>24</sup>, ради чега се ова традиционална подела не може применити на модерну производњу. Који су нас разлози навели на ове закључке?

Савремени производи нису начињени од једног материјала већ су, скоро редовно, изведени од најпогодније комбинације одговарајућих материјала.

Осим тога, многи од ових материјала поседују слична својства; стакло и кожу лако замењују провидна пластика и скај, а особине нове армиране пластике далеко надмашује издржљивост челика. Практично, ранија подела према материјалима била би не само небитна већ и немогућа.

Одустајање од једне, намеће обавезу да предложимо другу поделу која ће, исто као и она за производе из прошлости, одговарати посебној и новој садржини савременог дизајна. Јер, ову поделу не желимо само ради тога да би направили мало реда у његовој класификацији како би се боље оријентисали у непрегледној маси савремених производа већ, пре свега, да би уочили унутрашње трансформације садржаја савременог дизајна, које ову поделу намећу.

Подела савременог дизајна према основи производње и намени производа, чини се да нуди најбоље решење за наш проблем.

На основу ових критерија издвајају се следеће врсте савременог дизајна: дизајн са занатском основом производње, индустријски дизајн, дизајн тешке индустрије, архитектонски дизајн и дизајн визуелних комуникација.

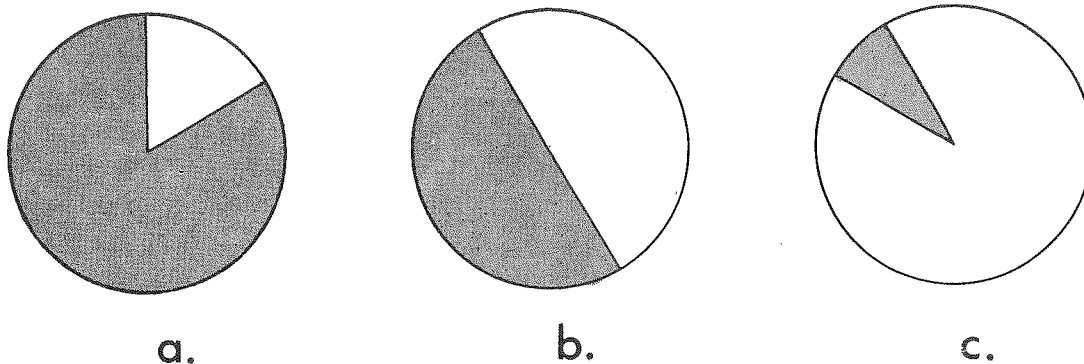
Класификација употребних предмета према начину производње и њиховој намени омогућила је стварање група производа са заједничким карактеристикама технологије производње и заједничким релацијама према човеку. Консеквентно, методологија процеса дизајна унутар ових групација односи се на њима блиске проблеме.

Управо ти унутрашњи разлози ове поделе манифестују се у специфичностима материјалне структуре и облика савремених производа.

Али, још увек не мислимо да смо и оправдали овај начин поделе, јер нисмо изложили њене главне узусе, односно, указали на оне супстанце молекуларне структуре савременог дизајна које непосредно утичу на разноликост његове садржине и издвајање појединих група савременог дизајна, са посебним карактеристикама.

Те fine промене условљене су системом компонената савременог дизајна, посебним контекстима његове комерцијалне, технолошке, ергономске и естетске компоненте, који су у свакој појединој врсти дизајна увек друкчији и са новом компонентом у првом плану.

Посматрајмо, на пример, естетску компоненту, у односу на остале, код дизајна са а) занатском основом производње, б) индустријског дизајна и с) дизајна тешке индустрије. Овај пример представљен графичким путем изгледа отприлике овако.



Исцртано поље показује учешће естетске компоненте у ова три одређена контекста система компонената савременог дизајна. Празну површину круга заузимају остале три компоненте.<sup>25</sup>

Очигледно је да улога естетске компоненте у процесу дизајнирања није истоветна у наведеним примерима.

Ако шему мало пажљивије погледамо запазићемо да је заправо пораст значаја естетске компоненте реципрочан мањој комплексности техничке структуре производа.

Одмах треба нагласити да уколико код одређене врсте дизајна естетска компонента нема превасходни значај, то није знак да се у том случају може занемарити њен квалитет уопште, и vice versa, када естетска компонента представља доминантан квалитет једног контекста система компонената савременог дизајна, никада се не сме заборавити на квалитете и других компонената.

На пример, у контексту компонената дизајна стакла на првом месту је естетска компонента. Овде је дакле врло важно што више варирати елементе форме; остварити оптималну разноврсност облика, боје и текстуре.

Па ипак, ако у дизајну предмета од стакла и постигнемо угодан визуелни ефекат а при томе пренебрегнемо његове остале квалитете, неопходне за један производ, овај се не може оценити као успео. Наиме, иако ћемо лако признати да ће нас једна чаша најпре привући својим складним обликом и лепом бојом, сматрамо да та чаша мора бити квалитетно изведена, погодна за употребу и не сувише скупа да би се одлучили да је купимо, то јест, да је сматрамо добро дизајнираном.

Наведимо сада један производ из друге врсте дизајна. Кран, на пример.

Код дизајна крана, када у оквиру могућности и на основу изузетно комплексне технологије и ергономије, дефинишемо естетску компоненту одређеног типа крана, сумњамо да ће се идући тип произвести само ради нове боје или облика. Овде је естетска компонента потпуно подређена материјалној структури производа. У дизајну тешке индустрије нови тип производа настаје ради измена и увођења новина у компликованој технолошкој и ергономској компоненти, при чему спољни облик и боја, ако задовољавају, могу остати непромењени.

Ова два примера требало је само да оправдају нашу тврдњу да се, без обзира на наизменични високи ранг појединих компонента система савременог дизајна, не смеју запоставити квалитети осталих, јер би се тиме нарушио њихов унутрашњи интегритет, први услов за квалитете дизајна једног производа.

На жалост, морамо констатовати да наведени примери пре говоре о нечему што би требало да се догађа него о томе што се стварно у пракси збива, у којој се ови критерији најчешће не поштују. То ћемо одмах илустровати једним од много примера. Задржимо се за тренутак на производњи тканина и аутомобила.

Тканина и аутомобил, као стакло и кран, такође припадају дизајну са занатском основом производње, односно дизајну тешке индустрије. Према томе и њихови контексти компонента требало би да буду идентични. Па ипак у пракси није тако.

Иако код дизајна текстила естетски квалитети имају предност испред осталих, у пракси, као да се на то заборавља, где наши произвођачи упорно запостављају визуелне квалитете тканина. Ради тога, материјали у нашим продавницама не побуђују у нама жељу за поседовањем мада су најчешће то добри производи, од квалитетног материјала и беспрекорно технички израђени.

Код дизајна аутомобила очекујемо, напротив, да његов први квалитет представљају технолошка и ергономска компонента и да само измена у њиховом садржају буде повод за производњу новог типа аутомобила, а никако варијације форме спољњег облика. Да видимо шта нам пракса о томе говори.

У Америци, велесили аутомобилске индустрије, хиљаде дизајнера окупирани су креирањем само спољних украсних детаља каросерије. Ради њихове примене произвешће се нови типови аутомобила иако њихова материјална структура неће претрпети никакве измене у односу на претходни тип. Нови тип ће имати само нешто модернију линију, више пониклованих делова на каросерији и можда нешто друкчији облик прозора. Овде је естетска компонента у служби бескомпромисног прављења профита, јер су сви новитети последњег типа само изговор да се овај прода по вишој цени а производња вештачки стимулира.

Запостављањем естетске компоненте у првом случају, код дизајна текстила, онемогућена је ефикасност комерцијалне компоненте. Последице су следеће: незадовољан конзумент, лоша продаја и дефицитарна производња.

Код дизајна аутомобила ситуација је дијаметрално супротна од оне у претходном случају. Важност формалних карактеристика производа неоправдано је пренаглашена ради постизања максималног комерцијалног ефекта, услед чега долази до следећих резултата: увећање производње и профита, купац преварен — није купио бољи аутомобил, али га је више платио. Међутим, колико би више људи било у могућности да купи овај користан производ, да се висока цена аутомобила не одржава на вештачки начин.

Ствари постају још озбиљније када откријемо да иако се ту ради о производима за масовног конзумента, у оба случаја оштећен је управо конзумент. Ни у првом ни у другом примеру он не добија за свој новац праву вредност коју би иначе могао да добије, када би ствари у производњи друкчије стајале.

Ови и слични примери из праксе представљају главни разлог изучавања посебних контекста система компонента савременог дизајна у његовим појединим врстама. Открића законитости и унутрашње логике њихових посебних односа, применила би се затим директно у производњи, што би даље омогућило отклањање многих заблуда које су се кроз серијску производњу множиле геометријском прогресијом.

Крајњи и најамбициознији циљ ових истраживања јесте откривање постулата савременог дизајна, његове нове структуралне садржине и облика визуелне замисли.

### 2.1.3 Документација

2.1.3 Документација је организована у Истраживачком одељењу Организације, јер ће оно највише допринети њеном богаћењу и најчешће користити њене податке.

Материјал документације поделиће се у две скупине. У првој ће се прикупљати дата о стању дизајна код нас, како би Организација добила јасну представу о томе где правимо грешке, у којој области дизајна имамо више успеха, у којим гранама дизајна имамо

добре перспективе за развој. На основу ових података усмериће се прикупљање друге скупине информација, која ће се односити на резултате истраживачког рада у домену дизајна, да би били у могућности да у решавању наших проблема користимо искуства других земаља.

Југославија припада оном већем кругу земаља света у којима се дизајн само делимично обрађује као научна дисциплина. До недавно потреба за таквим ставом није се наметала у тој мери као данас када је наш економски и културни развој поставио неминовност решавања овог проблема на нивоу интернационалних критерија.

Ако смо већ у заостатку за земљама са развијенијим дизајном, зашто не би кренули већ прокрченим путевима и утртим стазама, искористили њихова искуства, и са овог платоа започели наша истраживања. При томе будно пазити да се не претворимо у њихове епигоне, настојећи не само да остваримо оне резултате до којих су дошле напредније земље већ и да постигнемо оне циљеве које оне стављају пред себе у овом тренутку. Информација данас највише помаже постепеном нестајању граница између економски мање и више развијених земаља.

Организација ће преко овог Сектора развити сарадњу са њој сличним институцијама код нас и у иностранству. Измена искуства и информација биће корисна за њен брз и неометан раст.

Ову комуникацију треба обављати на најсавременији начин. У идеалној ситуацији ту би се применили компјутери, који би међусобно вршили размену података у најкраћем могућем времену.

У склопу Сектора документације формираће се обимна библиотека и фототека.

#### 2.1.4 Образовни сектор

##### 2.1.4.0 Образовање дизајнера

##### 2.1.4.1 Образовање произвођача

##### 2.1.4.2 Образовање трговца

##### 2.1.4.3 Образовање конзумента

#### 2.1.4 Сектор за образовање користиће се резултатима рада свих других Сектора.

Дизајн је жива материја и нимало статична, у сталној трансформацији коју условљавају друштвено-економски развој средине у којој он настаје, јер овај директно утиче на карактеристике његове унутрашње структуре; садржај и димензије његових појединих компонената.

Те промене савременици морају на време учити и прихватити. Ово је посебно важно када говоримо о образовању, јер је апсурдно васпитавати нове генерације на застарелим постулатима и при томе очекивати да покажу добре резултате.

Ако хоћемо да једној групи људи предамо извесне идеје и знање онда то морамо учинити у форми која је за њих најприхватљивија. Ради тога ћемо, код образовања у дизајну, направити разлике између програма образовања за дизајнере, произвођача, трговину и масовног конзумента.

Без обзира о којој групи је реч, код образовања увек треба подвући особиту важност односа компонената у систему дизајна и истаћи чињеницу да њихова појединачна превласт зависи само од врсте, области дизајна, односно њиховог посебног контекста. Међутим, услед нарочитих предилекција предавача према некој од компонената система дизајна, може се лако догодити да се инсистира на извесним аспектима дизајна и тамо где за то није место. На пример, економиста има право ако подвлачи значај комерцијалне компоненте и могућности које се за њу могу извући из естетске компоненте у индустрији керамике, одевања итд. Ту је варијација визуелног израза врло важна. Ипак, исти се аргументи никако не могу применити и на производњу телевизора, фрижидера или аутомобила, уопште било које друге врсте дизајна осим оне са занатском основном производње.

2.1.4.0 Образовање, иначе, јесте изузетно деликатан проблем. Код образовања дизајнера овај проблем постаје још и врло комплексан, јер је реч о професији која обједињује различите области човекове делатности; технику, уметност, економију, психологију, физиологију, социологију. То се одражава у програму образовања дизајнера организованог у методологији дизајна, путем које се будући дизајнери постепено упућују у феномен дизајна и процес његовог настајања. Односно, образовање дизајнера значи, пре свега, откривање дизајнера преко систематског упознавања студената са постулатима методологије савременог дизајна.

Међутим, примена методологије у образовању дизајнера није свемоћна, она није дефинитивна гаранција и није једини услов за постизање добрих резултата. Ово мишљење је било доста распрострањено у време када је методологија дизајна почела тек да се уводи као предмет у школама и примењује у пракси. То се уосталом често дешава са новим идејама које се прецењују или напротив, сувише потцењују. У сваком случају никако не желимо да умањимо вредност примене методологије дизајна у образовању. У професији дизајна потребни су не само најбољи већ и солидни дизајнери. Методологија дизајна помаже врло талентованим студентима да брзо и добро савладају логику дизајн-проблема. Код мање обдарених студената методологија процеса дизајна постаје једини али сигуран ослонац у решавању дизајн-проблема.

Заправо, помоћу методологије дизајна може се извући максимум стваралачких потенцијала код осредњих дизајнера, којих има далеко више од талентованих. Стога са оправданошћу можемо закључити да је методологија не само корисна већ и неопходна ради чега ће стручњаци овог Сектора посебно разрадити њену примену у образовању.

2.1.4.1 Образовање произвођача о дизајну чини се у циљу постизања бољих основа у споразумевању дизајнера и индустрије и то се односи на њену целокупну структуру радника, од оних који одлучују о прихватању новог пројекта до најмањег пиона у његовој реализацији.

Ово је изузетно важно у нашем систему самоуправљања, јер се много полаже на одговорност појединца. У производњи, међутим, није довољно само указати на потребу дизајна већ се то мора и практично доказати.

У тој намери припремиће се краћи семинари о савременом дизајну где ће предавачи приказати процес дизајна сагледан из аспекта појединих производних јединица, односно расправити феномен дизајна језиком технологије.

Ту ће се истицати посебно контекст компонената система дизајна оних производа који се у датом предузећу производе. Ако се семинари одржавају код произвођача тапета или порцулана, на пример, биће подвучена естетска компонента док ће се у индустрији намештаја поред ње акцентирати и ергономија.

Када се програм семинара за произвођача добро реализује, не може више бити дилеме о укључивању дизајнера у предузеће, његовој улози и обавезама које треба да преузме на себе.

2.1.4.2 Међутим, ако и успемо у организацији образовања дизајнера и произвођача, пројектаната и реализатора процеса дизајна, само смо делимично решили наш проблем. Људи из трговачког света још увек су главни, ако не и једини, арбитражи код избора производа за масовног конзумента. Од њихових критерија зависи квалитет дизајна који нам се у трговинама нуди.

Стога, када се дискутује на тему образовања у дизајну треба мислити на развијање и неговање осетљивости за квалитете дизајна и код особља запосленог у трговачкој мрежи. Овим проблемом се морамо позабавити са истом ангажованошћу као и код претходних.

И у овом случају биће потребно организовати краће и добро конципиране семинаре. У њиховом програму истаћи ће се у први план комерцијални ефекат квалитетног дизајна, у чему је исплативост његовог доброг пласирања.

Организација семинара у производњи и трговини међутим, представља само „прву помоћ“, никако не и једни начин образовања у овим срединама.

Увођење дизајна у програме средњих и високих школа техничких и економских наука јесте прави циљ ових настојања. Предност семинара састоји се у томе што за кратко време могу, макар и делимично, отклонити све оне немиле последице до којих је дошло услед досадашње праксе, изостављања предмета дизајна из програма поменутих школа.



#### 2.1.4.3 Да би комплетирали наш програм образовања неопходно је обухватити њиме и конзумента.

Овде ћемо применити два метода; за школски узраст увођење предмета дизајна у редовној настави а за одрасле краћи семинари и предавања.

Увођење дизајна у школске програме био би најважнији задатак у образовању конзумента. Таквих покушаја је већ било у оквиру предмета Општег техничког образовања, али не и систематског рада. Ипак и то се може назвати извесним почетком па би програм ОТО-а могли допунити са новим темама.

У погледу образовања одраслих било би, верујемо, корисно редовно организовати предавања о примени дизајна у свакодневном животу, где би се говорило о дизајну становања, одевања и другом, у намери да се подигне општи ниво укуса конзумента.

Општом организацијом образовања у дизајну, која обухвата ова четири различита програма, помогло би се у његовом добром планирању и пројектовању, правилној реализацији у производњи, неометаној дистрибуцији, односно, примени у свакодневном животу.

## 2.2 РЕАЛИЗАЦИЈА

### 2.2.0 Финансирање

#### 2.2.1 Кадрови

#### 2.2.2 Процес развоја Организације

### 2.2 Током излагања о раду појединих одељења и сектора наше Организације за унапређење дизајна настојали смо да свеобухватно предвидимо њену организациону структуру и да преко описа појединих пунктова Унапређивачког и Истраживачког одељења пружимо довољно доказа и оправданости за оснивање једне овакве институције.

Истовремено смо се трудили да код формирања активности појединих сектора антиципирамо њихову узајамну сарадњу и да на овај начин што боље обезбедимо унутрашњу координацију делатности Организације, као једне кохерентне целине, што сматрамо првим условом за њен успешан рад и поновно остварење хармоније у молекуларној структури дизајна механизоване серијске производње.

Када смо предочили поједине елементе Организације, преостао нам је још један задатак: да дамо сугестије о томе како да се стави у покрет ово средство за унапређење дизајна, односно да решимо проблем финансирања, кадрова и процес развоја Организације.

#### 2.2.0 Код финансирања треба одмах истаћи неопходност стабилне ситуације, у овом погледу, за нормалан развој Организације, јер би јој материјална зависност могла наметнути рестрикције у раду и приморати на нежељене компромисе. До тога лако може доћи будући да ће Организација у већини случајева бити у прилици да решава деликатне проблеме производње, када мора остати непоколебљива у својим оценама иако је можда у питању критика неког моћног произвођача. Да ли ће то бити могуће остварити ако финансијски зависи од истог произвођача?

Истраживачки рад, са друге стране, нарочито у првој фази апсорбује велика средства, при чему је потпуно искључена спектакуларност резултата. Истраживачко одељење ће бити, међутим, у стању да испуни своје задатке само ако му укажемо поверење и омогућимо услове за рад. Треба стрпљиво сачекати прве резултате које ћемо затим обелоданити, лансирајући их преко свих средстава Унапређивачког одељења.

Све је то важно поменути када је реч о материјалним средствима Организације јер њени финансијери могу понекад доћи у дилему, да ли по сваку цену треба инсистирати на квалитетном истраживачком раду или подржати квантитет акција Организације.

У свом раду Организација ће и наплаћивати неке услуге па ће постепено прећи на делимично финансирање својих акција, када ће се маса средстава коју је неопходно обезбедити за почетак њене делатности знатно умањити. Ипак, свој дуг Организација ће

стварно почети да враћа тек у оном тренутку када се њена присутност осети у нашој индустрији; повећањем квалитетних производа. Друштво ће у целини имати користи од Организације, но непосредну добит имаће у првом реду привреда; ради тога требало би управо она највећим делом да учествују у финансирању Организације.

- 2.2.1 После добро замишљеног програма рада и повољно решеног проблема материјалних средстава, правилан развој и успех Организације сада у потпуности зависи од саме способности њених стручњака.

Довољно их има у нашој средини да се задовоље потребе Организације у почетку њеног развоја, али за даље напредовање мора се планирати и решење кадровског питања упоредо са предвиђањем проширења активности Организације. У ову сврху требало би заинтересовати младе и перспективне инжењере, економисте, естетичаре, социологе и психологе, да се одреде за ову научну дисциплину.

- 2.2.2 У погледу процеса развоја Организације, због посебних карактеристика активности разноврсних сектора њеног Унапређивачког и Истраживачког одељења, они се неће истовремено покренути и равномерно развијати. Сектори Унапређивачког одељења, у прво време, брже ће напредовати.

Ови сектори могу се организовати без потребе за посебним и опсежним припремама, које треба неминовно предузети за почетак рада већине сектора Истраживачког одељења. Осим тога, једна од специфичности целокупне делатности Унапређивачког одељења јесте масовност његових акција [изложбе, предавања итд.], ради чега ће се одмах јавити потреба за увећањем њиховог рада.

Када је реч о редоследу оснивања појединих сектора, сматрамо да ће најбоље бити ако се почне са грађењем Организације од сектора преко којих ће она најбрже доћи у контакт са произвођачем и конзументом, и оних који доприносе формирању разноврсног документационог материјала. У међувремену створиће се услови и за покретање комплексних активности Истраживачког одељења. Стога предлагемо три фазе у развоју Организације [Š—O].

У првој фази предвиђа се оснивање сектора Индустијских лијезона, Селекционог комитета, Сталне изложбе и Документације. Ниједан од ових сектора не захтева посебне припреме осим услова да у њих дођу већ искусни стручњаци [Š-1].

У другој фази покренуо би се Часопис Организације, Индекс дизајна, Организација изложби изван Организације и Теорија дизајна. Претходна фаза обезбедила је већ довољно материјала за низ бројева Часописа о најакутнијим проблемима и интересантним темама за наше подручје и уопште из делатности дизајна. Потреба за Индексом дизајна јавља се услед велике акумулације производа на Сталној изложби и немогућности да се сви овде прикажу. Гостујуће изложбе представљају другу врсту вентила, односно када је Стална изложба дефинитивно постављена и постала део рутинског посла Организације, Сектор за изложбе преузима нови задатак, организовање изложбе Организације изван њених просторија, чиме ће истовремено проширити своју делатност и растеретити прилив експоната на Сталну изложбу. Сектор Теорије дизајна, у другој фази има задатак да припреми и проучи програм истраживачког рада Организације [Š-2].

На основу овог програма покренуће се и остале делатности: комерцијални, технолошки и сектор за образовање, и објављивање стручне литературе [Š-3].

Са овим би се завршило формирање наше Организације за што би било потребно три године, период после којег би она могла да ради на унапређењу дизајна пуним капацитетом.

## А П Е Н Д И К С И

- 0 Напомене
- 1 Шеме
- 2 Непубликовани материјали
- 3 Необјављени извори
- 4 Библиографија

### А п е н д и к с Напомене

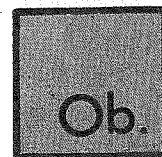
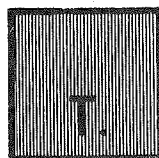
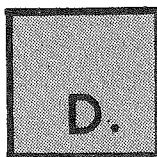
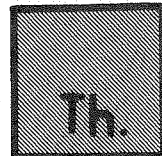
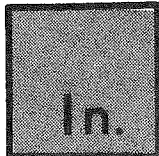
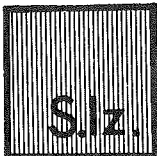
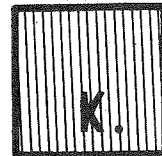
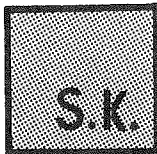
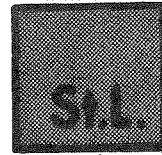
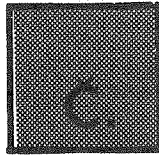
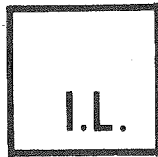
- 1 Јулиус Лесинг, први директор Уметничко-занатског музеја у Берлину, изјавио је приликом посете Париској светској изложби 1878. године да му посматрање америчких секира причињава исто задовољство као и гледање једног уметничког дела. Говорио је о лепоти облика ових предмета који су настали „без и најмањег додатка орнаменталног украса . . . из најпростијих основних услова лаког руковања, из сродне везе коју справа има са људском руком и људским телом”.  
Sigfrid Giedion, *Prostor, vreme i arhitektura*, Грађевинска knjiga, Beograd 1969, str. 230.
- 2 Имитације прошлих стилова са одушевљењем прихвата нова врста економски моћног конзумента, који се преко ноћи обогатио, захваљујући неконтролисаној ескалацији индустријског развоја. Јер *pourveau riche* жели исто тако брзо да постигне и друштвени престиж, за што стварно нема духовних потенцијала, он почиње опонашати начин живота аристократа, преузима слепо и без икаквих личних критерија њихове старе, већ афирмисане стилове који сада представљају само симболе моћи.
- 3 Прва индустријска изложба, *Première exposition des produits de l'industrie française*, одржана је у Паризу 1895. године.  
Sigfrid Giedion, *Prostor, vreme i arhitektura*, Грађевинска knjiga, Beograd 1969, str. 230.
- 4 Ова изложба, чији пуни наслов гласи: „The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1951”, имала је колосалне размере и са правом је сматрају догађајем столећа. На изложби је учествовало 13937 излагача са 100000 експоната које је у току њеног трајања, од 1. маја до 11. октобра, посетило 6039195 људи.  
С. Н. Gibbs-Smith, *The Great Exhibition of 1851*, Victoria and Albert Museum, London 1950.
- 5 *Great Exhibition, Official Descriptive and Illustrated Catalogue*, 3 vols., London 1851.  
*Great Exhibition 1851, Popular Guide*, London.  
*Great Exhibition, 1851, Reports by the Juries*, London 1852.  
С. Н. Gibbs-Smith, *The Great Exhibition of 1851*, Victoria & Albert Museum, London 1950.  
С. Hobhouse, *1851 and the Crystal Palace*, London 1950.
- 6 William Morris, *Selected Writings and Designs*, Penguin 1962.  
J. W. Mackail, *Life of William Morris*, Longmans, London 1899.  
Paul Thompson, *William Morris*, Heinmann, London 1967.  
Ray Watkinson, *William Morris as Designer*, Studio Vista, London 1967.
- 7 Ray Watkinson, *William Morris as Designer*, Studio Vista, London 1967, str. 69.
- 8 Исти, н. д., 69.
- 9 На појаву интересовања за средњовековну уметност, нарочито њен готски период, снажно је утицао John Ruskin, посебно његово дело *The Stones of Venice* [London 1853].
- 10 Giedion, *op. cit.*, str. 211.
- 11 У терминологији савременог дизајна, реч стајлинг [од енглеске речи *styl* — стил] означава негативну појаву при дизајнирању, када се облик производа мотивише искључиво формалним елементима, супротно максими дизајна: форма треба да следи функцију.
- 12 Herbert Read, *Art and Industry*, Faber and Faber Ltd., London 1936, str. 14.

- 13 „Људи који траже да предмет свакидашњице буде умјетнина, злочинци су на подручју духа. Затварају пут уметнику и повећавају удаљеност између уметности и људи. Њих морамо позвати на одговорност, јер траже да уметност мора бити лепа. Јер онај који парципела и слику ставља на исту равину, тај неће никада осетити величину једног уметничког дела.”  
A. Los, Ornament i zločin, Zagreb 1952, 27.
- 14 Захваљујући приватним новчаним прилозима Институт наставља са скромним радом до 1933. године.  
Michael Farr, Design in British Industry, Cambridge University Press, Cambridge 1955, str. 40.
- 15 Исти, н. д., 63.
- 16 Исти, н. д., 97.
- 17 Neals и Habbitats, лондонске робне куће за намештај, декоративне тканине, стакло и друге предмете потребне у кући, чувене су у свету по модерном дизајну робе коју продају. Обе трговачке куће сарађују са CoID-ом више година којем и треба да захвале за њихов данашњи успех и чињеницу да су њихови критерији авангарднији од CoID-ових.
- 18 Лијезон задужен за стакло, на пример, биће у могућности да открије неуспех талентованог дизајнера да пласира своје производе. Он ће одмах ове укључити у промоциони апарат Организације: ставити их пре свега пред Селекциони комитет, затим у Индекс и Сталну изложбу, иностране изложбе и публикације Организације. На овај начин, тим производима ће се дати прилика да покажу своје дизајн-квалитете и постигну афирмацију на тржишту што ће охрабрити произвођача да поново буде упоран у сличној ситуацији и истраје у пропагирању и производњи одличног дизајна.
- 19 Види о врстама дизајна у Сектору за теорију дизајна.
- 20 У току великих припрема за изложбу Британског дизајна, у оквиру националне прославе „The Festival of Britain”, CoID је формирао тзв. Stock List [листа материјала који им је био на располагању] која му је послужила као визуелна документација о производима пријављеним за излагање. После изложбе ову драгоцену документацију о британском дизајну Савет је одлучио да употреби као информациони материјал за конзумента, најпре под именом Design Review а затим Design Index.
- 21 Истраживачко одељење је једини снабдевач овог дела Индекса. Тај би посао било идеално обавити помоћу компјутера који би, постављени у разним земљама, у међусобном разговору константно размењивали информације.
- 22 Овај проблема може се сагледати из два аспекта. Назовимо први, „заштитом домаћег тржишта”; у сврху протекције националне производње не дозвољавамо укључење страног дизајна у Индекс. Овакво гледиште може нам се учинити врло разумно у први мах. Покушај избегавања ризика конкуренције међутим никада не доноси далекосежна решења јер је такав став у суштини назадан и нездрав за правилан развој дизајна. Затварајући своја врата пред страним дизајном, у страху да овај не засени наше производе, ми заправо подржавамо стварање једне вештачке климе провинцијског самозадовољства. Ради тога пледирамо за други аспект ових ствари, према којем би се страни дизајн уврстио у Индекс равноправно са домаћим.
- 23 Располагање са правом информацијом изузетно је важно код припреме комерцијалних изложби за иностранство, како се не би догодило да пошаљемо изложбу намештаја у Скандинавске земље или, стакло у Чехословачку!
- 24 У савременом дизајну ова традиционална подела може се применити само на дизајн са занатском основом производње, чији се сразмерно мали број производа скоро губи у огромној разноликости данашње индустријске производње.
- 25 Овај део није подједнако подељен међу овим компонентама; да ли ће једна од њих имати ту више или мање удела, опет зависи од врсте дизајна.

А п е н д и к с 1 Шеме

Скраћенице: И.Л. — Индустрijски Лијезон    Ин. — Индекс дизајна  
 С.К. — Селекциони комитет    Т. — Теорија  
 С.Из. — Стална изложба    Ст. Л. — Стручна литература  
 Д. — Документација    К. — Комерцијални сектор  
 Ч. — Часопис    Тх. — Технолошки сектор  
 Г.Из. — Гостујуће изложбе    Об. — Образовање

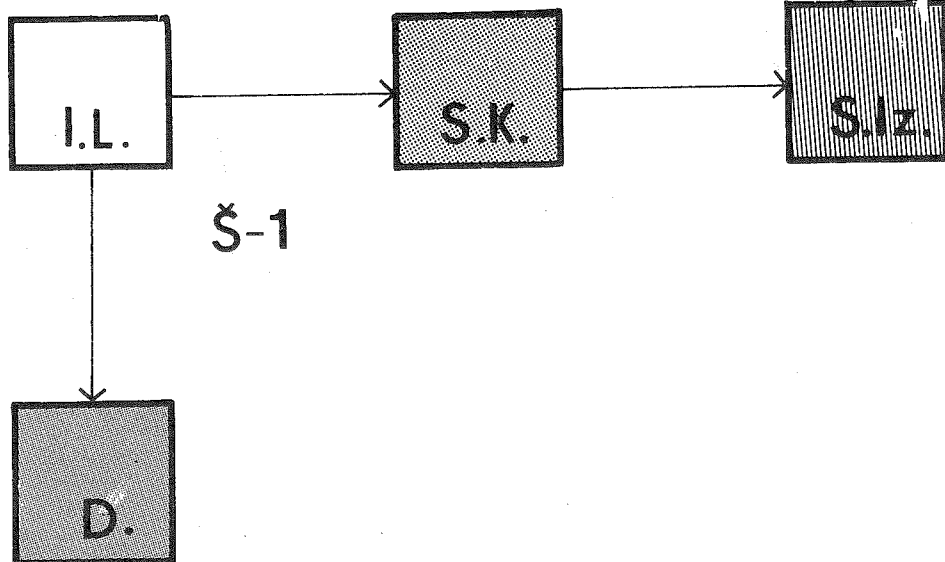
Š-0



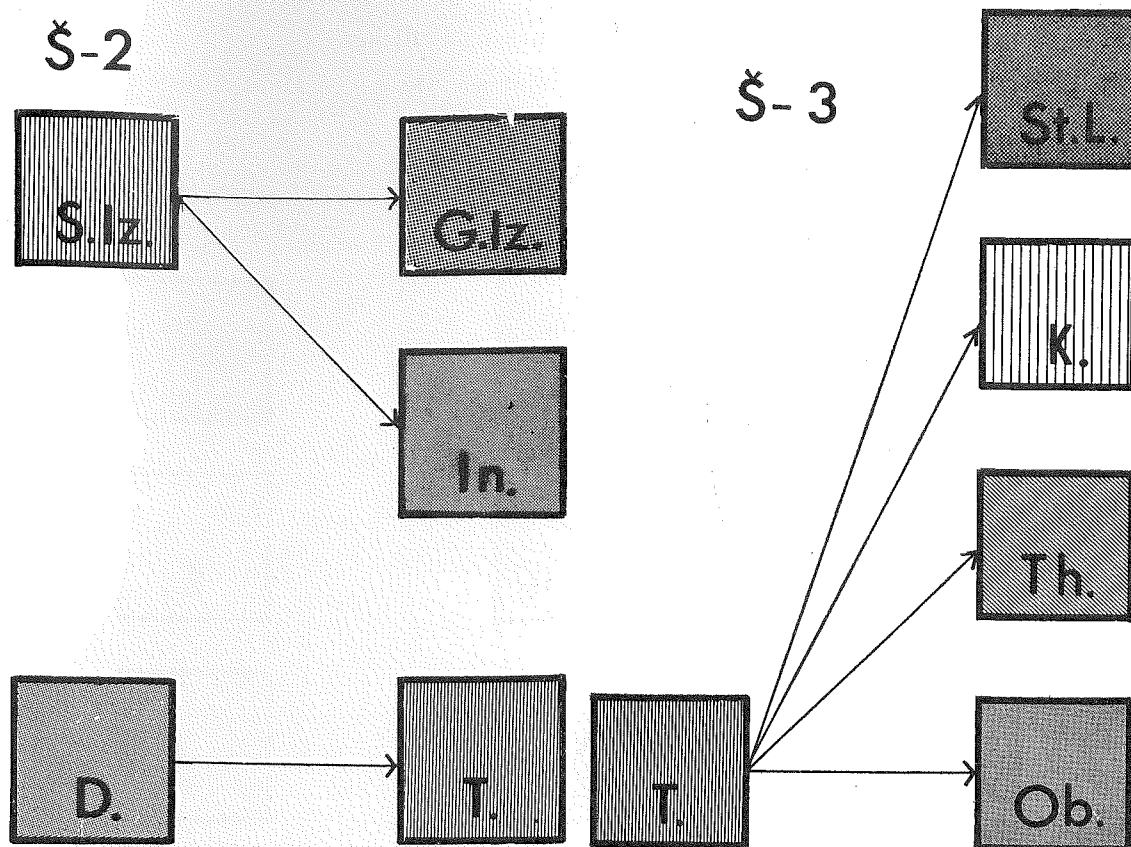
I faza

II faza

III faza



Š-1



#### А п е н д и к с 2

Непубликовани материјал

- 0 Archer, Dr Bruce, The Structure of Design Process, [докторка теза], Royal College of Art, London 1968.
- 1 Distribution of Design Index Categories Between Industrial Officers, Internal Circular ON/GD 67—34, Council of Industrial Design, London.
- 2 ICSID/UNESCO Survey I, London 1967.

Материјал на основу којег је припремљено ово издање, налази се у поседу професора Мише Блека [Misha Black], Royal College of Art, Лондон, Документација садржи податке о организацији дизајна у следећим земљама: Аргентина, Аустралија, Аустрија, Белгија, Данска, Финска, Индија, Израел, Јапан, Југославија, Савезна Република Немачка, Низоземска, Норвешка, Пакистан, СССР и Велика Британија.

- 3 Notes on the Selection, Control and Testing of Products, Internal Circular, CoID, London.
- 4 Reilly, Sir Paul, Purpose and Practice of the CoID in Britain, [Speech held at Gestaltkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie, 6.12.1965].

#### А п е н д и к с 3

Необјављени извори

Интервјуи са функционерима лондонског Савета за индустријско обликовање [CoID], одржани у јануару и фебруару 1968. године.

Arthur Sudbary, шеф финансија [Head of Finances].

Brigid O'Donovan, шеф администрације [Head of Establishment].

C. Peas, Сектор малопродаје, [Retail Section].

Corin Hughes-Stanton, уредник часописа Дизајн [Editor, Design Magazine].

Don Johnston, шеф Индустријског одељења [Head of Industrial Division].

Elisabeth Purves, Изложба Дизајн центра [Exhibits Progress Design Centre].  
 Howard Urjohn, Индустијски лијезон [Industrial Officer].  
 Irene Bussel, Дизајн центар [Design Centre].  
 J. V. Evans, Индустијски лијезон [Industrial Officer].  
 John Blake, заменик шефа Индустијског одељења [Deputy Head of Industrial Division].  
 John Branch, Планирање изложби, [Exhibition Planning].  
 John Crowther, Индустијски лијезон [Industrial Officer].  
 John Grant, шеф Индекса дизајнера [Head of Record of Designers].  
 Margaret Subbs, водић за Дизајн индекс [Design Index and Consumer Guidance].  
 Michael Farr, пређашњи уредник часописа Дизајна.  
 Michael Tree, шеф Сектора информација, [Head of Information Department].  
 Paul Burall, новинар [Press Officer].  
 Peter York, Везе са иностранством [Home and overseas Promotion].  
 Philip Fellows, шеф Одељења за изложбе [Head of the Exhibition Department].  
 Sidney Foot, шеф Сектора за образовање [Head of Education Department].

#### A p e n d i k s 4

##### Bibliografija

Alexander, Christofer, Notes on the Synthesis of Form, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1964.  
 Annual Reports of the Council of Industrial Design for 1945 — 1968, CoID, London.  
 Archer, Bruce, Systematic Method for Designers, CoID, London 1965.  
 Bagrit, Leon, The Age of Automation, The BBC Reith Lecture 1964, Penguin Books, London 1965.  
 Black, Misha, Industrial Design, an International Survey, UNESCO/ICSID, London 1967.  
 Black, Misha, „The Education Of Industrial Designer“, Journal of the Royal Society of Arts, br. 5111, vol. CXIII, October 1965.  
 Boe, Alf, Norwegian Industrial Design, Oslo 1963.  
 Chapains, Alphones, Man-Machine Engineering, Tavistock Publications, London 1965.  
 Cressonnières, J., „Qu'est ce que l' I. C. S. I. D. ?“, Association Internationales, br. 2, Bruxelles 1965.  
 Digital Computers, [What they are, How they work, What they do], Elliot Automation, London 1966.  
 Drexler, A. and Daniel, G., Introduction to Twentieth Century Design, Gallery of Modern Art, New York 1959.  
 Faber, Birren, Colour, Form and Space, Reinhold Pub. Co., New York 1965.  
 Farr, Michael, Design in British Industry, Cambridge University Press, Cambridge 1955.  
 Farr, Michael, The Council of Industrial Design, „Compasso d'Oro“, 1959.  
 Fielden, G., Engineering Design, H. M. S. O., London 1965.  
 Fisher, Ernest, The Necessity of Art, Pelican, London 1963.  
 Frankstel, Pjer, Umetnost i tehnika, Nolit, Beograd 1964.  
 Giedion, Sigfrid, Space, Time and Architecture, Harvard University Press, U. S. A. 1963.  
 Giedion, Sigfrid, Mechanisation Takes Command, Oxford University Press, New York 1948.  
 Gibbs-Smith, C. H., The Great Exhibition of 1851, H. M. S. O., London 1950.  
 Gilbert, K. E. i Kun, K., Istorija Estetike, Kultura, Beograd 1969.  
 Gropius, Walter, The New Architecture and the Bauhaus, Faber, London 1965.  
 Hauzer, Arnold, Socijalna istorija umetnosti i književnosti, Kultura, Beograd 1966.  
 Height, Frank, „Design in the Soviet Union“, Design No. 228, CoID, London 1967.  
 Hobhouse, Christopher, 1851 and the Crystal Palace, Murray, London 1950.  
 Hudson, D., and Luckhurst, W., The Royal Society of Arts, Murray, London 1954.  
 „ICSID Constituents Societies“, ICSID News Bulletin, №. 20. February 1965.  
 Industrial Design in the United States, Project №. 278, O. E. E. C., Paris 1959.

- Jones, C. and Thornley, G., *Conference on Design Methods 1962*, Pergamon Press, London 1963.
- Kepes, Georges, *Visual Arts Today*, Wesleyan University Press, Connecticut, U. S. A. 1960.
- Maldonado, T. and Bonsiepe, G., „*Science and Design*“, ULM, №. 10/11, Ulm 1964.
- Morpurgo-Taljabue, Gvido, *Savremena estetika*, Nolit, Beograd 1968.
- Mumford, Lewis, *Art and Technics*, Oxford University Press, London 1952.
- Mumford, Lewis, *Technics and Civilization*, Routledge and Kegan Paul, London 1962.
- Ozenfant, *Foundation of Modern Art*, Dover, New York 1952.
- Palmer, P. R., *A History of the Modern World*, Alfred and A. Knopf, New York 1956.
- Pevsner, Nikolaus, *Industrial Art in England*, Cambridge University Press, Cambridge 1937.
- Pevsner, Nikolaus, *Pioneers of Modern Design*, Penguin Books, London 1964.
- Read, Herbert, *Art and Industry*, Faber, London 1956.
- Read, Herbert, *Art and Society*, Faber, London 1967.
- Ruskin, John, *The Art Criticism*, Robert L. Herbert, Anchor Books, New York 1964.
- Singleton, W. T., *Current Trends Toward Systems Design*, Ministry of Technology, London 1966.
- Tucker, Anthony, *Climate for Living*, Macdonald, London 1967.
- Watkinson, Ray, *William Morris as Designer*, Studio Vista, London 1967.
- Welford, A. T., *Ergonomics of Automation*, Department of Scientific and Industrial Research, London 1960.

## Summary

During the study of the history of design we discover many interesting facts about the past and the present successes and mistakes which have been made in this field of the human activity. Evidently, we can do nothing about something that already has been done. However, for the faults and misunderstandings that are going on today all of us have to take a small part of responsibility.

It is not rare that someone wishes to make use of one's knowledge and experience by applying it in the everyday life. This master thesis was written for these reasons and it represents an attempt of the contribution to the improvement of design in our country.

In the introduction of the thesis we conclude that the desintegration of the system of design components, which happened during the first industrial revolution, is one of the main reasons for the rather weak development of the contemporary design. In solving this problem it is our suggestion to restructure the integration of the internal structure of contemporary design through the organising of the all activities of design in the widest sense of this word.

With this goal in our mind we started the exploration of the existing institutions of design promotion [Appendix 2—2,4 and Appendix 4—2,14, 24].

This studies proves that the London Council of Industrial Design is the most important organisation in this respect. It also showed that there was not written much on this subject, the Council Annual Reports [Appendix 2] gives just the listing of the attained results within the previous year, so we continued our research through the study visits and personal contacts with the main actors of the Council [Appendix 3].

A detailed exploration of the various forms of the Council activities brings us to the conclusion that all of them have an improvement character and that they are mostly based on the direct and spontaneous reaction to the problem which is to be solved. Their work is missing the wider study and a theoretical analysis of the general condition of the contemporary design on what the solution of the every single problem should be based.

Therefore we are suggesting such an organisation for the improvement of design for which we believe that it will be more efficient.

The activities of this Organisation we have divided in two departments; the Improvement Department and the Research Department. Through the Improvement Department the Organisation directly contacts with industry, selects the well designed products for its Design Index, works on exhibitions and publishing. The subject of the activities of the Improvement Department is made by the Research Department. The Research Department consists of five divisions in which the commercial and structural aspects of design are explored, the theory and history of design, design education. At the same time this department collects documentation on design.

At the end of the thesis we represent a scheme of the development that is the successive and gradual growth of our Official Organisation for Improvement of Design.



У распону од седамдесетак година неколико пута освртало се у радовима у којима је коришћена дубровачка архивска грађа на термин „космач” и на функцију предмета с тим називом. Први је то учинио К. Јиречек још 1899. године у својој великој студији о историји дубровачке књижевности говорећи о интересантном лексичком материјалу који је пружала група словенски писаних тестамената XV века из Стона. Међу словенским изразима, које је он сматрао занимљивим као што су нпр. бачва, бархан, гуњ и др., навео је и космач који се јавља у тестаменту Никовете жене Влахине<sup>1</sup>, а који је састављен крајем јануара 1495. године.<sup>2</sup> Пошто у тој опоруци нису дата никаква ближа обавештења шта је то космач, К. Јиречек је додао у напомени тумачења до којих је дошао на основу дубровачке архивске грађе: „Chosmaç, cosmaç, cosmatium eine weibliche Kopfbedeckung [cosmaz da testa di donna 1457], 1422, erklärt als „touaglias pilosas vocatas cosimace”, mitunter „cum seta et auro”; es gab auch cosmaces turcheschos. Fehlt im Wörterbuch von Stulli”.<sup>3</sup>

На космаче осврће се К. Јиречек поновно после скоро две деценије у другом делу Историје Срба, где наводи да су се у XV веку носили у Дубровнику космачи од дуге чупаве длаке. Износећи ту констатацију позвао се на своје првобитно тумачење, које је већ наведено, затим на Ријечник хрватскога или српскога језика у издању Југославенске академије знаности и умјетности и на дело Zibrtu о историји ношње у чешким земљама [Деје кроје v zemich česhých I, Prag 1892, 224] одакле је преузео податак да је космач и у Чешкој у XIV веку значио чупаву чоху. На крају дао је и порекло ове речи која потиче од црквенословенског космъ-коса.<sup>4</sup>

За последњих неколико протеклих година поновно је испитивачима материјалне културе средњег века у Дубровачком архиву пао у очи космач. Сасвим узредно, као „lo cosinaço lavato dorò”, помиње га Б. Радојковић [1969] говорећи о кличаку, врсти плетенице, траке од сребра или тканине, који је поменут уз већ цитирани податак о космачу; тај помен налази се у једном тестаменту из 1433. године. Пошто се у тексту космач јавља у не сасвим исправној интерпретацији, Б. Радојковић сматрала је да је тај израз тешко објаснити, али је претпоставила да мора да се ради о нечему што се носи на глави.<sup>5</sup>

И, најзад, пре кратког времена, поменут је опет космач, и то у раду В. Хан о материјалној култури на Балкану у средњем веку [1972]. У једном кратком осврту на космач, који се третира, исто као и товаља и фаџол, као украсни и употребни предмет од текстила, али специфичне израде, изнети су општи подаци о њему који су преузети из Историје Срба К. Јиречека или директно из оригиналних докумената. Новину у овом приказу космача представља вест из 1430. године о постојању и српских космача — „chosmazi 4 de Sclavonia”. У односу на ту врсту космача В. Хан износи да се о њиховом изгледу и функцији скоро ништа не зна.<sup>6</sup>

Ако се сумира досада изложени приказ сазнања о космачу од краја XIX века па до наших дана, уз додатна објашњења која су дата у Рјечнику ЈАЗУ и у недавно издатом Етимолошком речнику П. Скока, дошло би се до следећих резултата:

1. Космач, космача је изведена именица са додатком суфикса -ач од прасловенске речи космъ, која се опет поименичена у женском роду као „косма” у значењу „коса” јавља у текстовима писаним црквеним језиком. Реч косма са породицом речи позната је у руском, украјинском, пољском, чехословачком и бугарском језику, а као позајмица и у албанском и мађарском.<sup>7</sup>

2. Основно значење речи космач је „у којег су дуге длаке [чељаде, животиња, ткање], руђав, рутав”.<sup>8</sup> Сем тога, тај термин јавља се и као топоним у Истри [XVI век], Србији [Топлица], Црној Гори.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> С. Јиречек, Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte, Archiv für slavische Philologie, Bd. XXI, Berlin 1899, 504.

<sup>2</sup> Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма 1/II, Београд—Срем. Карловци 1934, 476, бр. 1085.“

<sup>3</sup> С. Јиречек, Beiträge, 504, нар. 4.

<sup>4</sup> К. Јиречек—Ј. Радонић, Историја Срба II, Београд 1952, 246 и нап. 128.

<sup>5</sup> Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1962, 264, нап. 18.

<sup>6</sup> V. Han, La culture matérielle des Balkans au Moyen Age à travers la documentation des Archives de Dubrovnik, Balcanica III, Beograd 1972, 175—176. У тексту се поткрала штампарска грешка, уместо 1442. године када се космач јавља као touaglia pilosa треба да буде 1422. Упор. С. Јиречек, Beiträge, 504, нап. 4 и цитирани извор.

<sup>7</sup> P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika II, Zagreb 1972, s. v. kosa;<sup>1</sup> Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika JAZU IV, Zagreb 1892—1897, s. v. kosma<sup>1</sup>, kosmat. Упор. i Max Vasmer, Russisches Etymologisches Wörterbuch, Bd. I, Heidelberg 1953, s. v. kosma.

<sup>8</sup> Rječnik JAZU IV, s. v. kosmač.<sup>1</sup>

<sup>9</sup> Исто, s. v. kosmač<sup>2</sup>; P. Skok, n. d., s. v. kosa.<sup>1</sup>

3. У Дубровнику у XV веку космач је означавао врсту застирача са дугом длаком [touaglia pilosa], која је служила и као покривач за главу жена. Каткад је био украшен свилом и златом. Помињу се српски и турски космачи. У XVI веку Мавро Ветрановић наводи тканину тога имена.<sup>10</sup>

4. Тканина космач била је позната и у Чешкој у XIV веку.

Радећи у Хисторијском архиву у Дубровнику наилазила сам у документима из XIV и XV века на низ помена о космачу који пружају знатне могућности да се више сазна о тој занимљивој текстилији са именом старословенског порекла, која је данас, може се рећи, скоро потпуно непозната у рецентном етнографском материјалу, и да се кроз те дубровачке вести покуша указати на развојни пут, функцију и изглед космача у средњем веку. Највише помена о космачу налази се у серији Testamenta notariae, затим нешто мање у канцеларијским и нотарским списима и у серијама криминалија.

У дубровачкој архивској грађи, која је писана латинским и италијанским језиком, космач се јавља у неколико лексичких варијанти и грађија: chosmaç, chosmaz, cosmaç, cosmāc, chosmaço, chosmazo, cosmaço, cosmazo, cosmago, cosmātium, cosmācium, cosmāzium и као cosinaço, cosimāc, cūsmāz. Словенски термин с краја XV века био је kwsmāc.

## I

На основу архивских вести које ми стоје на располагању за сада се може узети као први помен космача у Дубровнику година 1372. Остављајући опоручно своја добра Бехна, жена Стојка месара, навела је и „chosmaçam upam”.<sup>11</sup> С овим податком добија се доња граница времена у којем је текстилија с тим словенским именом већ била позната у Дубровнику, што значи да се за њу знало и раније, чим је њен помен забележен у тестаменту.

Изгледа, међутим, да до почетка XV века термин космач није имао ширу примену. Поред већ наведеног податка из 1372, он се помиње 1381. године у тестаменту Радославе жене Милше,<sup>12</sup> затим 1391. у опоручи Маруше из Дриваста, жене Рајка<sup>13</sup>, и почетком 1399, када је Катарина, жена Радана Боројевића дућандије [stacionarii] добила од словенског нотара дубровачке канцеларије Рушка сина Кристифора ствари које је он секвестрирао њеном мужу, а које су чиниле део њене одеће и кревета.<sup>14</sup>

У ову групу података која је везана за другу половину XIV века могу се убројити и помени космача у тестаментима умрлих у првој половини 1400. године, јер невероватно је претпоставити да су ти космачи набављени управо пред смрт. Релативна бројност космача из тог периода: 415 у односу на сасвим разређене и временски удаљене вести у изворима из последњих деценија трећента сведочила би о већ већој употреби космача.

Мада су помени космача у документима из последњих деценија XIV века ретки застирачи са длакавом површином, touaglie pilose, за које је већ. К. Јиречек навео податак да су синоним за космач, употребљаване су у Дубровнику и пре 1372. године. За сада о томе обавештавају извори из 1363. и 1368. године.<sup>15</sup> Подаци о тој врсти тканина срећу се у документима и из каснијих година [1378, 1379, 1388, 1391, 1400],<sup>17</sup> и то управо из истог периода у коме се спорадично јављају вести о космачу. С повећањем броја помена о космачима губи се траг термину touaglia pilosa у архивским актима.

Иако не постоји сасвим чврст ослонац, намеће се мисао да ни touaglia pilosa, а ни њен словенски превод нису били у другој половини XIV века у некој широј примени у Дубровнику. Јављање њихових појединачних помена од првих година седме, односно осме деценије трећента, или тачније речено од средине XIV века пошто се ради о подацима преузетим из опоруча, наговештавали би да је тада почело постепено уношење у једну урбану, комплексну по пореклу, средину предмета из инвентара једне културе у којој је вуна била важна сировина за израду употребних и одевних предмета.

<sup>10</sup> Нан. 1—8.

<sup>11</sup> Testamenta notariae (=Test. not.) 6, fol. 94,3. VI 1372.

<sup>12</sup> Исто, 7, fol. 21, 2. I 1381.

<sup>13</sup> Исто, fol. 225<sup>o</sup>, 30. VII 1391.

<sup>14</sup> Diversa cancellariae (=Div. canc.) 32, fol. 212<sup>o</sup>, 31. XII 1399.

<sup>15</sup> Test. not. 8, fol. 164<sup>o</sup>, 26, IV 1400; fol. 166, 30. IV 1400; fol. 171, 6. V 1400; fol. 178, 18. V 1400.

<sup>16</sup> Исто, 5, fol. 230<sup>o</sup>, 4. VII 1363: „che se dia a Michna touaglolo I peloso“; fol. 243—243<sup>o</sup>, 19. VI 1363: „sie ... touagla I pelosa“; 6, fol. 29<sup>o</sup>, 6. VI 1368: „Item habeo toualias II pilosas“.

<sup>17</sup> Debata notariae (=Deb. not.) 8, fol. 111<sup>o</sup>, 29. VI 1378: „unam tobaleam pilosam; fol. 142<sup>o</sup>, 1379: „unam tobaleam magnam pilosam“; Test. not. 7, fol. 141<sup>o</sup>, 25. IX 1388: „I touaglia pellosa“; fol. 213<sup>o</sup>, 17.VII 1391: „E lasso a Dobriça de Gorgi una touaja pelosa“; 8, fol. 172, 7. V 1400.

Да се у овом случају радило о добру једне друкчије културе него што је била дубровачка, и које се споро инфилтрирало у постојећу средину, указивало би и упоредно јављање у документима италијанско-латинског и словенског термина, при чему је први још увек имао превагу.

У основи малобројне белешке о употреби тканине са длакавом површином, а са одређеним именом, у последњим деценијама XIV века значиле би да таква врста текстилије пристиже у Дубровник са становништвом које је познаје и употребљава, али чије усељавање у град још нема ону масовност која је карактеристична за прве деценије XV века.

Ново становништво пристигло је у Дубровник, нарочито после кужне 1348. године, са разних страна. Искључујући, у односу на тему која се овде обрађује, досељавања из Италије, Шпаније и других европских земаља, разни социјални слојеви будућих дубровачких пучана пристизали су из јужних приморских градова Драча, Валоне, Скадра, Бара, Улциња, Котора, затим из градова Далмације Задра, Шибеника, Трогира, Сплита, из словенских копнених области<sup>18</sup>, као и са подручја које је током XIV века дошло у посед Дубровника. С обзиром да је сточарство била главна привредна грана копненог залеђа обалних градова, одакле се кроз векове регрутовало ново градско становништво, у свим досељеницима у Дубровник из тих крајева могу се видети потенцијални корисници и доносиоци космача у град св. Влаха почев од средине XIV века. Наговештај о томе налази се у првом помену космача код нас уопште. Тај податак потиче из Трогира: крајем октобра 1266. године заложен је као јемство у једном оставинском спору један космач — „*pignus Ussce cosmacium*”.<sup>19</sup>

## II

С освитом XV века умножавају се помени космача и не само у серији тестамената већ и у другим актима дубровачке канцеларије. Ипак, тестаменти и даље остају најсигурнији извор за сазнавање темпа прихватања космача с обзиром да је у Дубровнику постојао обичај, изузев код властеле, да се пописују у опорукама покретна добра састављача тестамената. Од 1402. године већ се налази на помени да једна особа поседује два космача.<sup>20</sup> Али, документи указују да је све до друге деценије XV века употреба космача била малих размера [1405, 1409, 1411].<sup>21</sup> Тек од тог времена чешће се срећу вести о космачима у разним приватно-правним списима. Космач продире сада у Дубровник са знатним приливом његових корисника, поглавито из дубровачког залеђа, које је привлачио економски просперитет града и политичка сигурност која је била супротност стању у њиховом залеђу. Ипак, чини се да још почетком треће деценије XV века термин космач није био сасвим одомаћен међу свим слојевима дубровачког друштва, јер 11. V 1422. словенски нотар Рушко, подносећи кнезу тужбу против једне крадљивице 12 космача даје објашњење тога појма: „. . . *tonaglas pilosas vocatas cosimase*”.<sup>22</sup>

Са сигурношћу се може утврдити да широка употреба космача у Дубровнику почиње заправо тек од краја треће деценије XV века. Од тада јављају се чешћи помени и о више космача у поседу једне особе:

1427. године — 3 космача<sup>23</sup>

1430. године — 10 космача<sup>24</sup>

1433. године — 6 космача<sup>25</sup>

1456. године — 5 космача<sup>26</sup>

За космаче су знали и користили га становници оба пола у самом Дубровнику, затим у Ријеци,<sup>27</sup> у Шумету,<sup>28</sup> у Жупи,<sup>29</sup> у Конавлима,<sup>30</sup> у Стону.<sup>31</sup> Употреба космача помиње се такође

<sup>18</sup> И. Манкен, Дубровачки патрицијат у XIV веку, Београд 1960, 78—80; В. Krekić, Dubrovnik in the 14th and 15th Centuries: a City between East and West, Oklahoma 1972, 28—32.

<sup>19</sup> М. Barada, Trogirski spomenici II/1, Zagreb 1951, 17.

<sup>20</sup> Test. not. 9, fol. 18<sup>v</sup>, 6. IV 1402.

<sup>21</sup> Div. canc. 35, fol. 232, 22. X 1405; Test. not. 9, fol. 126<sup>v</sup>, 10. VII 1409; fol. 169, 16. IX 1411; fol. 173, 30. X 1411.

<sup>22</sup> Liber de maleficiis 5, fol. 131<sup>v</sup>.

<sup>23</sup> I amenta de foris (=Lam. de foris) 7, fol. 194.

<sup>24</sup> Liber de maleficiis 6, fol. 87<sup>v</sup>.

<sup>25</sup> Test. not. 12, fol. 68.

<sup>26</sup> Lam. de foris 31, fol. 85.

<sup>27</sup> Test. not. 13, fol. 98.0 територији Ријеке упор. Ј. Lučić, Prošlost dubrovačke Astareje, Dubrovnik 1970, 17—18.

<sup>28</sup> К. Јиречек, Споменици српски, Споменик СКА XI, Београд 1892, бр. 89 О Шумету упор. Ј. Lučić, n. d., 16—17.

<sup>29</sup> Test. not. 17, fol. 15<sup>v</sup>. За подручје Жупе: Ј. Lučić, n. d., 12—15.

<sup>30</sup> Liber de maleficiis 5, fol. 54<sup>v</sup>.

<sup>31</sup> Test. not. 12, fol. 68; 14, fol 87; Љ. Стојановић, n. d. 476.

на острвима Лопуду<sup>32</sup> и на Колочепу.<sup>33</sup> Изван дубровачке територије архивска грађа обавештава о космачима у Бару<sup>34</sup> и на острву Брачу.<sup>35</sup> Свакако да је космач коришћен на далеко већој територији него што дају податке дубровачке архивске вести, јер оне су само део стварности која се морала, из разних разлога и побуда, убележити у званичне списе.

У целини узето космач су имали у свом поседу све категорије становништва Дубровачке Републике, од најнижих друштвених слојева до патрицијата, али превага је била на страни пучана, оног шароликог мноштва разних занимања и људи без занимања који су представљали опет неколико социолошких категорија.

Анализа расположивих података о поседовању космача међу пучанима показује пре свега да је космач превасходно био предмет који су поседовале жене. Споменици у којима је забележено да космач имају и мушкарци износи мање од једне четвртине постојећих вести 23: 114. Ти подаци се углавном односе на крађу космача из кућа,<sup>36</sup> што може да значи да су ти космачи припадали и женама покрадених.

У обавештењима о мушкарцима који су имали космаче ретко се наводи њихово занимање. Само у осам случајева зна се да су ти људи били рибари,<sup>37</sup> носачи,<sup>38</sup> каменари,<sup>38</sup> прерађивачи вуне [lanarius]<sup>40</sup> и трговци.<sup>41</sup> Ненавођење занимања можда се не би требало стриктно схватити као непоседавање професије уопште. Али, не искључујем и ту могућност, јер познато је да је у средњовековном Дубровнику живео изван број људи без одређеног занимања. Они су били повремени испомагачи при извођењу разних радова, послова, услуга. Међу њима било је и сељака који су живели од приноса са својих парцела земље или од стоке. Могуће је пак и то да су код извесног броја особа приликом увођења у акта изостављена занимања, јер су то биле познате особе у тада малољудном граду. Тако нпр. у пријави крађе космача наводи се словенски нотар Рупско само са именом.<sup>42</sup> Али, ипак мислим да је тих случајева било мало.

Појава ненавођења занимања опажа се и у подацима у којима се јављају жене као поседнице космача. У две трећине таквих помена наведено је уз име жене само име њеног супруга, које је претежно још увек било без презимена, нпр. Франуша удова Јуроја,<sup>43</sup> Мирка жена Радојка,<sup>44</sup> Радосава Стјепанова,<sup>45</sup> Радосава Јакобова,<sup>46</sup> итд. Па ни имена са наставком -ић још увек не значе устаљено презиме, већ само почетни процес ка афирмисању породичног имена, које се мења према имену оца.

У другу групу помена о власницама космача долазили би малобројни подаци у којима се те жене јављају са својим занимањем: служавке код трговаца<sup>47</sup> и властеле,<sup>48</sup> дојкиње пучана<sup>49</sup> и племића<sup>50</sup>, или су пак биле супруге или кћерке занатлија и припадника других професија. У документима се помињу: дрводеље,<sup>51</sup> дућанције,<sup>52</sup> каменари,<sup>53</sup> ковачи,<sup>54</sup> крчмари,<sup>55</sup> кројачи,<sup>56</sup> курири,<sup>57</sup> месари,<sup>58</sup> морнари,<sup>59</sup> обућари,<sup>60</sup> пекари,<sup>61</sup> прерађивачи вуне,<sup>62</sup> рибари<sup>63</sup> и ткачи.<sup>64</sup>

<sup>32</sup> Test. not. 12, fol. 68.

<sup>33</sup> Lam. de foris 36, fol. 43.

<sup>34</sup> Исто, 5, fol. 214.

<sup>35</sup> Div. canc. 76, fol. 140'.

<sup>36</sup> Исто, 35, fol. 232; Liber de maleficiis 5, fol. 54', 152; 6, fol. 78', 197; 7/s fol., 17. II 1437; 9, fol. 277 Lamenta de intus 11, fol. 246'; Lam. de foris 30, fol. 147', 243'.

<sup>37</sup> Liber de maleficiis 7, fol. 205.

<sup>38</sup> Исто, 5, fol. 54'.

<sup>39</sup> Исто, 6, fol. 78'; 9, fol. 277.

<sup>40</sup> Test. not. 18, fol. 155'.

<sup>41</sup> Исто, 11, fol. 71; Div. canc. 35, fol. 232; Lam. de foris 7, fol. 194'.

<sup>42</sup> Liber de maleficiis 5, fol. 131'.

<sup>43</sup> Test. not. 9, fol. 173.

<sup>44</sup> Исто, 10, fol. 11'.

<sup>45</sup> Liber de maleficiis 5, fol. 240.

<sup>46</sup> Исто, 8, fol. 18.

<sup>47</sup> Div. canc. 35, fol. 232.

<sup>48</sup> Test. not. 8, fol. 178.

<sup>49</sup> Исто, 14, fol. 76' bis.

<sup>50</sup> Исто, 16, fol. 46'.

<sup>51</sup> Исто, 12, fol. 105'; 14, fol. 64; 16, fol. 150'. 151.

<sup>52</sup> Div. canc. 32, fol. 212'.

<sup>53</sup> Liber de maleficiis 5, fol. 152; 6 fol. 78'; 9, fol. 277.

<sup>54</sup> Test. not. 16, fol. 39'.

<sup>55</sup> Исто, 13, fol. 47', 92; 18, fol. 88'.

<sup>56</sup> Исто, 11, fol. 86, 102'; 12, fol. 68; 13, fol. 84'; Liber de maleficiis 7, fol. 195; Div. not. 52, fol. 23'.

<sup>57</sup> Test. not. 8, fol. 164'.

<sup>58</sup> Исто, 17, fol. 10'.

<sup>59</sup> Исто, 13, fol. 107.

<sup>60</sup> Исто, 6, fol. 94; 13, fol. 46', 63.

<sup>61</sup> Исто, 9, fol. 126'; 12, fol. 177'; 15, fol. 143.

<sup>62</sup> Исто, 18, fol. 155'.

<sup>63</sup> Liber de maleficiis 7, fol. 205.

<sup>64</sup> Test. not. 17, fol. 23.

Све наведене појаве: власници космача без занимања, помени углавном неводећих и сиромашних професија у Дубровнику и непостојање устаљеног презимена, указивале би да су космач углавном имали најнижи друштвени слојеви и они пучани који су тек ступали на почетне степенице ка средњем слоју. Као изразити пример наводим Русу, жену Радосава, која је поседовала 1452. године 5 космача, а која је донела мужу у мираз 36 перпера у новцу и 12 лаката сукна по 12 гроша лакат, што је укупно износило 48 перпера.<sup>65</sup> Истовремено те појаве показивале би да су ти сиромашни људи, који су пристизали у Дубровник у жељи за побољшањем свог материјалног, а тиме и друштвеног положаја, били и главни носиоци овог културног добра сточара.

Сигурно је међу корисницима космача било и припадника средњег слоја дубровачког друштва. Помен космача у поседу Јелке удове Бернарда, општинског мајстора за самостреле<sup>66</sup> то потврђује. Али, изгледа, да је то ипак био ређи случај код припадника ове категорије становника.

Од почетка пете деценије XV века наилази се на помене космача и у поседу властеле. И код патрицијата космаче углавном имају жене, које их тестаментарно остављају својим кћеркама,<sup>67</sup> мајци,<sup>68</sup> сестри<sup>69</sup> и пучанкама,<sup>70</sup> што значи да је наслеђивање било један од начина континуираног одржавања космача у поседу властеле. Само два расположива податка обавештавају да су космаче имали и племићи.<sup>71</sup>

С обзиром да се скоро сви помени космача код властеле налазе у тестаментима, могло би се претпоставити да је општи продор космача у урбану средину Дубровника крајем треће деценије XV века захватио већ и властелу. Мањкавост већег броја података може да буде у вези са одсутношћу набрајања покретне имовине, изузев драгоцености, у највећем броју племићких тестамената.

### III

Расположива архивска грађа дозвољава да се створи нека слика о врстама космача који су били у употреби у Дубровнику и на његовом подручју.

Према димензијама космачи су се делили на мале,<sup>72</sup> међу којима је исто било разлике: 1424. године помиње се „*unpo cosmaço quale e piu pizolo*“.<sup>73</sup> Затим је било великих космача,<sup>74</sup> и космача који нису посебно означавани што би указивало да се радило о уобичајеном формату, који је био сталан, стандардан те није било потребно наглашавати га или одређивати владајућим мерама за дужину. Једини помен дужине космача је из XVI века и налази се у песми Мавра Ветрановића „Од порода Језусова“: „двје лакти постава њекога космача“.<sup>75</sup> Дубровачки лакат износио је према М. Влајинцу 0,50 м, па би дужина наведеног космача била 1 метар. С обзиром да се у песми космач помиње у вези са новорођенчетом можда је та величина одговарала дужини тзв. малих космача.

Подела на мале, велике и обичне космаче среће се и у XIV веку, и то код претходница словенског термина, код *toaagle pilose*.<sup>76</sup>

Даља разлика међу космачима почивала је на њиховом изгледу и квалитету. Помињу се: нови,<sup>77</sup> ношени,<sup>78</sup> бољи<sup>79</sup> и најлепши<sup>80</sup> космачи.

У односу на боје изричито се помиње само бео космач.<sup>81</sup> Остали космачи су ваљда као и склавине, које су у намени имале неке сличности са космачем, били од мрке вуне.

Космачи су обично били без икаквог украса, једноставне тканине са длакавом површином. Али, било је космача који су имали украсе, мада се такви космачи помињу врло ретко, што би значило да украшавање космача није било уобичајена појава. Сем тога они су били и врло скупи.

<sup>65</sup> Исто, 15, fol. 35—35', 20. IV 1452.

<sup>66</sup> Lam. de foris 5, fol. 214, 4. X 1423.

<sup>67</sup> Test. not. 16, fol. 27, 21. XII 1456; 17, fol. 24', 22. XII 1458.

<sup>68</sup> Исто, 16, fol. 27.

<sup>69</sup> Исто, 15, fol. 74—74', 21. XII 1453.

<sup>70</sup> Исто, 16, fol. 125', 27. X 1457.

<sup>71</sup> Исто, 13, fol. 69, 26. VI 1440; Liber de maleficiis 9, fol. 265, 28, I 1441.

<sup>72</sup> Исто, 9, fol. 18', 6. IV 1402: „... cosmaço j piçolo“; 14, fol. 64, 4. VII 1450; Div. not. 52, fol. 23', 15. VII 1468.

<sup>73</sup> Исто, 11, fol. 102',

<sup>74</sup> Исто, „... cosmaco grando“; 12, fol. 177', 4. IV 1437; 16, fol. 40, 13. I 1457.

<sup>75</sup> Stari pisci hrvatski, knj. VII, izd. JAZU, Zagreb 1875, 441.

<sup>76</sup> Test. not. 5, fol. 236', 243, 243'; 6, fol. 29'; 7, fol. 141', 213'; 8, fol. 172; Div. not. 8, fol. 111', 142'.

<sup>77</sup> Исто, 13, fol. 160, 18. VII 1443: „... cosmazi dui novi“; 15, fol. 74'; 16, fol. 27.

<sup>78</sup> Исто, 16, fol. 107, 7. X 1457: „... e un altro portado“; Div. not. 52, fol. 233', 15. VII 1468: „... 2 cosmazi frusti“.

<sup>79</sup> Test. not. 13, fol. 47', 30. X 1437: „... un cosmaç loqual sera meglor“; 14, fol. 64, 4. VII 1456; 16, fol. 11', 3. VII 1456; fol. 145, 15. XII 1457.

<sup>80</sup> Исто, 16, fol. 107: „... j cosmaz de pui bel“.

<sup>81</sup> Исто, 10, fol. 116', 1417.: „... uno cosmac mio bianco“; fol. 139', 8. X 1418; 15, fol. 35', 20. IV 1452; 16, fol. 27.

Украси на космачима најчешће су се изводили златном жицом. Та делатност објашњава се у документима са „*pento cum loro*” [1409]<sup>82</sup> и „*laborato doro, cum oro*” [1433, 1449, 1456],<sup>83</sup> или једноставно само „*cum oro*” [1478, 1483].<sup>84</sup> Какве су се технике украшавања подразумевале под тим изразима може се само претпоставити, јер је њихово значење уопште варирано у зависности од предмета или материјала на коме су извођене.

Први термин „*pento cum loro*” који се само једанпут јавља у расположивој грађи могао би се схватити као „везен са златом”. Аналогија за ову претпоставку налази се у употреби глаголског облика „*pento*” или „*picto*” у комбинацији са свилом: „*uno fazoletto pento cum seda*”<sup>85</sup> или памуком „*tobalia picta cum bombace blavo*”,<sup>86</sup> што недвосмислено указује да се ту ради о везу свиленим или памучним концем. Да се израз „*pento*” може узети као синоним за вез у појединим случајевима, а нарочито код космача, сведочи један помен из 1417. године где је наведен „*uno cosmaç mio vesen*”.<sup>87</sup>

Изрази „*laborato doro*” или „*cum oro*” могли би исто да означавају да је космач извезен златном жицом или да је позлаћен. У том смислу јављају се ти изрази код завеса: „*laborare de auro unam coltrinam super tella*”<sup>88</sup> или „*chortina con oro*”.<sup>89</sup> Мени се пак чини вероватнија претпоставка да су ти изрази примењивани на космач имали значење „проткан златном жицом”. Потврду за то налазим у једном податку из 1407. године: „*unum facolum pilosum detextum cum auro*”.<sup>90</sup> Пошто се и код космача и код овог покривача ради о тканинама са длакавом површином, не би требало сумњати да су златне жице уткиване у космач.

И најзад, 1423. године помиње се један космач који је био украшен свилом и златом.<sup>91</sup> Према претпоставкама које сам изнела, ту би се радило о космачу са протканом златном жицом и везом од свиле.

У сваком случају ово су само претпоставке, јер тешко је замислити како је могао да изгледа један космач, тканина са длакавом површином са украсима извезеним свилом или златом. Далеко је лакше добити представу о утканој златној жици. Такав начин украшавања вунених тканина са другим длакама примењује данас Јагода Бујић при изради својих таписерија.

Космачи су ткани на разбоју о чијем типу на жалост нема података у архивској грађи. Ткалачки стан наводи се само као „*rasboju uno fornito*”<sup>92</sup> „*rasboi*”<sup>93</sup> или „*tellaro*”.<sup>94</sup> Више космача ткано је каткада у једном комаду, који се секао према утврђеним мерама космача. То се може сазнати из опоруке Радохне Миладиновић у којој наводи да има „*doi cosmazi in reza I*” и одређује коме ће се дати та два космача.<sup>95</sup>

Космач је представљао употребну текстилију чија израда је била на граници између домаће радиности и занатске производње. Пре свега, жене су га ткале саме за себе у својим кућама. То је био најраширенији начин долажења у посед космача код нижих друштвених слојева. Други вид набављања космача састојао се у поруцбини космача код ткаља које су се бавиле уопште ткањем за друге. У тестаменту властелинке Николете, удове Лукше М. Сараке, помиње се нека Станка у самостану св. Михајла на Плочама којој је Николета дала да јој истка три космача и за тај труд дала јој 2 перпера.<sup>96</sup> На такав начин прибављања космача упућивала би и једна, не сасвим одређена, опорука у тестаменту Дабижива Радосалића да се код њега налази 10 космача Стефана Замањића, које он жели да му се предају.<sup>97</sup> Долажење до космача одвијало се и уз помоћ ткаља и продаваца. Жене су ткале космаче и по утврђеној цени предавале их продавачицама, које су после продаје тих космача имале да исплате ткаљама договорену суму. То лепо илуструје тужба словенског нотара Рушка против Радосаве продавачице којој су жена Рушкова и удовица Милоша лукара предале 12 космача у вредности 17 перпера, а Радосава је у време куге побегла с тим космачима ван Дубровника.<sup>98</sup>

<sup>82</sup> Исто, 9, fol. 126’.

<sup>83</sup> Исто, 12, fol. 68; 16, fol. 27; Lam. de intus 11, fol. 246’.

<sup>84</sup> *Mobilis* [1478], fol. 36’; Исто, 7, fol. 90. На подацима захваљујем др Верени Хан, вишем научном сараднику Балканолошког института САНУ у Београду.

<sup>85</sup> Test. not. 14, fol. 75, 7. XII 1447.

<sup>86</sup> Div. canc. 29, fol. 233.

<sup>87</sup> Test. not. 7, fol. 116’.

<sup>88</sup> Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику, XIII—XVI в, I, Београд 1952, бр. 383.

<sup>89</sup> Test. not. 17, fol. 44.

<sup>90</sup> Div. canc. 36, fol. 234.

<sup>91</sup> Lam. de foris 5, fol. 214.

<sup>92</sup> Test. not. 11, fol. 59’, 7. X 1421.

<sup>93</sup> Исто, 17, fol. 101, 28. IX 1460.

<sup>94</sup> Исто, 14, fol. 22, 21. X 1451.

<sup>95</sup> Исто, 16, fol. 105’, 7. X 1457.

<sup>96</sup> Исто, fol. 125’, 27. X 1457.

<sup>97</sup> Исто, 13, fol. 69, 27. VI 1440.

<sup>98</sup> Liber de maleficiis 5, fol. 131’.

Из расположиве грађе немогуће је утврдити по којој се цени космач продавао, односно куповао. У наведеној тужби о крађи 12 космача дата је сума од 17 перпера, што би значило да су ткаље продавале препродавачицама 1422. године један космач по цени од 1 перпере и нешто више од 4 гроша, или око 16 грошева, рачунајући да 1 перпера износи 12 гроша. У исказима особа којима су космачи украдени наведене су различите вредности:

1436. године	1 космач	18 гроша <sup>99</sup>
1441.	„	„ 3 перпере <sup>100</sup> /36 гроша]
1464.	„	„ 30 гроша <sup>101</sup>

Космач израђен са златом процењен је пак 1449. године на 10 дуката, односно 300 гроша [1 дукат=2,5 перпере=30 гроша].

Дубровачка архивска грађа обавештава да су космачи имали двојаку намену. Они су пре свега коришћени као покривач, а затим и као покривача за главу жена. Остаје отворено питање је ли космач током XV века био и украсни застирач, што је било једно од многих значења *tozag-lie* уопште.

У значењу покривач могли би се узети сви они подаци о космачу уз које није наведено да је покривача или космач за жене. Директан помен космача као покривача налази се у тестаменту Лубне, удове Радосава реченог Гариг, у којем она оставља некој Стојки „*chopertog uno cosmaz*” да би је сахранила и дала јој погребну даћу.<sup>103</sup> У значењу покривача наводи га у XVI веку Мавро Веграновић у већ поменутој песми.<sup>104</sup>

Одсуство изричитих помена да је космач покривач вероватно произилази из чињенице да је то било познато у средњовековном Дубровнику и није било потребно наглашавати, исто као што се за склавину ретко наводи да је покривач, ћебе.

Космач у функцији покриваче сачуван је у рецентном етнографском материјалу. На планини Јадовник—Средње полимље и на делу Сјеничке висоравни употребљавају га чобани, као свој покривач, у кућеру крај тора. Ти космачи ткани су на исти начин као поњаве, од црне или беле овчје вуне, и имају с једне стране дуге длаке.<sup>105</sup>

Средњеполимски и сјенички космачи једини су данас одржани вунени чупави покривачи са именом космач и у свом првобитном средњовековном значењу, и то захваљујући забачености ових крајева где ретко ко други, сем пастира, наврати.

Космач у служби покриваче за главу жена јавља се у документима почев од самог почетка четврте деценије XV века. Први расположиви податак показује међутим да су у тој функцији космачи коришћени и раније.<sup>106</sup> То би могло да значи да је космач-покривача продро у урбану дубровачку средину заједно са широм применом космача уопште.

Космач-покривача означава се у архивској грађи на више начина: „*cosmaz a capite mulierum*”,<sup>107</sup> „*cosmaz da testa di dona*”,<sup>108</sup> „*chosmaz da femena*”,<sup>109</sup> „*cosmazum a donna*”<sup>110</sup> и као „*chosmaz de testa*”<sup>111</sup> и „*cosmaz . . . pro choperiendo caput*”.<sup>112</sup> Он је третиран потпуно равноправно са осталим покривачама којих је било више врста у средњовековном Дубровнику. То произилази из две опоруке: властелинка Боже, удова Марина Цријевића, оставља својој сестри „*све што сам носила на глави, а то су космачи, мараме и други украси за главу*”.<sup>113</sup> Луција, удова Петра Мартиновића, завештала је својој мајци „*све моје космаче који су јој потребни и друге мараме за главу*”.<sup>114</sup>

Према расположивој архивској грађи покривачу-космач носиле су изгледа само удате жене.

Поставља се питање да ли су космачи-прекриваче били рађени на исти начин као и космачи-покривачи, односно да ли су и они имали са спољне стране дуге длаке. Тешко је замислити да су средњовековне Дубровчанке стављале на главу тешке космате покриваче, које су личиле на данашње јамболије у Македонији или биљце у Лици. Покривача за главу морала је бити лака,

<sup>99</sup> Исто, 7, fol. 195.

<sup>100</sup> Исто, 9, fol. 249’.

<sup>101</sup> Lam. de foris 36, fol. 43.

<sup>102</sup> Lam. de intus 11, fol. 246’.

<sup>103</sup> Test. not. 16, fol. 127, 26. X 1457.

<sup>104</sup> Stari pisci hrvatski, VII, 441.

<sup>105</sup> На податку се захваљујем др Петру Влаховићу, професору Универзитета у Београду.

<sup>106</sup> Liber de maleficiis 6, fol. 78’, 12. XI 1430. Станица крчмарица ушла је у кућу Ивана Бенешћа за време свечане процесије у граду и узела космач Иванове жене која је била на процесији.

<sup>107</sup> Исто, 8, fol. 181’, 21. III 1348.

<sup>108</sup> Lam. de foris 30, fol. 147’, 22. IV 1457.

<sup>109</sup> Test. not. 17, fol. 14’, 14. X 1458.

<sup>110</sup> Mobilia (1478), fol. 36’, 11. II 1478.

<sup>111</sup> Test. not. 17, fol. 23, 19. XI 1458.

<sup>112</sup> Liber de maleficiis 6, fol. 197, 27. VI 1431.

<sup>113</sup> Test. not. 17, fol. 24’, 22. XII 1458.

<sup>114</sup> Исто, 18, fol. 89’—90, 17. V 1464.

а то значи танког ткања при чему би праменови неупредене вуне имали само улогу украса. На жалост ни један преглед европских средњовековних покривача не пружа неко приближно решење. Чини ми се, међутим, да би се бар делимичан одговор, али више хипотетичног карактера, могао наћи у изгледу чупавих појасева које носе жене, а и девојке, у једном делу Посавине и Покупља, а који се зову „космач”.<sup>115</sup> Та чупавост је блага, подсећа на плетиво од ангорске вуне и јавља се као последица слабе упредености нити. Иста врста косматости налази се и на неколико покривача биљаца из Лике и Хрватског приморја и на једном покривачу-губеру из Славоније. Ти предмети су похрањени у Етнографском музеју у Загребу.<sup>116</sup>

У сва ова три случаја сачувани су средњовековни називи: космач, биљак — *biel pilosus*<sup>117</sup>, губер — *guba pilosa*,<sup>118</sup> а код губер и биљаца из околине Новог Винодола и мала ширина пола [око 15 cm.]. То нам дозвољава могућност да се претпостави да је врста чупавости која се јавља код ових рецентних етнографских предмета била позната и у средњем веку, а тиме могуће примењивана на покривачама-космачима.

За сада није могуће утврдити на који начин су ти космачи-покриваче ношени на глави. Да ли су се оне обмотавале око главе, скривајући врат и косу, на начин који је био раширен у Европи од XIII века па кроз цео период трајања готике, или су се оне слободно пребацивале преко косе [или неке капе], како је покривача ношена од давнина на Блиском истоку и у Средоземљу. Такве су покриваче биле обично причвршћене за косу неким украсом и претежно су их носиле старије жене и удовице.<sup>119</sup>

Управо тај последњи податак наводи ме на претпоставку да су космачи-покриваче само пребацивани преко косе. У једној опоручи из 1433. године завештан је „*uno cliçach cum lo cosmaço lavorato dorò*”.<sup>120</sup> Тај податак могао би се разумети тако да је уз космач раскошног изгледа припадао и кличак, који је још Филип де Диверсис означио као *riguleto*, синоним за ланчић, који су носиле удате жене преко повезаче, а на којем су висиле наушнице.<sup>121</sup> У једној тужби из 1441. године износи се да је космач скинут са главе „*per vim*”,<sup>122</sup> што јасно указује да се не може радити о покривачи која је чврсто обмотана око главе и врата, а с друге стране да је тај космач био на неки начин причвршћен за косу.

Наведени податак из 1433. године повлачи још једно питање: да ли су украшени космачи служили искључиво као покриваче. Једна вест из 1478. године — „*unum cosmazum a donna cum auro*”<sup>123</sup> — говорила би такође томе у прилог.

Поред наведених особености космача дубровачка архивска грађа обавештава да су се космачи разликовали и по месту или области израде. У том погледу, колико је досада познато, било је три главне врсте космача: дубровачки, српски и турски.

Под космачима „*fati in Ragusa*” које наводи 1430. године Божин Прибојевић међу украденим стварима из његове куће,<sup>124</sup> сигурно треба подразумевати космаче о којима је досада било говора. То би била најраширенија врста космача на дубровачкој територији.

У истом попису украдених Прибојевићевих ствари конфронтирани су дубровачким космачима „*ancora chosmazi 4 de Schiavinia*”.<sup>125</sup> Српски космач, и то велик, помиње се и 1458. године у тестаменту Радована Бутковића.<sup>126</sup> Ти српски космачи, о којима се, како је већ утврдила В. Хан, не може ништа одређеније рећи, морали су се по својој изради или изгледу разликовати од дубровачких. У чему је била та разлика за сада није познато, јер једини податак који донекле указује на карактеристику српског космача, да је велик, подудар се са поменима дубровачких великих космача, исто као што би ненавођење величине у првом примеру могло да значи да се радило о космачима уобичајеног формата.

Поред дубровачких и српских постојали су и турски космачи за које је већ знао и К. Јиречек. Мароје Птичић тужио је 1427. године групу људи да су му однели из барке Михица Остојића

<sup>115</sup> Захваљујем се Паули Габрић, вишем кустосу Етнографског музеја у Загребу, што ми је скренула пажњу на ове појасеве.

<sup>116</sup> Изражавам своју захвалност Блажени Szenczi, конзерватору Етнографског музеја у Загребу која ми је омогућила увид у збирку космача и покривача са длакавом површином и пружила потребна објашњења.

<sup>117</sup> Test. not. 6, fol. 28<sup>v</sup>, 26. XI 1376: „Item habeo unum biel pilosum”. Упор. Rječnik JAZU I, Zagreb 1880—1882, s. v. Bijelj.

<sup>118</sup> Test. not. 6, fol. 97<sup>v</sup>, 16. VII 1372: „Et gube due pilose”. Упор. Rječnik JAZU IX, Zagreb 1887, s. v. Guba<sup>3</sup>.

<sup>119</sup> H. Weiss, Kostümkunde, Stuttgart 1862, 577.

<sup>120</sup> Test. not. 12, fol. 68.

<sup>121</sup> К. Јиречек—Ј. Радонић, Историја Срба II, 247.

<sup>122</sup> Liber de maleficiis 9, fol. 249<sup>v</sup>.

<sup>123</sup> Mobilia (1478), fol. 36<sup>v</sup>.

<sup>124</sup> Liber de maleficiis 6, fol. 87<sup>v</sup>.

<sup>125</sup> Исто; V. Han, n. d., 176.

<sup>126</sup> Test. not. 17, fol. 13<sup>v</sup>: „... et uno chosmaz de Servia grande”.



неке ствари међу којима су била и „tres cosmaces turcheschus”.<sup>127</sup> Два турска космача, и то као стара, налазила су се 1474. године у попису ствари Леонарда са Брача, *surgasomiti* брачке галије. Вредно је пажње да је за један стари турски космач наведено да је са златом [„cum auro”]; уз други космач нема описа,<sup>128</sup> па би он могао да буде неукрашен космач. Вест о турском космачу са златом је једино опширније обавештење о изгледу турских тканина са длакавом површином, а које се у дубровачким документима јављају са словенским називом.

Полазећи од чињенице да је украшавање златном жицом стара културна баштина Истока, намеће се мисао о могућем турском утицају на украшавање дубровачких космача златом. Први помени о таквим космачима падају у време када се већ један део Балкана налазио у рукама Османлија са којима су дубровачки трговци одржавали пословне везе. Посредством тих трговаца у Дубровник су долазили и други турски предмети, који су почев од XV века па надаље чинили саставни део инвентара материјалне културе Дубровника.

\*\*\*

Захваљујући релативно доброј сачуваности и потпуности серија Дубровачког архива у односу на друге средњовековне приморске архиве, могао се донекле реконструисати у процесу развоја изглед и намена космача, једне до сада не сасвим осветљене средњовековне текстилије, која је имала своје место у свакодневном животу становника дубровачке територије од половине XIV и у XV веку.

Као део културне баштине сточара са именом које је било познато у свим словенским језицима космач се полако инфилтрирао у урбану дубровачку средину и постао широко прихваћен и омиљен покривач и покривача за главу жена. Његово уношење у ту средину морало је оставити неки дубљи утисак, јер се космач јавља у последњој деценији XIV века и као надимак: Radoslav sovrnanome Cosmaç,<sup>129</sup> који прераста у трећој деценији XV века у неку врсту презимена: Gurcho Chosmasich.<sup>130</sup> У том својству помиње се још и почетком XVI века: Stiercho Andree Cosmacios.<sup>131</sup>

Јављање надимка изведеног од имена текстилије сасвим је изузетна појава. Да се у овом случају ради изрично о космачу, одређеној врсти вуненог покривача са дугим длакама, а не о „рутавом чељаду”, какво значење је наведено у Рјечнику ЈАЗУ, указује помен „II sclavine cossomate”,<sup>132</sup> где је употребљена словенска реч „космат” у значењу „pilosus”, длакав, рутава.

Космач је у новом за њега градском миљеу стекао потпуно равноправно место са другим употребним, давним и украсним предметима различитог порекла и вредности: чувао се у шкрињама,<sup>133</sup> даван је у залог за позајмљени новац,<sup>134</sup> ношен је у мираз.<sup>135</sup> Он се и наслеђивао, односно њега су жене опоручно завештавале својим мајкама,<sup>136</sup> кћеркама,<sup>137</sup> сестрама,<sup>138</sup> сестричицама и братаницама,<sup>139</sup> снајама,<sup>140</sup> јетрвама,<sup>141</sup> свекрвама,<sup>142</sup> теткама,<sup>143</sup> кумама,<sup>144</sup> кумама,<sup>145</sup> рођакама уопште,<sup>146</sup> служавкама<sup>147</sup> и женама чији однос према састављачима тестамена није одређен.<sup>148</sup>

<sup>127</sup> Lam. de foris 7, fol. 194.

<sup>128</sup> Div. sanc. 76, fol. 140’.

<sup>129</sup> Test. not. 7, fol. 203, 11. III 1391. Радослав Космач био је каменар [Div. sanc. 35, fol. 206], и више пута помиње се у документима, до 1405. године, са тим надимком [Test. not. 8, fol. 16’; 9, fol. 103’; Div. sanc. 35, fol. 179’, 206]. Његов син Ђурко, који је био дрводеља [Liber de maleficiis 5, fol. 44, 45’] у првом помени у документима јавља се као Ђурко Радослава Космач [Liber de maleficiis 4, fol. 37’].

<sup>130</sup> Liber de maleficiis 5, fol. 44, 45’; 6, fol. 304; 8, fol. 288’. Овај надимак-презиме јавља се у тестаменту Ђурка заједно са патронимиконом: Gurcho Radossalich dicti Cosmazich [Test. not. 16, fol. 33’, 13. I 1457].

<sup>131</sup> Mobilia 21, fol. 44’. На податку захваљујем др Верени Хан.

<sup>132</sup> Test. not. 5, fol. 180’, 6. VII 1363.

<sup>133</sup> Lam. de intus 11, fol. 246’; Lam. de foris 36, fol. 102’; Liber de maleficiis 7, fol. 234.

<sup>134</sup> Div. sanc. 43, fol. 58’; Test. not. 17, fol. 17’.

<sup>135</sup> Test. not. 10, fol. 116’; Div. not. 52, fol. 23’.

<sup>136</sup> Test. not. 13, fol. 19 bis; 15, fol. 35’; 16, fol. 27; 18, fol. 89’.

<sup>137</sup> Исто, 9, fol. 126’; 13, fol. 160; 14, fol. 56’; 16, fol. 27; 17, fol. 15’, 24.

<sup>138</sup> Исто, 11, fol. 83’; 12, fol. 68, 105’, 177’; 13, fol. 92; 14, fol. 64, 174; 15, fol. 74, 74’; 16, fol. 40.

<sup>139</sup> Исто, 10, fol. 11’; 12, fol. 68; 13, fol. 47’; 14, fol. 64; 15, fol. 143.

<sup>140</sup> Исто, 13, fol. 84’; 16, fol. 115.

<sup>141</sup> Исто, 13, fol. 199.

<sup>142</sup> Исто, 15, fol. 35’; 17, fol. 10’.

<sup>143</sup> Исто, 14, fol. 76’ bis; 16, fol. 39’; 18, fos. 10. Тетка, очева сестра, лат. amita, наводи се у документима као ameda, amida, meda.

<sup>144</sup> Исто, 13, fol. 7’.

<sup>145</sup> Исто, fol. 92; 14, fol. 87; 16, fol. 145; 18, fol. 88.

<sup>146</sup> Исто, 14, fol. 64, 87.

<sup>147</sup> Исто, 6, fol. 94; 7, fol. 21, 225’; 8, fol. 166, 178; 9, fol. 18’, 169, 173; 10, fol. 116’, 139’; 11, fol. 71, 86, 102’; 13, fol. 7, 63, 70, 92, 98, 107’, 216’; 14, fol. 64, 175; 16, fol. 11’, 40, 46, 105’, 107, 110, 125’, 127, 150’, 151, 155; 17, fol. 10’; 18, fol. 88’, 103.

Приликом листања докумената из XV века стиче се утисак да је космач од средине столећа па надаље шта више био и нека врста помодног артикла. Скоро у сваком тестаменту жена или у нотираној крађи поменути је космач. Да ли би се на основу тога смело претпоставити да се у то време дешавају промене у до тада претежно романској градској цивилизацији Дубровника, да је тада већ био сасвим уочљив процес њене славенизације, који је неприметно започео још у ранијим вековима са придолужењем у град носиоца и твораца те друге културе. Систематска проучавања целокупне средњовековне материјалне културе Дубровника донеће решење овог проблема и одредиће темпо славенизације и њен однос и сразмер према романским односно италијанским културним тековинама.

### KOSMAČ — Touaglia pilosa

A partir de 1372 on commence à mentionner dans les sources archivales de Dubrovnik le „kosmač“ [pron: cosmatch], traduit comme „touaglia pilosa“. Le mot est d'origine slave et désignait aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles une couverture de laine avec de longs poils à l'extérieur, de même qu'un carré de laine moins poilu dont les femmes se coiffaient. Le kosmač, employé comme couverture de corps ou de lit, faisait partie des biens culturels des pasteurs de l'arrière-pays, et c'est avec eux qu'il arrive à Dubrovnik lors de l'accroissement de sa population. Le kosmač peut être considéré faire partie des biens matériels de la culture urbaine ragusaine depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Il était répandu dans toutes les couches de la société ragusaine, à partir des plus pauvres jusqu'aux patriciens, mais était le plus fréquent dans les milieux populaires.

Les kosmač se distinguaient entre eux par leur grandeur [grand, petit, usuel], couleur [blanc, brun] ornementation [brodés d'or et de soie, tissu mêlé de fils d'or] et par leur pays d'origine: ragusains, serbes, turcs. Ils étaient tissés sur des métiers. D'après la manière de les confectionner, ils se trouvaient sur la limite entre un produit artisanal et un produit d'art ménager.

Dans le matériel ethnographique récent, le kosmač ne s'est conservé que dans la partie sud-ouest de la Serbie, chez les pasteurs de la montagne Jadovik [Polimlje central] et sur le haut-plateau de Sjenica. Le terme kosmač, employé pour désigner une espèce de ceinture de femme à surface légèrement poilue, se rencontre en Croatie, dans une partie des vallées de la Save et de la Kupa.

Dr Đ. Petrović

## ЈЕДНА АЛАТКА ИЗ XIV ВЕКА

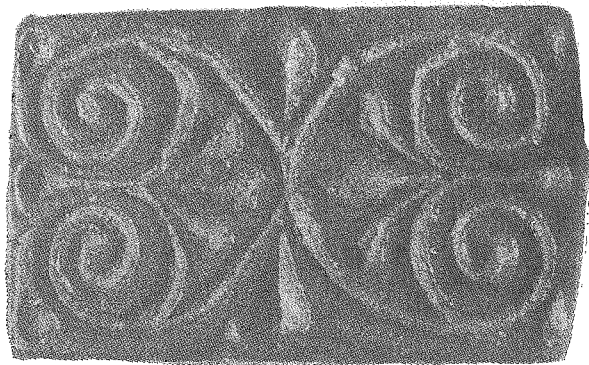
Зајорка ЈАНЦ

Велики је број предмета од метала, као што су алатке и калупи који се чувају по музејима, манастирским библиотекама и приватним збиркама за које је тешко одредити чему су служили. Ови предмети су због тога углавном остали непознати и непроучени. Такав је случај и са великом збирком алатки и калуца за ливење накита, дугмади, дршки за оружје и слично, која се чува у Музеју примењене уметности у Београду. У овом материјалу се нашао и један мали калуп од ливене бронзе [МПУ 6621] коме се такође одмах није могла одредити намена. Тек после дужег проучавања средњовековних алатки, калуца и уопште заната, дошло се до закључка да је у питању калуп за украшавање кожних повеза књиге.

Сачуване алатке и калуци из средњег века којим су украшавани кожни повези књиге врло су ретки, или бар код нас нису идентификовани. Они калуци који су нам познати углавном су из XVII и XVIII века. Због тога је калуп из Музеја примењене уметности посебно драгоцен, пошто се може претпоставити да је из XIV века.

Калуп је малог формата [2,2 × 1,8 cm], израђен је од ливене бронзе са прецизно изведеним мотивом две срцолике палмете окренуте једна према другој. Калуп је раније имао дршку, али је сада од ње остао само мали део у дужини од пола сантиметра [сл. 1]. И други средњовековни калуци су имали дршку ради лакшег руковања, али има случајева да је она некад углављивана у дрвену дршку. Можемо само нагађати какав је случај био са нашим калупом.

Посебну пажњу на нашем калупу привлачи фино стилизовани мотив двеју афронтираних срцоликих палмета, прецизно обрађених, што указује на то да га је радио вешт мајстор. Сама примена овога орнаменталног облика је врло распрострањена, те прелази оквице кожних повеза и залази на подручје примене у сликарству рукописа, орнамената на фрескама и на текстилу. Овај мотив такође обухвата и шире географско подручје византијске утицајне сфере, у првом реду изворну византијску уметност, затим круг медитеранских земаља Северне Африке, Италију и Балканско полуострво. Неке варијанте овога облика налазимо и у Средњој Европи, у подунавским земљама, највише у Немачкој и Аустрији.<sup>1</sup> Даља значења овога орнамента можемо пратити и у каснијем периоду, када се основни облик средњег овалног листића палмете претвара у копчасти и то у XVI и XVII веку. На југословенском подручју овакве примере имамо у западним крајевима, у српским манастирима у Хрватској и Славонији. Има их и у Италији — у Венецији — на самом почетку XVI века [1503. год.] где се, према Гелднеру, називају повезима, у грчком стилу<sup>2</sup>, а налазимо их и у Молдавији.



1 Калуп за утискивање у кожу, XIV век, бронза, МПУ [снимак, М. Јерemiћ].

1 Moule pour repousser le XIV<sup>e</sup> siècle, bronze, Musée des Arts Décoratifs (photo: M. Jeremić).

Мотив двеју срцоликих палмета употребљава се у српској средњовековној уметности, најпре у сликарству рукописа из средине XIV века. Најтипичнији пример имамо у једној заставици Јеванђеља патријарха Саве, из библиотеке манастира Хиландара бр. 13, писаном на пергаменту средином XIV века.<sup>3</sup> Ова стилизација је типична за рукописе, али је централни мотив

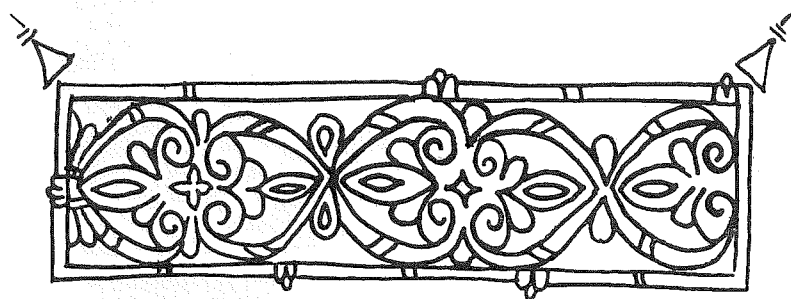
<sup>1</sup> The History of Bookbinding 525—1955. A. D. (An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art), Baltimore, Maryland, 1957, XXXV, №. 169 (Austria — Viena, cc 1485) heart-shaped palmette.

<sup>2</sup> F. Geldner, Bucheinbände aus Elf Jahrhunderten, München 1958, XLI, Abb. 54.

<sup>3</sup> Фотографија из Фото-архива манастира Хиландара, Архив САНУ



2. Јеванђеље патријарха Саве, пергамент, средина XIV века, Хиландар бр. 13 [фото-архив САНУ].  
2. Evangélaire du patriarche Sava, parchemin, milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, Chilandari, Cote № 13 (Photo: Archives de l'ASSA)

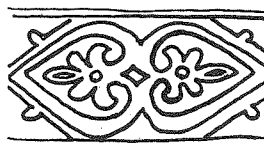


3. Јеванђеље, XIV век, манастир Дечани, бр. 4/228, 1.4  
3. Evangélaire, XIV<sup>e</sup> s. Monastère de Dečani, cote: 4/228, 1.4

истоветан као на калупу у Музеју примењене уметности [сл. 2]. Исти тип заставице имамо и у Апостолу бр. 245 из ризнице манастира Дечана на листу 58. Слична стилизација двоструке палмете, али у овом случају по композицији ближа орнаменту на калупу из Музеја примењене уметности, налази се на листу 4, дечанског Четворојеванђеља бр. 4/228 [сл. 3].



A



B



C

4. Орнаменти са фресака манастира Градац — а, Матејич — б и Нова Павлица — с.  
4. Ornaments des fresques des monastères de Gradac (a), Matejič (b), et Nova Pavlica (c).

Интересантно је да срцолике палмете, двоструке и једноставне налазимо често у орнаменту на фрескама наших манастира од краја XIII до краја XIV века. Као најтипичније примере можемо навести орнаменте у манастирима Градац [сл. 4 а], Матејич [сл. 4 б] и Новој Павлици<sup>4</sup> [сл. 4 ц]. Како су ови споменици сигурно датирани, они уз наведене рукописе чине чврсту подлогу на којој се базира датација нашег калупа у XIV век.

На кожним повезима књига у Србији поменуто стилизацију палмете налазимо у XIV и XV веку у њеном најлепшем облику. У неким случајевима се и формат орнамента на калупу поду-

<sup>4</sup> З. Јанц, Орнаменти фресака Србије и Македоније од XII до средине XV века, Т.



5. Повез из манастира Дечана, Јеванђеље бр. 18/183, XIV век  
5. Reliure d'évangélique, monastère de Dečani, cote 18/183, XIV<sup>e</sup> siècle.

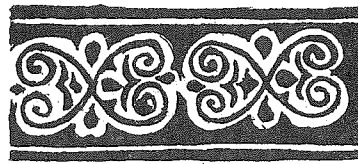
дара са орнаментом на повезу. Наравно, морамо узети у обзир и извесне деформације које се јављају на отиснутом орнаменту у влажну кожу на повезу,<sup>5</sup> а до чега долази приликом сушења коже. У композицији орнамента на корицама књиге мотив срцолике двоструке палмете поставља се увек као спољни оквир корице [сл. 5], а само у неким случајевима га видимо као украс на крсту који се често ставља у средину горње корице.

Међу српским повезима мотив срцоликих палмета налазимо највише на оним примерцима за које, са мање или више сигурности, можемо претпоставити да су настали у Пећи и Дечанима. Ова чињеница потврђује већ постојеће мишљење да су и у Пећи и у Дечанима већ од XIV века постојале преписивачко-повезивачке радионице [атељеа] са одређеним уметничким и стилским особинама. Врло је вероватно да је овде сликани орнаменат утицао на орнаменат којим је украшаван повез.

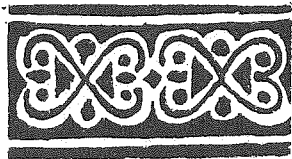
5. Приликом украшавања повеза калупом, поступак је следећи: кожа се фиксира на даску која је премазана лепком, обично ретким тестом. Преко ове влажне и меке подлоге орнаменат се утискује загрејаним калупом. Да се кожа не би оштетила, одређена места се премажу козијим лојем. Када се после овога кожа осуши и затегне, долази до извесне деформације утиснутих украса.



1



2



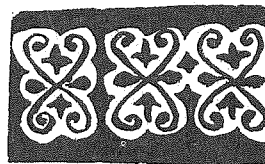
3



4



5



6

- |  |   |
|--|---|
| <p>1] Орнамент са повеза из Пећке патријаршије, XIV век.</p> <p>2] Орнамент са повеза из манастира Дечана, XIV век.</p> <p>3] Повез молдавског рукописа из Публичне библиотеке у Лењинграду, Погодин 38, XVI век.</p> <p>4] Повез Крмчије св. Саве, манастир Савина, XVI век.</p> <p>5] Повези рукописа из Гомирја и Костајнице, XVI—XVII век.</p> <p>6] Повез Апостола из 1610. године, Беч, Национална библиотека, Cod. Slav. 6.</p> | <p>1] Ornement d'une reliure de la patrie de Peć, XIV<sup>e</sup> siècle.</p> <p>2] Ornement d'une reliure du monastère de Dečani, XIV<sup>e</sup> siècle.</p> <p>3] Reliure d'un manuscrit moldave de la Bibliothèque Publique de Leningrad, Pogodin 38, XVI<sup>e</sup> siècle.</p> <p>4] Reliure de la Charte de St. Sava, monastère de Savina, XVI<sup>e</sup> siècle.</p> <p>5] Reliures des manuscrits de Gomirje et de Kostajnica, XVI<sup>e</sup> — XVII<sup>e</sup> siècles.</p> <p>6] Reliure de la Vie des Apôtres de 1610, Vienne, Bibliothèque Nationale Cod. Slav. 6.</p> |
|--|---|

Најлепше примерке повеза са овим орнаментом из ових двеју радионица налазимо на Минеју [XIV век] бр. 26, на Прологу са краја XIV века бр. 44 и на Поукама Теодора Студита из XIV века, бр. 57 [сл. 6, бр. 1], сви из Пећке патријаршије. На повезима из манастира Дечана наш мотив је још чешћи и још лепше обликован. Тако га видимо, на пример, на Четворојеванђељу бр. 169/44, у Јеванђељу бр. 18/183 и у Требнику бр. 198, да поменемо само неколико, и сви су из XIV века [сл. 5 и сл. 6, бр. 2]. У истој стилизацији двоструку срцолику палмету налазимо на повезу грчког рукописа из XIV века из ризнице Богородице Перивлепте у Охриду, бр. 37, сада у Народном музеју у Охриду, и на повез српског Четворојеванђеља из збирке Хлудова бр. 13, у Државном историјском музеју у Москви а који се датира у XIV или XV век [сл. 6, бр. 2].

Исту технику отискивања и исти орнамент налазимо на једном комаду штампаног текстила од лана из XIV века, пореклом из Египта, који се чува у Ермитажу у Лењинграду [ЕГ—662]. И на овом примеру видимо исту врсту калупа, само мало издуженог али на исти начин отискивањем као на повезима, тако да се отисак слаже један уз други. Понегде се види руб калупа, а линија по којој тече није увек равна [сл. 7]. Као и код овога комада текстила, тако и код повеза долази некад због ручног отискивања до извесних неправилности које овим старим повезима дају посебну вредност, јер се ту осећа стално присуство руке уметника.

На повезима XVI и XVII века облик палмете о којој је раније било речи, мало се мења, али је то свакако исти орнамент. И сад он задржава своје место на рубу корице повеза. Видимо га на једном Служабнику у Публичној библиотеци у Лењинграду из збирке Погодина бр. 38,



7. Штампани текстил. Египат XIV век, Ермитаж, Лењинград [ЕГ—662].

7. Tissu imprimé, Egypte, XIV<sup>e</sup> s., Ermitage, Leningrad (EG—662).

Овај повез је мањег формата [12 × 18 cm], али орнаменат није смањен, што наводи на помисао да је можда коришћен и калуп из ранијег периода. Због отпорности материјала у коме су рађени [у овом случају метал] калупи су врло дуго трајали и користило их је неколико генерација мајстора. Рукопис из Публичне библиотеке је молдавске редакције [сл. 6, бр. 3]. Интересантно је да исти орнаменат налазимо и на једном другом молдавском рукопису који се чува у Архиву Историјског института ЈАЗУ у Загребу и датиран је у 1568. годину. Ова подударност би се можда могла објаснити културним везама између Србије и Молдавије у XVI и XVII веку.

На повезима српских рукописа XVI века најлепшу стилизацију двоструке срцолике палмете налазимо на Крмчији Светог Саве која се чува у манастиру Савини код Херцег Новог [сл. 6, бр. 4].

У XVII веку овај орнаменат налазимо са мало издуженим и кошљастим средњим листом палмете. Врло је чест у западним деловима наше земље, у манастирима Гомирју и Костајници, где су калуђери из Србије, бежећи пред Турцима, основали нове преписивачке и повезивачке радио-

нице. Такви су примерци на повезима из Костајнице [Р. 41] и из Гомирја [Р. 49/56], оба су из XVI или XVII века. Рукописи се сада чувају у Повјесном музеју у Загребу [сл. 6, бр. 5]. Други пример овакве стилизације налазимо на Апостољу из 1610. године из фонда бечке Националне библиотеке [Cod. slav. 6]. [сл. 6, бр. 6].

Тако орнаменат са калуца из Музеја примењене уметности, са малим изменама живи од краја XIII до краја XVII века, а на повезима га можемо пратити у читавој његовој развојној линији. Што нам се сам калуп очувао у овако чистом резу, неизлизан, доказује да није много употребљаван, и да је пуким случајем доспео до музејске збирке, скоро у свом првобитном облику.

### UN OUTIL DU XIV<sup>e</sup> SIECLE

Dans le Musée des Arts Décoratifs se trouve un petit moule ayant servi à décorer les reliures en cuir des livres. Il est de petit format [22 × 18 mm], coulé en bronze et porte sur sa surface deux palmettes en forme de coeur, exécutées avec beaucoup de précision, fig. 1. Il figure sur le registre du Musée sous la cote 6621.

Les moules et outils de relieurs ayant servi au Moyen Age à orner les couvertures en peau des livres sont très rares. Aussi ce moule du Musée des Arts Décoratifs est-il très précieux étant donné que l'on peut supposer qu'il date du XIV<sup>e</sup> siècle.

L'auteur signale la grande étendue de l'emploi du motif de deux palmettes en forme de coeur sur les reliures des livres, l'enluminure, les ornements des fresques et des tissus. L'évolution de cette forme ornementale, avec certaines petites modifications dans sa stylisation, peut être suivie depuis la fin du XIII<sup>e</sup> jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

Z. Janc



Пре нешто више од двадесет година Tahsin Öz је први међу турским научницима који је и исцрпније и документованије него научници на страни изучавао историјски развој домаће текстилне производње. Његова студија о турском текстилу, објављена 1950. године,<sup>1</sup> открила је свету науку до тада непознату предметну грађу из богатих збирки Топкапу сараја, бившег царског двора, пропраћену подацима из још необјављених писаних извора. Захваљујући обичају по коме је после смрти појединих султана већи део њихове личне гардеробе био стављен у дворску ризницу са писаним обавештењима уз сваки предмет и уведен у инвентарне спискове царског трезора, стварана је са примерцима султанске одеће и прецизно датирана збирка тканина. Резултати испитивања фондова царских хаљина премашили су сва ранија сазнања о развојним токовима турског текстила, нарочито оног из средњег века. Tahsin Öz је на основу нове грађе констатовао да је успон текстилне производње у Турској почео већ у XIV веку, о чему се раније готово ништа није знало, а да у XV бележи изузетне успехе, нарочито израда свиле и кадифе у Бруси.<sup>2</sup> Из тог цватућег столећа турског текстила потичу и прве вести о разноврсним турским тканинама у Дубровнику, забележене у документима његове педантно вођене администрације.

На основу података из архивских фондова Дубровника већ је Иван Божић, иако само узгредно, указао на чињеницу да су Дубровчани у XV веку поред робе друге врсте набављали и Турској и тканине, пре свега свилу, која је тада већ и на Западу била цењена.<sup>3</sup> Даља архивска испитивања усмерена у том правцу пружила су грађу за нова сазнања. Дознало се за више врсти турских тканина које су у XV веку употребљавали Дубровчани, а тиме је и терминологија тог текстила постала богатија. Сада је већ евидентно да значај тих података превазилази економску и културну историју Дубровника. Њима се допуњује и под новим углом осветљава турска производња текстила XV века. Наиме, пошто је Tahsin Öz располагао подацима о тканинама од којих је била кројена царска одећа, они су се односили само на скупоцене и луксузне врсте. У дубровачким записима, међутим, поред података о луксузним тканинама има и других који говоре о обичним, једноставним које су имале ширу примену.

Сакупљена архивска грађа показала је да су за сада најраније познате вести о турским тканинама забележене у четвртој деценији XV века; помени о њима могу се пратити све до краја истог века, што представља и временску границу ових испитивања.

Наводи о тканинама праћени атрибутом *turcheschus* јављају се или под општим појмовима *panni*,<sup>4</sup> *panni de seta*,<sup>5</sup> *seda*, *siricho*, или под посебним за поједине врсте као што су: *camosa* [*chamosa*], *setanino*, *damaschino*, *veluto*, *sindone*, *sendato* [*zendato*], *zambelloto*, *fustagno*, *borto*, *tela*. Ове тканине помињу се као роба чији се квантитет одређивао „печама” или су биле мерене „дубровачким лактом”; такође се наводе уз податке о одећи.

Турске тканине које се јављају у документима дубровачке администрације током XV века могу се поделити на две основне групе: на луксузне — камока, четанин, дамаскин, велут, и на обичне — синдон, чендат, ђамбелот, фустан, борто и тела, односно платно.

Турске свилене тканине наведене под општим појмовима *seta*, *seda*, *siricho* или посебним за поједине врсте употребљаване су током XV века у Дубровнику за израду разних одевних предмета и кућних простирки. Зна се такође да су у време деспота у Србији горња одећа<sup>6</sup> и појаси<sup>7</sup> били кројени од турске свиле. Описних појединости нема; наводи се да су турске свилене тканине биле зелене боје.<sup>8</sup>

У архивској грађи Дубровника помиње се турска *камока*. Камока је свилена, скупоцена тканина источњачког порекла. Израђивана је у Кини, Индији, Персији и Византији, а њена технолошка и декоративна специфичност била је у томе што је проткивана златном жицом и украшавана зооморфним и вегетабилним мотивима. Није познато да је турска камока из XV века била ткана и орнаментисана према истим принципима. О камоки турске производње Tahsin

<sup>1</sup> Tahsin Öz, *Turkish Textiles and Velvets, XIV—XV centuries*, Ankara 1950.

<sup>2</sup> Исти, н. д., 14—24; 25—47.

<sup>3</sup> И. Божић, *Дубровник и Турска у XIV и XV веку*, Београд 1952, 308.

<sup>4</sup> *Историјски Архив, Дубровник, Diversa Cancellariae* [даље: *Div. Canc.*] 56, fol. 7' [1442]: *brach. III I/I pani turchini turcheschi*; *brach. VIII pani viridis turcheschi pigniat*.

<sup>5</sup> И. Божић, н. д., 308.

<sup>6</sup> V. Han, *La Culture matérielle des Balkans au Moyen Age à travers la Documentation des Archives de Dubrovnik, Balcanica III*, 1972, 168.

<sup>7</sup> *Diversa Notariae* (даље: *Div. Not.*) 27, fol. 40.

<sup>8</sup> *Mobilis 1478*, fol. 36': *tres camuchas de seda viridi turchescha*.

Ќз не даје обавештења. Вероватно да је по нечему била специфична, пошто је у архивским записима истицано њено турско порекло.

Неколико врсти одевних предмета или њихови поједини делови кројени су током XV века у Дубровнику од турске камоке [vestitum; gonella; zironus; manige].<sup>9</sup> Према друштвеној припадности корисника ове одеће од турске камоке, потврђује се да је то била луксузна и скупоцена тканина. Ближа, описна обавештења о турској камоки дубровачки записничари нису дали сем податке о њеним бојама: била је црвена или зелена.<sup>10</sup> Мухамед је, према легенди, обе ове боје, поред црне и беле, узео за своје.<sup>11</sup> У европској моди одевања XIV и XV века, у време високе готике, од тканина ових боја кројена је одећа само за припаднике племства.<sup>12</sup>

Међу луксузним тканинама турског порекла из XV века које се помињу у Дубровнику налази се и четанин. Према неким тумачењима ова би тканина одговарала свиленом атласу;<sup>13</sup> по другим, припадала би групи велута.<sup>14</sup> У дубровачким документима четанин се помиње у комаду<sup>15</sup> или уз вести о одећи [vesta; zupa];<sup>16</sup> наводи се да је био црвене боје.<sup>17</sup>

Луксузна тканина називана дамаскин, која се у XV веку производила у Турској, а у то се време јавља и у Дубровнику, била је већ раније позната на Оријенту. Ткана је од свилене нити, декорисана орнаментима који су изведени предивом исте боје као основа. Од дамаскина су кројени поједини делови одеће — зупа са рукавима од дамаскина црвене боје.<sup>18</sup> Нису још нађени помени о томе да ли су у Дубровнику и целе хаљине биле израђиване од турског дамаскина.

Са подацима о турском велуту исцрпљују се вести из консултоване грађе о турским луксузним тканинама XV века у Дубровнику. Пошто се располагало само са подацима о велуту у комаду,<sup>19</sup> није за сада познато које су врсте хаљина кројене од тог материјала. Податак о томе да је турски велут био црвене боје<sup>20</sup> говори у прилог мишљењу да су тканине ове боје поред зелене спадале међу луксузне и скупоценије, а самим тим да су биле предодређене за припаднике вишег друштвеног слоја.

Из расположиве грађе дубровачког Архива произилази да су турске ткачке радионице у XV веку производиле и лаке тканине од свиле, једноставнијег ткања, које се у латинској лексичи средњег века означавају терминима *sindone i cendato* [zendato].

У средњовековној Европи синдон је био веома популарна тканина, која је имала широку и разноврсну примену. Архивске вести о турском синдону у Дубровнику нису у том смислу једнако исцрпне. За сада нису познати подаци о начину употребе ове тканине у Дубровнику; она се помиње само као роба, у печамма,<sup>21</sup> без других обавештења.

<sup>9</sup> У 1442. извесни Добрушко Василић заложно је код неког трговца из Прата једну платном постављену хаљину од турске камоке зелене боје [ . . . vestitum de viride turchescho de chamocha . . . sufultum tella, Div. Canc. 56, fol. 7; Јелуша, кћер Бенедикта Петра Гундулића и жена Паскоја Соркочевића, челника деспота Ђурђа, изражава жељу у тестаменту написаном 1455. године, да се њеној кћери Катарини сашије једна гонела од турске камоке црвене боје [ . . . Item lasso a Catharina mia fiola . . . che se debia far alla detta una gonella de chamocha rossa turchescha, Testamenta 15, fol. 134]; горње хаљине, zironus covadus, кројене од турске камоке поседовао је 1466. године Радич Пасквачевић, војвода жупана Владислава, сина херцега Степана [Lamenta de foris, даље Lam. de foris, 37, fol. 361]; Item unus zironus de samoca turchescha cum uno colarino de panno brocato; . . . item unus covadus turcheschus de samocha de sirico, coloris partem crocei et partem rubei]; у тестаменту Петка Новаковића написаном 1457. године помиње се између осталог: . . . e pari 1<sup>o</sup> de manige de chamucha turchescha, Testamenta 16, fol. 142; међу стварима које су се налазиле у Србији, а припадале су неком Зупано де Бона, помиње се, између осталог, и турска камока [ . . . chamocha turchescha, Div. Canc. 70, fol. 108].

<sup>10</sup> Testamenta 15, fol. 134; Div. Canc. 56, fol. 7.

<sup>11</sup> H. Weiss, Kostümkunde II, Stuttgart 1872, 706.

<sup>12</sup> R. Levi—Pisetzky, La Couleur dans l'Habillement Italien, Actes du I<sup>er</sup> Congrès International d'Histoire du Costume, Venezia 1952, 158.

<sup>13</sup> Item due alie cappe corales de atlaz, sive cetanino . . . , I. Tkalčić, Dva inventara prvostolne crkve zagrebačke iz XIV i XV vijeka, Starine JAZU XIII, 1881, 125.

<sup>14</sup> У одлуци о поклону цару Мурату II и његовом двору наводи се између осталог: . . . peza una de zetenino a velutato carmesino; peza una de zetenino zelestro a velutato, Consilium Rogatorum [даље Cons. Rog.] 4, fol. 219.

<sup>15</sup> Неки дубровачки трговац заложно је у 1442. години пет лаката турског четанина: . . . brach. 5 cetanin turcheschi, Div. Canc. 56, 7.

<sup>16</sup> . . . vestes duas turcheschas, unam earum de cetanino velutatam nigram sufultam varo et aliam de cetanino velutatam de grana . . . , Div. Canc. 56, fol. 229; 1<sup>o</sup> zupa de cetanino roxo turchescho, Div. Canc. 45, fol. 136.

<sup>17</sup> Div. Canc. 45, fol. 136.

<sup>18</sup> Међу стварима у дому Николе Кудилиновића, познатог дубровачког трговца, који је неко време живео у Новом Брду, помиње се: 1<sup>o</sup> zupa di scarlato cum manige de damaschino roxo turchescho, Div. Canc. 45, fol. 136.

<sup>19</sup> . . . brach. IIII veluti turcheschi, Div. Canc. 56, 7; . . . unam petiam de velluto rubeo turcho brach. 14, Mobilia 11, fol. 29.

<sup>20</sup> Mobilia 11, fol. 29.

<sup>21</sup> . . . pecias sive capitia sindonis turcheschi pro pignore et signo yperperis duodecim. Div. Canc. 44, fol. 175; . . . petias quatuor sindonis turcheschi pro signo et pignore yperperis undecim grossorum Ragusii, Div. Not. 19, fol. 147.

Турским чендатом, лакоом тканином од свиле источњачког порекла, у XV веку у Дубровнику се трговало.<sup>22</sup> У српским средњовековним изворима ова врста тканине помиње се под називом ченда.<sup>23</sup>

Чендат је у средњем веку у Европи био нашироко употребљавана тканина. Познато је да су у XIV веку предмети за религијски култ у католичкој цркви, као литургијске одежде и црквене простирке биле постављене чендатом.<sup>24</sup> У Дубровнику, и уопште у градовима на Приморју, а исто тако и у земљама дубровачког залеђа, чендат се много употребљавао. Као лака тканина добро је одговарао за поставу хаљина или шешира;<sup>25</sup> од њега је кројена одећа,<sup>26</sup> израђивани су предмети за цркву и кућу, као на пример покривачи;<sup>27</sup> од чендата су израђиване заставе,<sup>28</sup> а служио је као основа за вез.<sup>29</sup> Према наведеним подацима, види се да је у XV веку чендат имао и у Дубровнику велику примену, па је његова популарност допринела томе да је набављан где је то било могуће. Тако је и турски чендат био тражена роба у граду.

Већ је и раније било познато да је у XV веку у Дубровник доношено и сукно турске производње, израђено од камиље длаке, познато под називом ђамбелот [zambelloto].<sup>30</sup> Од ђамбелота је кројена горња одећа.<sup>31</sup> За турски ђамбелот се наводи да је био црне или плаве боје.<sup>32</sup>

У скупину памучног текстила турске производње из XV века који је употребљаван у то време у Дубровнику спадају: фустан, борто и тела.

Фустан је простија, грубља памучна тканина. Од тог текстила биле су рађене простирке за дубровачке куће; за те се простирке у списима Архива наводи да су турске.<sup>33</sup> Турски борто је према подацима којима се располаже служио за израду неких одевних предмета.<sup>34</sup> Тела, грубље и финије платно турске производње, помиње се као роба [бело платно].<sup>35</sup> Од финог турског платна израђују се мараме-прекриваче, које се помињу у вези са украсом за главу, називаним риголето.<sup>36</sup>

Према до сада евидентираним подацима дознало се за десет врсти тканина турске производње које су употребљавали Дубровчани у XV веку. Пошто су разлози који су доводили до тога да се у дубровачкој администрацији бележе подаци о турским тканинама били последице случаја и околности, свакако да слика која се стиче на основу те грађе може бити сасвим фрагментарна. Међутим, и поред чињенице што су вести о том материјалу спорадичне и релативно ретке, оне ипак дају основ за неке општије закључке.

Подацима о неколико врста турских тканина, луксузних и обичних, које се у XV веку помињу у Дубровнику, проширује се број до сада познатих које су у то време ткане у турским радионицама. Тако, на пример, помени о турском синдону и чендату представљају, колико смо о томе обавештени, прилог познавању турске текстилне производње XV века. Исто се може констатовати за памучне тканине, које су овде наведене.

Нашем сазнању измичу, барем за сада, подаци о декоративним специфичностима турских тканина XV века којима су се служили дубровачки грађани. О естетским вредностима тог текстила могу се доносити хипотетични судови само по аналогијама.

У до сада познатој дубровачкој грађи о турском текстилу XV века такође ни један помен не прате обавештења о неком одређеном месту производње. Ово питање, према томе, остаје и даље отворено. Није, међутим, без основа претпоставка да су тканине са ознаком да су турске биле ткане и у балканским областима које су биле обухваћене турским државним границама. Тиме би

<sup>22</sup> brach. VIII I/I cendati veteris turcheschi, Div. Canc. 56, 7'.

<sup>23</sup> Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња балканских Словена, Београд 1953, 202—203.

<sup>24</sup> Ј. Ткачић, н. д., 122, 123.

<sup>25</sup> Ј. Ковачевић, н. д., 203; Miscellanea, II—IV, Državni Arhiv, Zadar, 22; . . . 1 cappello turchescho cum zendato frusto turcino, Div. Not. 40. fol. 24.

<sup>26</sup> Ј. Ковачевић, н. д., 203; . . . zuparello de zendato, у власништву златара Петка Прибојевића у Сребрници, Testamenta 12, fol. 155'; . . . mantello uno in zendatto, у поседу Радивоја Вокчића у Трепчи, Testamenta 13, fol. 79.

<sup>27</sup> Item lasso una coltra dello zendato a Sancto Nicola de Fratri Menori in Stagno, Testamenta 16, fol. 156'; . . . unum cortinum de cendato inauratam, . . . unum copertorium de cendato inauratam. Mobilia 1475, a tergo, fol. 43.

<sup>28</sup> de dando libertatem camari comunis fieri faciant quatuor banderias de zendato cum signa Sancti Blasii, Consilium Minoris (dalje Cons. min.), 3, fol. 202.

<sup>29</sup> borse . . . de zendato rechamato, Testamenta 12, fol. 207'.

<sup>30</sup> I. Božić, н. д., 295, 308; . . . et pecias tres de zamelloto de Turchia unam coloris nigri et de celestri duas, Mobilia 1475, fol. 127'.

<sup>31</sup> mantello de zaneloto, Testamenta 15, fol. 179.

<sup>32</sup> Mobilia 1475, fol. 127'.

<sup>33</sup> unum copertorium de fustagno turcheschum, Lam. de foris 32, fol. 68.

<sup>34</sup> una petia de borto turchesco de quatuor mutande, Div. Canc. 76, fol. 140'.

<sup>35</sup> brachia 332 tele albe turche, Mobilia 6 (1482), fol. 31'.

<sup>36</sup> 4 fazolo de tela subtili turchescha pro coperiendo rigoletos, Mobilia 1475, fol. 150.

се можда могла објаснити и појава текстилних производа за које се не зна да су у XV веку рађени у малоазијској Турској.

Откривена грађа сведочи да трговање турским тканинама током XV века у Дубровнику није попримало шире размере. Турци, закупањени пре свега војно-политичким проблемима на Балкану, нису улагали неке посебне напоре да би своје ткачке производе у то време пласирали на балканско тржиште. Употреба турског луксузног и обичног текстила за израду одеће и кућних употребних предмета у Дубровнику показује да су његови грађани и поред знатног увоза тканина са Запада и домаће локалне производње, која је управо у другој деценији XV века почела свој нагли успон, такође ценили и набављали текстил турског порекла.

Нема сумње да је употреба турских тканина у Дубровнику делом доприносила томе да су током XV века у граду ношени и неки специфични комади турске одеће или да је подражаван њихов крој. У документима се наишло на вести да дубровачки кројачи шију хаљине кројене на турски начин, понекад и у већем броју.<sup>37</sup> Уопште, турцификација неких делова тадашње ношње у Европи постала је мода. Разуме се, да је усвајање неких облика турског начина одевања у Дубровнику утицало и на потражњу турских тканина, које су таквој моди и специфичном кроју који је заступала најбоље одговарале. За сада недостају обавештења и подаци о томе да ли су турске тканине XV века, у време када се развијала и дубровачка текстилна производња, било својим начином ткања или својом декорацијом утицале и на дубровачке текстилне производе.

Дубровник не прима турске тканине и одећу као нешто изузетно у тадашњој Европи. То је била последица узрокована крсташким ратовима, тим првим интензивнијим додирима Европе са Истоком. Довољно је само летимично прегледати инвентаре европских феудалних и грађанских домова XV и XVI века, па да уочимо обиље оријенталних предмета уопште, а посебно турских. Што су такви предмети бројно заступљени у Дубровнику уз опште тенденције у том смислу, објашњава се, с једне стране, његовим географским положајем према балканској државној граници турске империје, а с друге, његовим непосредним економским и дипломатско-политичким односима са представницима Царства.

## ARCHIVAL RECORDS OF THE 15th-CENTURY TURKISH TEXTILE IN DUBROVNIK

On the basis of the data gathered at the Archives of Dubrovnik, it has been found out that there were several kinds of Turkish fabric used by residents of Dubrovnik during the 15th century. These data add to our knowledge of this subject and throw a new light on the Turkish textile manufacture in the Middle Ages. For the time being the earliest known records of Turkish textile in Dubrovnik date as far back as the fourth decade of the 15th century. The quotations relating to the fabrics followed by the attribute *turcheschus* appear under the general notions of *panni*, *panni di seta*, *seda*, *siricho* or under the specific ones for individual kinds such as *camoca*, *chamoca*, *cetanino*, *damaschino*, *veluto*, *sindone*, *cendato*, *zendato*, *zambeloto*, *fustagno*, *borto*, *tela*. These fabrics are referred to as merchandise or quoted beside the data on clothing. There are no data, however, on their specific decorative characteristics nor does any archival record of Turkish textiles include information about a definite place of their manufacture.

There is no doubt that the use of Turkish fabrics in Dubrovnik during the course of the 15th century contributed to the habit of wearing even some specific parts of Turkish apparel by residents of Dubrovnik, or at least to imitating the Turkish style: the records reveal that the Dubrovnik tailors cut out dresses according to the Turkish fashions. Today there are no information or records about whether the 15th-century Turkish textile, at the time when the textile manufacture in Dubrovnik was also developed, influenced the Dubrovnik textile products either by its texture or design.

<sup>37</sup> . . . II vestes ad ritum Turcorum, Lam. de foris 43, fol. 53; неки Маринко Рајковић жали се на Паскоја Степановића који је требало да прода у Босни његову робу, између осталог . . . vestes sex de pane raguseo de 70 factas ad turchescam, Mobilia 1476, fol. 133'; дубровачки кројач Креља примио је извесну количину сукна да сашије . . . undecim vestes turchescas, novem dolamas, Mobilia 11 [1489], fol. 31'.

## ИЛУМИНИРАНИ ПСАЛТИР БР. 25 ЗБИРКЕ Р. ГРУЈИЋА У МУЗЕЈУ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ У БЕОГРАДУ

Мара ХАРИСИЈАДИС

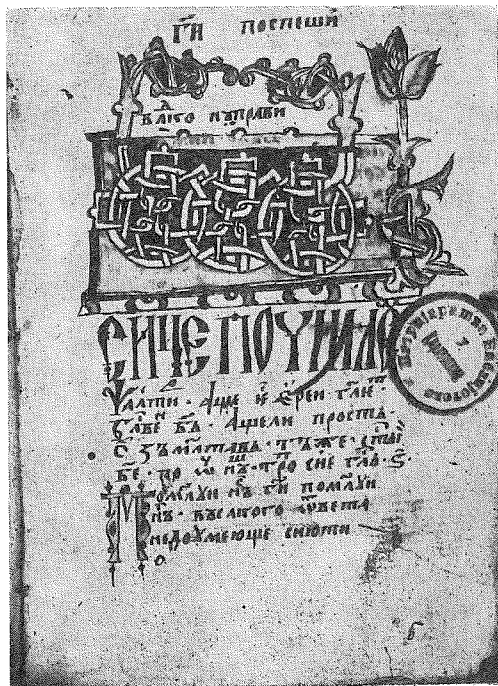
У веома значајној збирци рукописа и старих штампаних књига Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве у Београду, скупљених са свих страна наше земље, чувају се споменици изузетне књижевне вредности и хетерогене опреме. Међу њима по својој илуминацији посебно место заузима псалтир бр. 25. Он је повезан са другим рукописима и са неколико страница из старе штампане књиге. При повезивању псалтир је стављен на прво место.

Рукопис је исписан на хартији величине 15×9,5 cm и обухвата листове 1—158. Према воденим знацима тај псалтир се може датовати у крај XVII века.<sup>1</sup>

Илуминација овог псалтира спада у најзанимљивије у целкупној збирци Р. Грујића, а везана је за групу рукописа, делу једног оригиналног илуминатора.

Већ смо констатовали да се за илуминацију појединих средњовековних рукописа стварају посебни декоративни системи, према садржини њихових текстова.<sup>2</sup> Тако је за псалтире образован декоративни систем кога се придржавала већина илуминатора. Према томе систему су се заставице налазиле на почетку увода у псалтир, на почетку текста самога псалтира и каткад на почетку песме Мојсијево. Најдекоративнији иницијали су стављани на почетку текста појединих катизама, а скромнији иницијали украшавали почетке појединих псалама. Изузетак су чинили илустровани псалтири као што су српски Минхенски псалтир и његова београдска копија.

У псалтиру збирке Р. Грујића тај декоративни систем је доста доследно спроведен. Његова илуминација се састоји из скромних заставица и низа иницијала распоређених према декоративном систему усвојеном за псалтире. Овде налазимо заставице на почетку увода у псалтир и почетку текста самога псалтира а нешто мање на почецима појединих поглавља; најзанимљивије и најоригиналније иницијале на почецима појединих катизама, а мање и једноставније на почецима псалама. Декоративни иницијали су углавном два типа. То су антропоморфни иницијали и киноварни иницијали богато украшени стилизованим гранама. Антропоморфни иницијали се



1. Заставица на почетку увода у псалтир, л. 5 r  
fol. 5 r  
1. En-tête au début de l'introduction au psautier,



2. Заставица на почетку текста псалтира, л. 7 v  
fol. 7 v  
2. En-tête au début du texte du psautier, fol. 7 v

<sup>1</sup> На овим подацима захваљујем М. Гроздановић-Пајић, кустосу Археографског одељења Народне библиотеке у Београду.

<sup>2</sup> М. Харисијадис, Један илуминирани псалтир Пајсијевог доба, Библиотекар год. XVIII, бр. 1—3 Београд, 1966, 151 и даље.

међусобно разликују по извесним детаљима, нарочито по облику капа на главама које формирају иницијале. По тим детаљима иницијали доносе неколико варијаната тих антропоморфних иницијала. Заставице су грубе, примитивне израде.

Прва заставица [л.5 г] је правоугаоног облика и украшена је са три уплетена прстена у која су уплетена још по четири мала правоугаоника, која се у центру преплићу образујући четворолесте. Преплетне траке се завршавају изнад оквира заставице стилизованим гранама. Боје основе су жута и плава, а детаљи су црвени и црни [сл. 1].

Тип заставица са оваквом орнаменталном схемом јавља се често у старим српским рукописима. Налазимо га у XIV веку у Рајковом четворојевањелу, данас у Архиву Југославенске академије знаности и умјетности, где се чува под сигнатуром IIIb 23.<sup>3</sup> Касније се исти мотив јавља у Четворојевањелу које се налази у библиотеци Српске православне патријаршије у Београду под сигнатуром Р. 69 на л. 11 г,<sup>4</sup> затим у Куманичком четворојевањелу, данас у Архиву Српске академије наука и уметности, бр. 69, на л.174 г,<sup>5</sup> као и у низу других рукописа. За разлику од често веома правилно изведених орнамената ове схеме у другим рукописима, рађеним леђином и шестаром, у нашем псалтиру је исти орнамент рађен слободном руком и, као што смо споменули, примитивне је израде.

Друга заставица налази се изнад почетка текста самога псалтира [л.7 в]. Њу формира орнамент дијагонално постављене решетке, односно укрштених дијагоналних трака [сл. 2]. Боје су жута, плава, црна и мрко-бордо. Испод заставице текст псалтира почиње иницијалом Б који образује људска глава са чудном капом на којој је палмета која оцртава контуре слова. Испод уских рамена полуфигуре је разврежана лозица занимљиве стилизације. У овом као и у осталим иницијалима ове варијанте нарочито је занимљива капа фантастичног облика, карактеристична за овог илуминатора.

Антропоморфни иницијали на почецима катизама такође су нешто једноставнији 3. [л.18 в—сл. 3] и 7. [л.48 в—сл. 4]. Тај тип антропоморфних иницијала у којима се на главама које образују централни део иницијала налазе фригијске капе, или је само коса подигнута и савијена на темену, нарочито је чест у илуминацији српских рукописа XVII века. Био би веома дуги списак рукописа који садрже орнаменту овог типа, јер је налазимо у српским рукописима насталим на широком подручју од Свете Горе до Сент-Андреје и манастира у Славонији. Можемо навести неколико примера рукописа украшених таквим иницијалима.

То су псалтир из 1638. године у Народној библиотеци у Пловдиву,<sup>6</sup> псалтир Р. 8 у библиотеци Српске православне патријаршије у Београду,<sup>7</sup> Служабници Христофора Рачанина,<sup>8</sup> Басташки требник из XVII века, данас у Архиву Југослованске академије знаности и умјетности,<sup>9</sup> требник збирке Р. Грујића бр. 69<sup>10</sup> и Служабник исте збирке бр. 84.<sup>11</sup> Затим Служабник Радула Србина рађен у Влашкој 1653. године<sup>12</sup> и у Сказанију о писмених Константина Костенског из XVII века, данас у библиотеци Српске православне патријаршије [бр. 129].<sup>13</sup>

Антропоморфним иницијалима друге варијанте са главама које имају фантастичне капе украшени су почеци катизама 11 [л.77 в—сл. 5], 17 [л.120 в—сл. 6] и 20 [л.142 г—сл. 7]. Тај тип иницијала указује на оригиналност овог занимљивог илуминатора. Те капе су сличне крунама [сл. 6 и 7] или некој врсти народне ношње [сл. 5]. Ликови тих антропоморфних иницијала имају карактеристичне оштре црте, хоризонталне обрве, очи означене тачком и прав нос обележен двема вертикалним цртама. Према томе, прихвативши један веома распрострањен тип антропоморфних иницијала, овај илуминатор је унео веома оригиналну, само њему својствену стилизацију.

<sup>3</sup> V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 1955, сл. на стр. 99.

<sup>4</sup> М. Харисијадис, *Минијатуре и орнаменти четворојевањела Р. 69 библиотеке Патријаршије у Београду*, Зборник музеја примењене уметности, бр. 8, Београд 1962, 52, сл. 4.

<sup>5</sup> Иста, *Куманичко четворојевањеле*, Зборник Музеја за примењену уметност, 9—10, Београд 1966, 54, сл. 11.

<sup>6</sup> Н. Райнов, *Орнамент и буква во славјанските рукописи на Народната библиотека во Пловдива*, *София* 1925. Обр. СХХХII; СХХХIII, 3; CLXXV, 4; CLXXVII, 2.

<sup>7</sup> М. Харисијадис, *Један илуминирани псалтир Пајсијевог доба*, 148, сл. 5. Ту је место капе преплетни орнамент.

<sup>8</sup> Д. Богдановић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Цернић, *Још један рукопис Христофора Рачанина*, *Библиотекар* Год. XX, бр. 5, 1968, сл. 9 и 10.

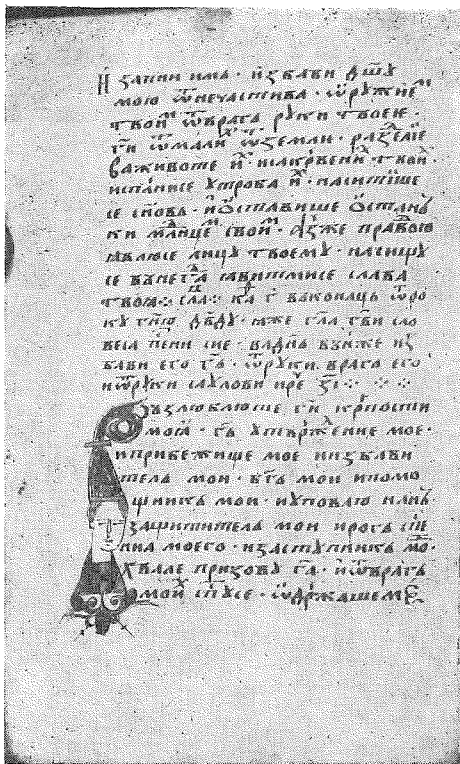
<sup>9</sup> V. Mošin, н. д. сл. на стр. 227.

<sup>10</sup> Љ. Стефоска-Васиљев, *Два илуминирани литургијска рукописа из манастира Ораховице*, *Библиотекар* Год. XX, бр. 5, пр. 68, 70—74.

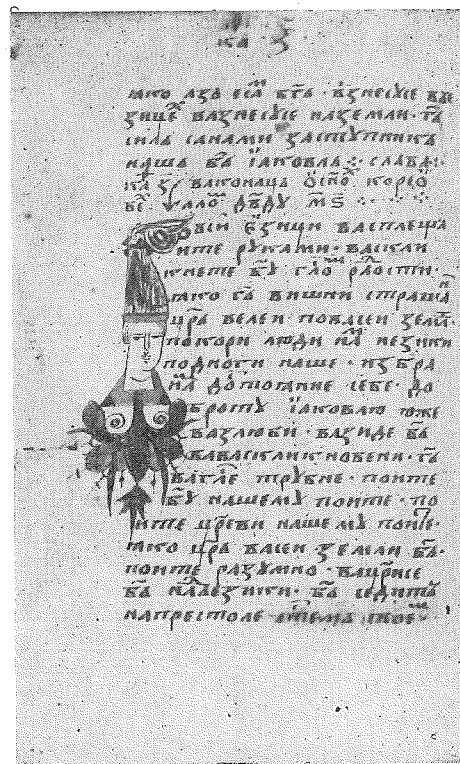
<sup>11</sup> Иста, н. д. пр. 21 и 22.

<sup>12</sup> М. Харисијадис, *Илуминације Служабника Радула Србина*, *Зборник Народног музеја у Београду*, IV, Београд 1964, Т. XI, 1—4.

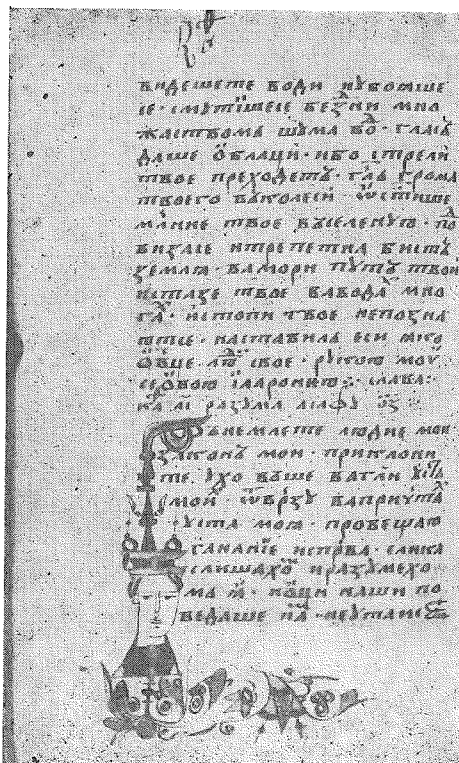
<sup>13</sup> В. Мошин, *Палеографски албум на јужнословенското кирилско писмо*, Скопје 1966, сл. 155 доноси само заставицу са истим типом орнаментике. У рукопису се налазе антропоморфни иницијали нешто друкчијег типа.



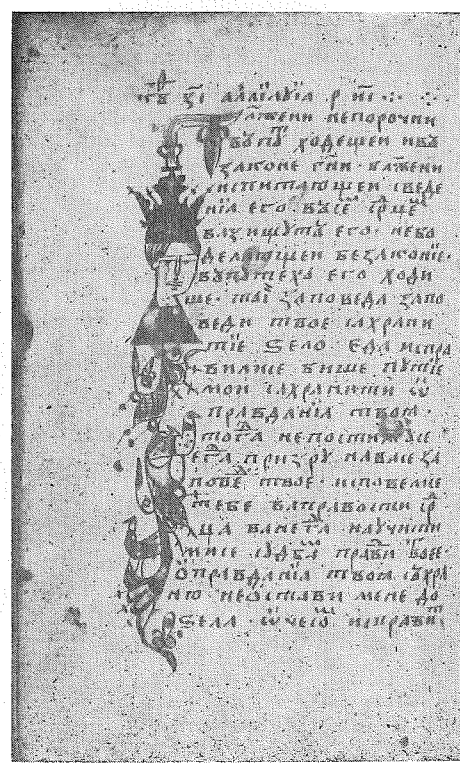
3. Иницијал В на почетку 3. катизме л. 18 v  
3. Initiale V au début du 3. cathisme 16. fol. 18 v



4. Иницијал В на почетку 7. катизме, л. 48 v  
4. Initiale V au début du 7. cathisme, fol. 48 v



5. Иницијал В на почетку 11. катизме, л. 77 v  
5. Initiale V au début du 11. cathisme, fol. 77 v



6. Иницијал В на почетку 17. катизме, л. 120 v  
6. Initiale B au début du 17. cathisme, fol. 120 v

Остали иницијали такође указују на везу са познатим типовима иницијала из наших старих рукописа, али се од многих разликују својом стилизацијом. Они се налазе на почедима катизама или само псалама. Тако се на почетку 16. катизме [л. 115 r—сл. 8] налази иницијал Р изузетно занимљиво стилизован са биљним орнаментима и птицама, а иницијал Х на почетку 19. катизме има контуре иницијала киноварног типа, а украшен је стилизованим биљним орнаментима и птицом [л. 134 v—сл. 9].

Исто је тако декоративан иницијал Г на почетку 141. псалма, који садржи учење Давида и његову молитву када је био у пећини [л. 140 v—сл. 10]. Иницијал обухвата скоро целу страну и украшен је занимљиво стилизованим орнаментима и птицом.

Каткад се на истој страници налазе по два иницијала и сваки псалом почиње декоративним иницијалом, као на листовима 130 v—131 r [сл. 11]. Накнадно је на листу који претходи почетку текста псалтира нацртан мастилом, које је данас тамносиве боје, а некад је било свакако црно, портрет писца псалми Давида. Означен је натписом као цар Давид. Представљен је како седи на ниској скрињи, какве су служиле као седишта и какве налазимо представљене на композицијама у нашем монументалном сликарству.<sup>14</sup> Цар Давид држи гушчје перо у руци и спреман је да на празном листу почне исписивати текст свога псалтира. У мастионици испред Давида је друго гушчје перо. Давид има на глави круну сличну онима какве су носили наши владари средњег века, представљени на нашим фрескама<sup>15</sup> [сл. 12]. Уносећи на ово место портрет цара Давида, минијатуриста је свакако имао за узор неки илуминирани рукопис са представом писца текста на фронтиспису који претходи почетку истог рукописа.<sup>16</sup>

Споменули смо да овај псалтир припада једној групи рукописа, делу оригиналног илуминатора. Судећи по орнаментици, наш псалтир је један од првих, а можда и први рад тога анонимног преписивача и илуминатора, јер у нашем рукопису није сачуван запис мајстора тога рукописа. Сачуван је само запис из кога се види да је био у власништву Софронија пећкога.<sup>17</sup> Према лингвистичким особинама наш псалтир се може везати за Котор или Шибеник<sup>18</sup>.

На основу илуминације и дуктуса можемо истом преписивачу приписати још низ рукописа. До сада су објављена три рукописа који без сумње чине целину са нашим псалтиром. То су Цетињски требник из 1728. године, Ирмологиј из Братишковаца из XVII века и Молитвеник из 1716. године у Музеју у Титограду.<sup>19</sup>

Међутим, истом преписивачу и илуминатору можемо приписати још неколико занимљивих рукописа. Један од њих је требник из XVII века који се чува у Академији наука у Кијеву са сигн. ДА 175 Л. Рукопис је величине 16 × 11 cm и има 127 листова, дакле приближно је исте величине са нашим псалтиром. Његова је илуминација далеко богатија и ближа илуминацији Цетињског требника као и осталих требника овог мајстора. Међу њима се један налази у Националној библиотеци у Бечу и у он је са почетка XVII века [Cod. slav. 101].<sup>20</sup> Из записа у томе требнику види се да је 1783. године рукопис припадао попу Петру родом Томаше . . .<sup>21</sup> Величина тога требника је 15 × 10,5 cm и има 125 листова. Према томе приближно је истог формата са нашим псалтиром.

Такође се у Националној библиотеци у Бечу налази још један требник из 1727. године, и има сигнатуру Cod. slav. 94. Његова је илуминација слична са претходним Требником. Величина је 16 × 11 cm и има 128 листова.<sup>22</sup>

Требник у Академији наука у Кијеву, и два требника у Националној библиотеци у Бечу по илуминацији су слични Цетињском требнику.

<sup>14</sup> В. Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, Зборник Музеја примењене уметности, 1, Београд 1955, 23, сл. 15.

<sup>15</sup> С. Радојчић, Портрети српских владара у Средњем веку, Скопље 1934, Т. V, 7 и 8; Т. VII, 11; Т. IX, 14; Т. XIII, 19; Т. XXI, 30.

<sup>16</sup> Упор. М. Харисијадис, Фронтисписи и заставице у српском четворојеванђељу Бугарске академије бр. 15, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 7, Нови Сад 1971, 26 и даље.

<sup>17</sup> Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, IV, Сремски Карловци 1923, бр. 7698

<sup>18</sup> За овај податак захваљујем Љубици Ђорђевић, библиотекарку Народне библиотеке у Београду

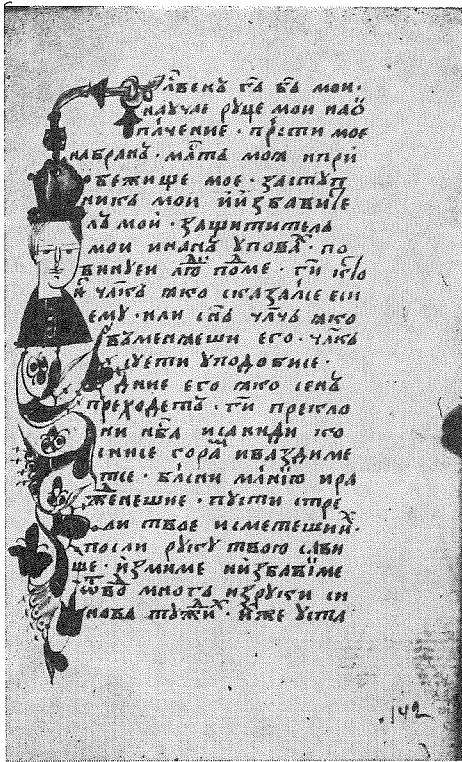
<sup>19</sup> З. Јанић, Анонимни мајстор Цетињског Требника, Зборник Музеја примењене уметности, 13, Београд 1969, 97 и даље

<sup>20</sup> А. И. Яцимирский. Описание южно-славянских и русских рукописей заграничных библиотек. J. И. Сборник отд. рус. языка и слов. рос. акад. наук. ХCVIII. Петроград 1921, 82. бр. 57 [101]

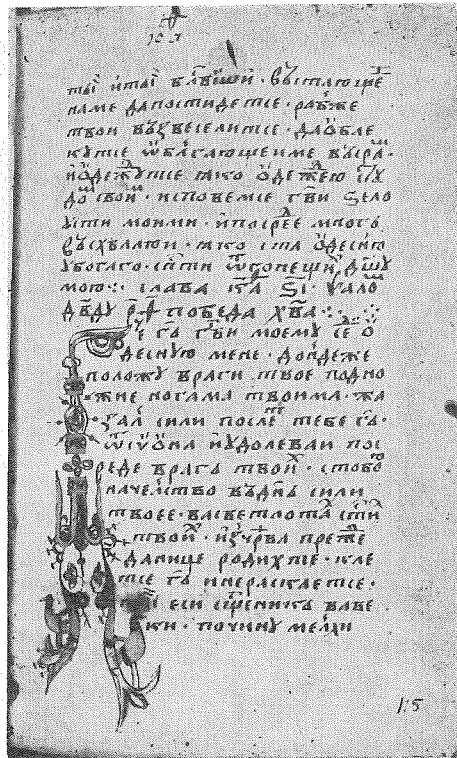
<sup>21</sup> Љ. Стојановић, н. д. II, Београд 1903, 370, бр. 3540

<sup>22</sup> А. И. Яцимирский, н. д. 79, бр. 55 (94)

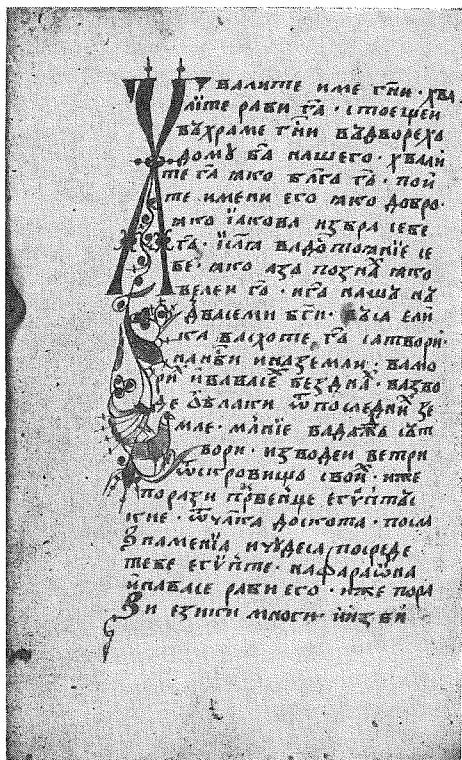




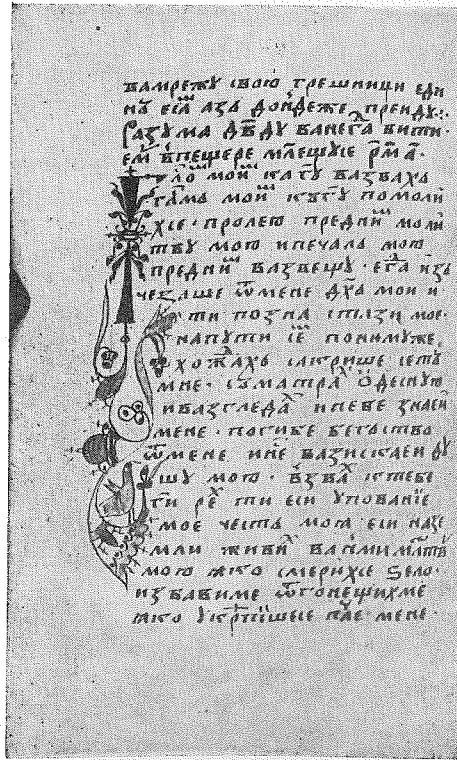
7. Иницијал Б на почетку 20. катизме, л.142 г  
 7. Initiale B au début du 20. cathisme, fol. 142 г



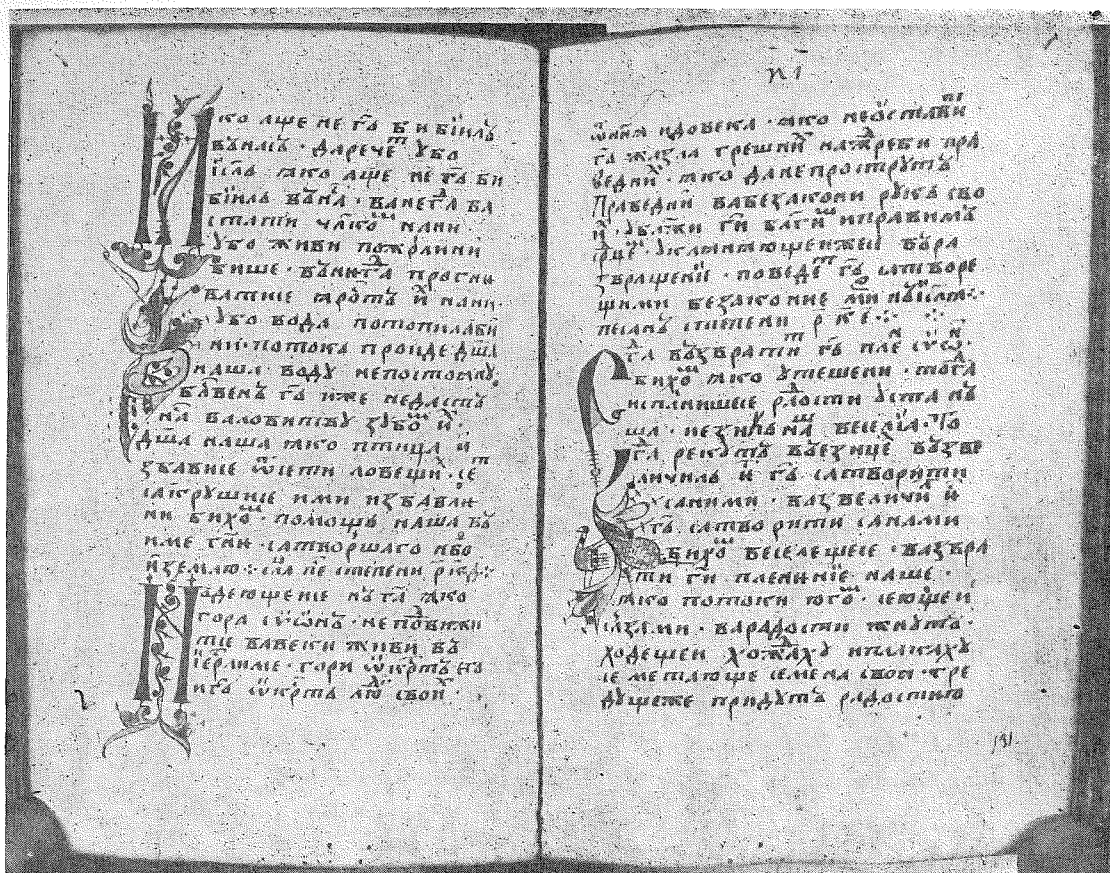
8. Иницијал Р на почетку 16. катизме, л.115 г  
 8. Initiale R au début du 16. cathisme, fol. 115 г



9. Иницијал Х на почетку 19. катизме, л.134 в  
 9. Initiale H au début du 19. cathisme, fol. 134 в



10. Иницијал Г на почетку Учења Давида, л.140 в  
 10. Initiale G au début de l'Enseignement de David, fol. 140 в



11. Неколико иницијала, листови 130 v-131 r

11. Plusieurs initiales fol. 130 v—131 r

Истом преписивачу и илуминатору који је радио Цетињски требник и наш псалтир могло би се приписати на основу дуктуса и требник из XVIII века, данас у Старој цркви у Сарајеву.<sup>23</sup> Величина овог рукописа је 20,5 × 14 cm и има 84 листа, дакле нешто се разликује по формату од осталих требника овог илуминатора. Исто се тако нешто разликује и његова илуминација, судећи по једином снимку којим располажемо. Међутим, изгледа да и тај требник припада истом мајстору.

На илуминацију два требника у Националној библиотеци у Бечу кратко се осврнуо Јацимирски, који сматра да је она настала спајањем образаца из неке италијанске штампане књиге и српског народног орнамента.<sup>24</sup> В. Мошин пак за илуминацију Сарајевског требника мисли да је образована под утицајем исламске уметности и домаћег фолклора.<sup>25</sup>

Према томе, док је илуминација нашег псалтира настала под утицајем нешто старије орнаментике српских рукописа, порекло илуминације осталих рукописа ове групе за сада је спорно и захтева да се узме у разматрање. З. Јанц везује илуминацију Цетињског требника такође за наше старије рукописе.<sup>26</sup> Међутим, обиље и фантастичност орнаментике тога рукописа намеће нов проблем у вези са њеним пореклом.

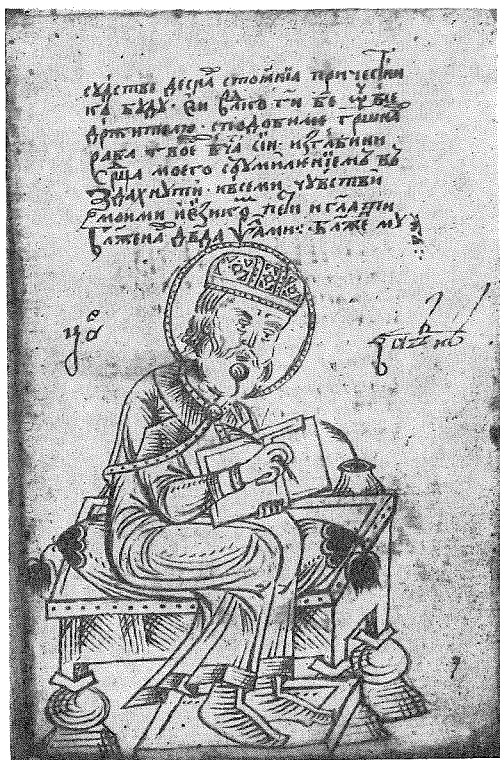
Задржавајући се сада на псалтиру у збирци Р. Грујића, за који сматрамо да стоји на почетку стварања овог оригиналног мајстора илуминације, остављамо за следећу прилику да детаљније анализирамо споменуте требнике у Кијеву, Бечу и Сарајеву.

<sup>23</sup> V. Mošin i S. M. Traljić, *Ćirilski spomenici u Bosni i Hercegovini. Naše starine*, Sarajevo 1959, str. 63–104; *Isti, Ćirilski rukopisi, u Minijaturi u Jugoslaviji*, Zagreb, 1964, 37, T. 116.

<sup>24</sup> А. И. Яцимирский н. д. 79

<sup>25</sup> V. Mošin, н. д. 304

<sup>26</sup> З. Јанц, н.д. 99 и даље



12. Портрет цара Давида, 1.7 г

12. Portrait du roi David, fol. 7 r

## L'ENLUMINURE DU PSAUTIER №. 25 DE LA COLLECTION DE R. GROUIC AU MUSÉE DE L'ÉGLISE ORTHODOXE SERBE A BEOGRAD

Dans la riche collection des manuscrits et des livres anciens serbes de R. Grouic au Musée de l'église orthodoxe serbe sont consignés des exemplaires forts importants au point de vue de l'enluminure et de la reliure. Parmi eux une place à part appartient au psautier №. 25. Il est relié ensemble avec d'autres manuscrits et avec quelques pages d'un ancien livre imprimé. Le psautier même selon les filigranes peut être daté à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et selon les qualités linguistiques il indique la provenance de Šibenik ou de Kotor.

L'enluminure de ce psautier est spécialement intéressante. Il est enluminé suivant le système décoratif adopté par les enlumineurs des manuscrits byzantins et slaves, démontrant quelques différences selon le contenu des manuscrits. Dans notre psautier les en-têtes décoratifs se trouvent au début de l'introduction du psautier, au début du texte du psautier même et aux débuts de quelques chapitres de moindre importance. Les initiales les plus décoratifs se trouvent au début du texte des cathismes, et ceux qui sont plus modestes décorent les débuts des psaumes.

Les en-têtes de notre psautier sont inspirés par les modèles bien connus dans nos manuscrits, tandis que les initiales appartiennent à deux types différents. Les uns sont antropomorphes et les autres sont du type des initiales monochromes. Les initiales antropomorphes montrent plusieurs variantes. Les uns appartiennent au type très répandu dans les manuscrits serbes spécialement à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. Les autres ont des bonnets de forme différente et des traits de visage caractéristiques pour une groupe de manuscrit, sans doute oeuvre d'un même calligraphe et enlumineur, dont trois manuscrits étaient connus jusqu'à présent, et auquel nous attribuons encore quelques manuscrits, qui restent à être étudiés.

M. Harisiadis



## ЗАГРЕБАЧКА НОВИНСКА РЕКЛАМА КАО ИЗВОР ПРИМЕЊЕНЕ УМЈЕТНОСТИ У ХРВАТској У XIX СТОЉЕЊУ

Мирослава ДЕСПОТ

Пропагандна средства у виду најразноврснијих помагала позната су тако рећи од памтивијека. На неки начин се њима служи и прачовјек, оставивши нам као свједочанство свога стваралаштва прекрасне шпилске цртеже, који су му заиста изванредна реклама и данас. На свој начин служе се рекламом и народи Блиског истока већ у вријеме најстаријих култура и цивилизација, па су у томе погледу свакако на једноме од првих мјеста Египћани, који су мање-више и сву своју умјетност намијенили, осим политичкој и вјерској, пропаганди, стварајући тако дјела која су на неки начин носила на себи печат вјечности. Грци и Римљани, а поготово посљедњи, употребљавају рекламу далеко систематскије служећи се њоме у најразноврсније сврхе. Израђују посебне ознаке за обртничке радионице и гостионе, па тако настају на неки начин једна врста цимера, који ће у току средњег вијека доживјети даљи, још свестранији процват. Ти средовјековни цимери, прекрасно израђени из жељеза а понеки и дрворезбарени, постају осим украса и сретно ријешење ране пропаганде за средовјековног грађанина, који претежно још неписмен и на тај начин ипак „очитава“ радионице, трговачке радње, гостионе, преноћишта и остала мјеста која намјерава посјетити и користити. Тај средовјековни цимер постаје готово бисмо казали симболом, који се међутим на бријачким радњама одржао све до дана данашњег. И средовјековни сајмови користе на свој начин нека рекламано-пропагандна средства и то на тај начин што су постојали посебни извикивачи робе, бубњари и гласници, који су дапаче били везани унутар таковог свог звања и засебним статутима имајући и властите веће и мање корпорације.

Нове могућности за рекламирање и првих омањих мануфактура а и обртничких радионица па и осталих установа настају након изума штампе и то од друге половине XV стољећа на даље. То моћно средство постепено демократизира људску мисао, а они спретнији га искориштавају све више и више, те доживљавају захваљујући управо „црној магији“ све завидније успјехе, осим у политици, и у трговини и у свеопћем насталом постепеном привредном процвату. У XVI и XVII стољећу појављују се и први оригинални леци украшени дрворезима и са приказима приредби као предобјава нечијег наступа. Осим тога, јавља се и нека врста првих рекламних летака везаних уз продају књига; један међу најстаријим таквим материјалима је летак који је године 1491. био штампан у Антверпену. Моћно пропагандно средство постају и први књишки каталози, који се штампају као право модерно рекламно средство уз изложене књиге на познатим сајмовима књига у Лајпцигу. Након њих почиње и штампање првих опћих књижарских каталога; један од најстаријих одштампан је већ године 1565.

У XVII стољећу основан је у Паризу и први пропагандно-рекламни уред. Његов оснивач био је познати француски лијечник Theofrast Renaudot. Наведени је осим тога био и „изумитељ“ малог новинског огласника, који се од средине XVII стољећа јавља најприје у Gazette de France, затим у Mercurius-u Politicus-u у Лондону, да би се касније такви исти новински огласи удомаћили и по осталој Европи. Тако је већ године 1673. у Hamburger Relations Courier-у уведен посебан одјељак који је био искључиво намијењен новинском огласу и рекламано-пропагандном материјалу. Јасно је да је управо меркантилистички економски систем спроведен за познатог француског министра Колбера такођер много придонио даљем ширењу и рекламано-пропагандних средстава, помоћу којих се рекламирала све чешће и више и повећана мануфактурна производња тадање Француске. Раније наведени Renaudot покреће и питање издавања првих трговачких а и осталих адресара, но изгледа да је тај приједлог ипак био преурањен, па га због тога нитко није хтио ни остварити. Будући да меркантилистички економски систем јача и даље, то је управо његова најважнија компонента — подизање домаће трговине и производње и у XVIII стољећу још већма и ојачала и побољшала економску пропаганду. Она се у најразноврснијим облицима шири све више по читавој Европи, а особито постаје а и остаје све до данас моћним средством у Сјеверној Америци, гдје је попримила најразноврсније облике користећи при томе најмодернија техничка достигнућа.

У XVIII стољећу уз све јачу и бројнију публицистику расте и новинска реклама, а истичу се већ и бројни огласи који уз текст доносе и духовите сликовне материјале, који на себе скрећу пажњу не само заинтересираног купца него и остале читалачке публике. Многи од тих огласа могу, међутим, да послуже и као вриједан изворни материјал и за примијењену умјетност, и то наполе они на којима су приказани производи намијењени дневним потребама човјека било у стану или пак за његове најличније потребе од одјевних предмета на даље.

Надолазећом индустријском револуцијом, која из Енглеске прелази почетком XIX стољећа и на европски континент, и економска пропаганда мијења своју физиономију, па се на сувременој

тадањој реклами—новинској, а и осталој, јављају текстови уз илустрације везани и за појаву и примјену строја у производњи као и свих нових техничких достигнућа тадањег раздобља. Колику су већ и сувременници посвећивали пажњу реклами, доказом нам је и чињеница да је већ године 1843. у *Edinburgh Review* објелодањен исцрпан историјат о постанку и развоју рекламе у Енглеској, који је деценијама служио са историјског аспекта као узор и презентираним и због садржаја а и због његове трајне вриједности и модернијој публици. И данас је реклама моћно штавише „свемоћно“ средство. „Захваљујући модерним техничким достигнућима реклама се пребацује на радио и телевизијски екран уз толико моћну и свијетлећу уличну рекламу, уз рекламу на модерним транспортним средствима и путевима, обавјештавајући и сувременог трговца и купца о резултатима производње и технике.“<sup>1</sup>

Тај поступни процес увођења а затим ширења рекламе помоћу првотних усмених а и визуелних средстава па све до штампаних, одвијао се у Хрватској нешто спорије него у Европи, условљен опћим политичким а и економским стањем. Но ипак се размјерно рано јављају и у нашим средовјековним већим и мањим градским насељима уз уочљиве цимере и понеки духовити натпис, који скрећу на себе пажњу купаца уз изложену робу и производе било на сајмовима или пак у малим обртничким радионицама. Осим тога, и у Хрватској на сајмовима постоје извикивачи робе, а и бубњар служи такођер као доста моћно средство пропаганде. Међутим, први омањи рекламни огласи јављају се тек у XVIII стољећу и то у сачуваним календарима у којима постоје омање књижаре оглашавају поред књиге и осталу робу коју у њима продавају. Тек ће у XIX стољећу новински оглас и у Хрватској постати моћно економско и пропагандно средство. Осим загребачког новинства,<sup>2</sup> које имаде свој континуитет од другог деценија XIX стољећа све до данас, пажње је вриједно и покрајинско новинство, па су огласи уз рекламе из осјечких, карловачких, varaždinskiх, ријечких, пулских, сплитских, задарских и осталих новина вриједна допуна за познавање и развоја примијењене умјетности свеукупног данашњег хрватског територија у XIX стољећу.

Велики број—можда својевремено и највећи број—огласа а и реклама објелодањује од првог дана излажења, то јест од 1826. па све до 1912, када престаје излазити лист *Agramer Zeitung*. Напосе је у првим деценијама излажења био занимив његов прилог такозвани „*Intelligenzblatt*“, који је према узору на бечко новинство објелодањиван као користан прилог испуњен

<sup>1</sup> Мирослава Деспот, Кроз историју рекламе, Човјек и простор, Загреб, 1967, број 167, вељача, 10—12, 12. Осим тога скрећемо пажњу на чињеницу да о постанку и развоју рекламе постоји данас већ веома опсежна литература, па су чак објелодањене и појединачне библиографије а обрађене су и поједине дисертације. Скрећемо пажњу само на нека важнија дјела и радове од библиографија, дисертација и литературе. Све радове цитирамо хронолошким слиједом. I. I. Kaindl, *Bibliographie der Deutschen Reklame, Plakat und Zeitungsliteratur*, Wien 1928. Слиједи дисертације: Ludwig Münzinger, *Die Entwicklung des Inseratenwesens*, Heidelberg 1901, Paul Underberg, *Die geschichtliche Entwicklung des Warenzeichens und seine Bedeutung für die moderne Volkswirtschaft*, Köln 1924, Herbert Fritzsche, *Das Inseratenwesen der sozialistischen Presse*, Leipzig 1925, Peter L. Weissert, *Die Entstehung der Wirtschaftswerbung*, Nürnberg 1953. Међу монографијама скрећемо пажњу на ове; а код појединих дајемо и неке опаске вреднујући дјело по његовом садржају а и по илустративном материјалу. Ernst Maindron, *Les Affiches illustrées*, Paris 1886, Rudolf Cronau, *Das Buch der Reklame, Geschichte, Wesen und Praxis der Reklame geschildert von- Mit Abbildungen von deutschen, englischen, amerikanischen, französischen und italienischen Künstlern*, Ulm 1897. Од старијих дјела књига Cronau-a је свакако једно од најтемељнијих дјела о постанку и развоју рекламе и о њеном значају унутар привредног развоја у Европи и Америци. За истраживача повијести примјењене умјетности особиту вриједност имаде богати најразноврснији илустративан материјал. Friedrich Strässle, *Das Anzeigewesen der Wiener Zeitung*, Wien 1903. Ријеч је о једном од најстаријих бечких новина, које су од првог деценија XVIII стољећа почеле излазити у Бечу, најприје под називом *Wiener Diarium*, да би временом промјениле име у *Wiener Zeitung* под којим насловом излазе и данас. Материјал објелодањен у наведеној монографији може послужити као корисна компаративна литература и за развој новинског огласа у Хрватској, то више што су поједини огласи по своме обликовању готово у потпуности преузети из *Wiener Zeitung*-a. Carlo Cassola, *La „reclame“ dal punto di vista economico*, Torino 1909. Fritz Redlich, *Reklame, Begriff, Geschichte, Theorie*, Stuttgart, 1935. То је добар и користан приручник у ком је коректно и зналачки обрађен повијесни постанак и даљи развој рекламе у цјелини. Alfred Sturminger, *3000 Jahre politische Propaganda*, Wien—München, 1959. Унутар политичко-пропагандног материјала објелодањени су и поједини подаци који могу бити кориштени и са ширег аспекта опће пропаганде. Günter Kieslich, *Werbung in alter Zeit*, Essen 1960. Обрађен је старији период то јест стари и средњи вијек па је са тог гледишта књига занимиво помагало. Margret Brinkmann, *Mit Eva fing die Werbung an. Geschichte der Wirtschaftswerbung*, Köln 1964. Мали али користан рад. Hans Buchli, *6000 Jahre Werbung, Geschichte der Wirtschaftswerbung und der Propaganda*, Berlin 1962—1966, I—IV. Данас је то свакако најмодерније писано дјело о повијести рекламе од најстаријих дана па све до сувременог времена. У њем је на сустанан начин обрађена повијесна, културно-повијесна и привредна компонента рекламе. Унутар сваке поједине књиге објелодањен је и драгоцјен и првокласан илустративан материјал, па су велики дио репродукција од значаја за повјесничара примјењене умјетности. Изванредна библиографија је уз то само један користан прилог више те узорне едисије.

<sup>2</sup> Једно од темељних дјела за познавање повијести хрватског новинства јесте монографија Јосипа Хорвата, *Повијест новинства Хрватске 1771—1939*, Загреб 1962.

**PETAR NIKOLIĆ**  
 Ulica br. 7, ZAGREB Ulica br. 7, I. kat  
 svoji ilustrirani tjeoni sljedeće robu!



**Pokudava**  
 drvenog, gvođenog i kugelastog  
 Pudele, stola i klupe  
 Jedala od klesanog srebra,  
 koje je posuda srebrna porculana.

**GLINA**  
 keramičke posude i keramičke, keramičke  
 i porculane.

**Ogledala**  
 u posudama i drugim okretima.

**Stolovi za rad i noćni**  
 Zlatnih i srebrnih  
 starih, srebrnih i od Zlatne sa zlatom  
 i porculane.

**Zlatnih i srebrnih lanaca**  
 sa zlatom i porculane.


**KOLICA ZA DJECU,**  
 Svakih strojeva  
 starih i novih, kao i starih i novih  
 i najnovije sa srebrnim i keramičkim  
 i keramičkim.

**Ulica broj 7, ZAGREB Ulica broj 7.**

1. Интеријер с краја 19. стољећа са новинске рекламе загребачког трговца Петра Николића

1. Interieur — Ende des 19 Jahrhunderts — entnommen einer Zeitungsreklame des Zagreber Kaufmanns Peter Nikolić

најразноврснијим огласима и рекламама. Но, занимиви и вриједни су и рекламно-пропагандни огласи и Гајевић Пирских народних новина,<sup>3</sup> које убрзо након свог излажења од 1835. па даље почињу све чешће доносити уз овеће прилоге о стању производње и самосталне рекламе и огласе у којима власници најављују пословање или отварање подuzeћа или пако овећих обртничких радионица и трговина. Започету новинску рекламу настављају и даље како би пажњу купаца и

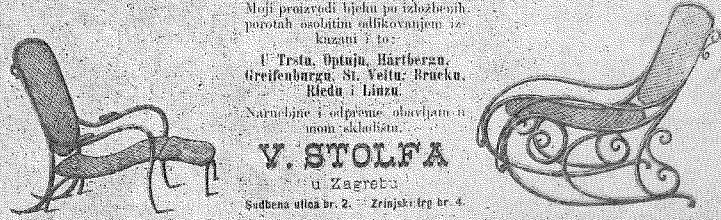


**V. STOLFA**  
 Zrinjski trg br. 4 U ZAGREBU Sudbena ulica br. 2

preporica svoja sjedala izvratne kakovice iz pogodnog masivnog drva i to: stolice, naslonjace, taburete pred  
 glasnove, visoke i nizke stolice za djecu, klupe, stolice za vrh, potonje takodje sjedala i stolice.  
 Popravei svake ruke i plečenja, vijci i odgrizati komadi drva obavljaju se tuj nadriacima i Amerikan-ka  
 sjedala (Sitzplaten) i trstike za plesti, vazda imalem u dovoljnoj zalibi od najbolje vrsti.  
 Razvijem avoje u svakom pogledu vrlo solidne proizvode na svo srimo svietu na velike i na malo, razmaju  
 vazda najjeftinije tvornicke cijene.

Moji proizvodi bijelu po izlozbenih  
 porotah osolitim sudikovnjem iz  
 kazani i to:  
 U Trstu, Optuju, Hartbergu,  
 Greifenburgu, St. Veitu, Brucku,  
 Riedu i Linzu.  
 Narudbine i odpreme obavljaju u  
 mom skladu.

**V. STOLFA**  
 u Zagrebu  
 Sudbena ulica br. 2 - Zrinjski trg br. 4



2. Два примјерка столица из радионице В. Столфа у Загребу поткрај 19. стољећа

2. Zwei Exemplare von Stühlen aus der Werkstatt von V. Stolf in Zagreb, Ende des 19 Jahrhunderts

33 <sup>3</sup> Владо Оштрић, Типографи у Гајевој тискари и њихова активност од 1838. до 1872, Кај, Загреб 1972, —55 илустрације и обилна литература.





1873.<sup>11</sup> Из истога огласа сазнајемо осим тога и то, да су нови власници и то загребачки трговци Гамилшег и Дингхофер изградили и једну нову стаклану недалеко од Осредка и да су и у њој производили квалитетну стаклену робу. Рекламе стаклане Осредек појављују се у загребачким новинама и даље, из једне од новијих сазнајемо да је стаклана године 1885. почела производити чаше добродошлице или биликуме „ . . . sa izvrsno pogodnom slikom Dr. D a v i d a S t a r - č e v i ć a<sup>12</sup> i napisom „B o g i H r v a t i.“<sup>13</sup> bogato ukrašene zlatom i trobojnicom . . . komad po 90 povč.“<sup>14</sup> Том приликом треба указати на чињеницу да је у стаклани у то вријеме један од сувласника Ђуро Јакчин, позната политичка личност. Био је присташа „stranke prava“ којој је припадао већ пуних седам година, па је своје политичко мишљење пребацно и на производњу свога подuzeћа правећи ето пропаганду за странку с помоћу јефтиних биликума и натписима, који су били карактеристични за начело странке, чије се основно идеолошко-политичко начело темељило на становишту „ни Беч ни Пешта“, изражено већ и у Хрватском сабору године 1861. из устију једнога од страначких утемељивача Еугена Кватерника.

И остала подuzeћа као и Осредек<sup>15</sup> користе новинску рекламу, понека непосредно након свог оснивања а понека и касније. То чини и загребачка мануфактура каменине и то у својој првој пословној фази а и касније, то јест од 30-тих година XIX стољећа.<sup>16</sup> Основана је године 1828, каснијих година доживљава све већи просперитет захваљујући то напосе свом новом власнику Вјекославу Барботу, који године 1851. купује наведено подuzeће и води га успјешно све до своје смрти године 1872. Након тога, краће вријеме творницу воде његова удова и његов син уз још једног судруга. Поткрај XIX стољећа они продају подuzeће Јосипу Калини; 1907. посао у њем у потпуности је обустављен.<sup>17</sup> Године 1851. када је Барбот прекупио творницу, исти објелодањује у „Народним Новинама“ једну опширнију анонсу слиједећег садржаја:

#### „Објављенје

Podpisani uzima si čast p. n. občinstvu objaviti, da je kupio u glavnom varošu Zagrebu ležecu tvornicu bielog posuda (kamenine, Weiss - Steingutgeschirr).

Podpisani služi se ovom prigodom, da p. n. slavnom občinstvu preporučí najnovie svoje proizvode iz napomenute tvornice. Pomnijim nastojanjem za vrieme više godišnjeg iskustva<sup>18</sup> pošlo mu je za rukom, tvorove<sup>19</sup> u obziru na bieloću i laštilo (glacur) do takove savršenosti dotierati, da su njegovi proizvodi u obziru čistoće, jakosti i ujedno liepote za vërlo dobro priznati od ljudih vieštih, te će zaisto i steći zadovoljstvo

i priznanje občinstva.

Gospoda tèrgovci, kojima će se dostavljati na zahtievanje i cienik<sup>20</sup>, obečava se u velikom prometu podpuna točnost, slavnom pako p. n. občinstvu svaka pripravnost, i, što može biti laka<sup>21</sup> ciena.

Za veću udobnost p. n. občinstva imade podpisani osim glavnog skladišta u tvorničkom stanju u Novoj vesi, također sa svim vèrstama proizvodah providjene štacune<sup>22</sup> na kaptolskom tèrgu. U Zagrebu mieseca lipnja 1851.

Viekoslav Barbott  
vlastnik tvornice.<sup>23</sup>

И Барботови наслеђници се такођер служе новинском рекламом, тако његова удова препоруча најразноврсније своје производе, од утилитарних до украсних уз оне намијењене дневним потребама у домаћинству. Сазнајемо да се у творници године 1874. поред осталог производе купаће каде, судопере, димњаци и водоводне цијеви, затим најразноврсније столно суђе и

<sup>11</sup> О везама Ријеке са залеђем види прилог Мирославе Деспот, Хисторијат трговачких путова између Ријеке и залеђа у XVIII и XIX стољећу, Ријека Зборник, Загреб 1953, 123—132 — summary History of overland trade routes to Rijeka in the 18th and 19th century, 648—649.

<sup>12</sup> Давид Старчевић [1840—1904], политичар и жестоки присташа странке права.

<sup>13</sup> У Музеју за умјетност и обрт у Загребу се међу сачуваним предметима налази и један биликум с натписом Бог и Хрвати, па га можемо управо према наведеној анонси веома тачно датирати то јест годином 1885-ом које године је анонса и објављена. Добродошлице с ликом Давида Старчевића нам за сада нису биле у оригиналу приступачне.

<sup>14</sup> Обртник, Загреб 1885, 1, 8.

<sup>15</sup> Мирослава Деспот, Стаклана Осредек. Њен постанак, развој и престанак 1839 — 1904, Загреб 1968, 6. I. Повијесни Музеј Хрватске, Предавања 11.

<sup>16</sup> Олга Клубучар, Творница каменине у Загребу, Из старог и новог Загреба, Загреб 1957, I, 229—237.

<sup>17</sup> Олга Клубучар, Загребачка творница керамичког посуђа и пећи Јосипа Калине, Из старог и новог Загреба, Загреб 1960, II, 255—269.

<sup>18</sup> Као младић радио је Барбот неколико година у творници каменине у Крапини.

<sup>19</sup> Производе

<sup>20</sup> На жалост нам ни тај цијеник а ни толики други није био засада приступачан.

<sup>21</sup> Ниска — то јест свакоме мање-више приступачна.

<sup>22</sup> Дућане

<sup>23</sup> Народне Новине 1851, 144.



4. Оглас загребачке творнице оргуља Мије Хеферера 4. Annonce der Zagreber Orgelwerkstatt Mijo Heferer

слично. Као битно истакнуто је у савременом новинском огласу<sup>24</sup> да су сви наведени производи пресвучени једном глазуром у којој нема олова, па су на тај начин сви кућански предмети безопасни. Због тога и постоји могућност похрањивања јела, а и кухања хране у њима.

Осим што је настајућа индустрија Загреба и остале Хрватске обилно користила новински оглас као прокушано рекламно-пропагандно средство при продаји производа, новинском рекламном служе се и постојеће трговине а и овеће обртничке радионице. Већина тих реклама од 80-тих године на даље уз објелодањени текст стављају и илустративни материјал, па управо такви огласи добивају још већу вриједност као изворна грађа за проучавање и примјењене уметности у Хрватској крајем XIX стољећа. Али, морамо рећи да ни ранији огласи и поред тога што су били без илустрација нису за одбацивање при проучавању примјењене уметности. Уз толике трговце који већ тада, то јест крајем XIX стољећа постоје у већим градским средиштима, занимиву је рекламу објелоданио и загребачки трговац Петар Николић, у којој је уз текст објелодањена и нека врста ентеријера [сл. 1] на којој су приказани најразноврснији облици намјештаја који су се тада налазили у продаји споменуте трговине. Та реклама је то вриједнија као извор за примјењену уметност [за разлику од раније цитираних, што смо и навели] јер нам управо сам илустративни материјал доста вјерно предочује поједине облике намјештаја у такозваном „алтдојч стилу“ који је, ето, и у Загребу као један од неохисторијских стилова био доста дуго времена у употреби, те је напосе загребачко настајуће грађанство уз преостале облике бидермајерског намјештаја у већој мјери намјештало своје станове, вјерујемо, и из трговине Петра Николића.

Реклама пако загребачког обртника-столара Валентина Столфа такођер је занимива не само због илустративног материјала него и због самог текста. С обзиром на приказане столице, које су судећи према илустрацији биле израђене из савијеног дрвета [сл. 2], и та једноставно обликована роба имала је и у Загребу свој одређени круг купаца. Изумитељ намјештаја из савијеног дрвета био је познати бечки индустријалац Михаел Тонет, који је већи дио свог живота провео у Бечу, гдје је и умро године 1871. Свој изум, то јест примјену савијеног дрвета при изради столица спровео је у дјело већ године 1834. У Хрватској се прва овећа творничка подuzeћа савијеног намјештаја оснивају од 80-тих година XIX стољећа на даље. Творница у Вараждинским Топлицама, затим у Вратима недалеко од Фужина у Горском котару, као и велика творница Тонет Мундус у Вараждину биле су водеће творнице. Но вратимо се још на Столфов оглас и то због тога што из његовог текста сазнајемо да су произведене столице често биле награђиване на већим и мањим изложбама. Столф је судјеловао, што читамо и на самој реклами, готово на свим мањим и већим изложбама у Аустрији, па је добио и заслужено признање на тријанској изложби<sup>25</sup>, која је одржана године 1882, у част петстогодишњице припајања Трста аустријскоме подручју.

Године 1861. отвара у Загребу овећу трговину Еуген Фердинанд Боте. У њој је продавао најразноврснију робу од које је један већи дио био намијењен кућанству. Како је посао доста добро напредовао, то је Боте временом проширио своје пословање. Године 1871. основао је

<sup>24</sup> Agramer Zeitung 1874, 263.

<sup>25</sup> Мирослава Деспот, Умјетно-обртна производња Хрватске на изложби у Трсту 1822. године, Зборник Музеја примењене уметности Београд 1961, 5, 25.



5. „Неоилпирска“ одјећа из 60-тих година 19. стољећа  
 5. „Neoillyrisches“ Gewand aus den 60-er Jahren des  
 19 Jahrhunderts

**DRAGUTIN SPITZER,**  
**ZAGREB,**  
 Ulica br. 24.

**Prvo i najveće u Hrvatskoj skladište  
 odjela za gospodu**

preporuča se sastojaku odabrao izbor od:

<p>1300 odjela za djecu          3000 odjela za dječake          1500 Mentikova za dječake          1000 jesenskih odjela          500 jesenskih kaputa          1200 zimskih kaputa          2000 kaputa iz darova i meksikanaca          1000 zimskih hlače</p>	<p>jeftinije nego igdje,          jeftinije nego igdje,          jeftinije nego igdje,          jeftinije nego igdje,          jeftinije nego igdje,          jeftinije nego igdje,          jeftinije nego igdje</p>
---	---

I još mnogo drugih predmeta uz značajno jeftina cijena.  
 Na naše trgovine posjećuje u Hrvatskoj još četiri skladišta napunjena sa odjelom  
 za gospodu, ali se mora staviti p. n. kaput ovdje, da je kod nas izbor najveći i najbolji  
 čime najjeftinije, jer je naša poslovanje „Hale kurm, veliki poslom“.  
 Za sastojku skladišta odabrao, upozoriti najjeftinije p. n. radišite, igdje i  
 stružilo sa naša skladište jeftinije velike skladište odjela za dječake, iz svih sa  
 oprema djetih posebne trgovine.

**Dragutin Spitzer**  
 u Zagrebu.

---

Najnovije u  
**konfekciji za gospodje**  
 kod  
**Drag. Spitzera u Zagrebu,**  
 Ulica br. 24.  
**Hiljade komada**  
preporuča se izbor sa  
**djecu, djevojke i gospodje**  
sa vitke, kao i sa vrlo jeke.

**Cijene:**  
 Paleta za djecu (kroj gospojinskih kaputa) a. vr. fr. 5 i skuplje.  
 Paleta za djevojke a. vr. fr. 6 i skuplje.  
 Za gospodje u raznih veličinah a. vr. fr. 8 i skuplje.

**Obilan izbor**  
 najnovije mode, ogrtača, jaqueta, kisa i kabanica i tunica po bečkom,  
 parizkom i berlinskom kroju.

Velik izbor, veliki izbor i zbilja jeftino  
 samo kod

**DRAGUTINA SPITZERA U ZAGREBU.**

6. Новински оглас загребачког трговца Драгутина Шпицера из 70-их година 19. стољећа  
 6. Zeitungsannonce des Zagreber Kaufmanns Dragutin Spitzer aus den 70-er Jahren des 19 Jahrhunderts



7. Занимиве илустрисане новинске рекламе Ј. Мензера из 80-их година 19. стољећа  
 7. Illustrierte Zeitungsreklamen von J. Menzer aus den 80-er Jahren des 19 Jahrhunderts



8. Анонса салона за израду женских шешира Драгице Шмид у Загребу  
 8. Annonce des „Damen-Hutsalons“ der Modistin Dragica Šmid in Zagreb

такозвану „умјетничку дворану“ у којој је првенствено продавао најразноврсније умјетно-обртне производе, које с успјехом рекламира и на овећем сувременом огласу [сл. 3]. У изложима те дворане излагао је и „... слике познатих хрватских умјетника. Године 1889. Боте напушта „умјетничку дворану“, затраживши истовремено обртницу за произвођење намјештаја. Године 1888. био је и заступник Народне странке у Хрватском сабору. Почетком XX стољећа напустио је Загреб, препустивши свој удио сину Мирку, и настанио се у Бечу, где је и умро године 1922.“<sup>26</sup> Ботеова творница намјештаја била је протоколирана у Загребу године 1895, иако тачан њен

<sup>26</sup> Мирослава Деспот, Неколико докумената о штрајковима столарских радника у творници Bothe и Ehrman године 1900. и 1902. у Загребу. Путови револуције, Загреб 1967, 9, 199.

**Skladište šešira**  
**Petar Šimecki neć. u Zagrebu**

preporuča uz najjeftiniju cijenu i solidnu podvorbu sve vrste levatkih šešira, svilenih cilindera i naj-  
 novijih chapeau clappa

osebito najnovije za jesensku saisonu :

br. 1  


br. 2  


br. 3  


br. 4  


Kod naručbah molim broj ovih slika i mjeru po centimetru  
naznačiti.

Kod odpremah uz poštanske pouzete računa se za skatolju  
40 novč.

9. Реклама загребачког складишта мушких шешира  
 9. Reklame des Zagreber Herrenhutladens



Prva hrvatska tvornica rublja

# R. SEVERINSKI

tvornica



## vlastite proizvode svake vrsti rubenine

uz stalne i umjerene cijene.

Skladište:  
**Zagreb, Ilica br. 34.**

Tvornica:  
**Zagreb, Gajeva ulica 10.**



Podružnica:  
**Beč, Schottengasse 8.**

Članovi društva „Merkur“  
imadu na stalno označene  
cijene 10% popusta.

10. Оглас „Прве хрватске творнице рубља“ из краја 19. стољећа  
 10. Annonce der „Ersten kroatischen Wäschefabrik“ — Ende des 19. Jahrhunderts

датум оснивања није ни данас јоште установљен. Уз оснивача убрзо се јавља као послован друг и Саламон Ерман, па је под називом „Боте и Ерман“ творница била позната све до године 1937, које године је започела и њена ликвидација. Боте је као излагач најразноврснијег намјештаја и осталих предмета, а касније и као произвођач намјештаја, показао изванредан трговачко-организациони дух, па је с успјехом након оснивања властите творнице пласирао свој намјештај не само у Загребу него и ван граница Аустро-Угарске монархије. Творница је поред луксузног намјештаја израђивала и обичнију столарску робу. А наступала је с великим успјехом и на међународним изложбама. Запажени су били њени производи и на миленијској изложби у Пешти одржаној године 1896. у част прославе тисућгодишњег постојања угарске државе. Осим тога, у творници је израђиван и комплетан намјештај за велике хотеле, богаташке зграде и виле, као и за многе јавне установе. Почетком XX стољећа у творници је радило преко сто радника, поред других стотињак радника који су радили ван творнице на неким мањим чисто ручно-столарским

пословима. Године 1910. подузеће се претвара у овеће дионичко друштво уз финансијско судјеловање и загребачке „Прве хрватске штедионице“, која је уз пут буди речено била и најстарије банковно подузеће у Хрватској основано још 1846. године у вријеме илиризма. Творница „Боте и Ерман“ послувала је у саставу ново основаног дионичког друштва до године 1937, што је већ истакнуто и раније. Ликвидација се отегла до године 1948, када је творница и подржављена. Несумњиво да је творница намјештаја „Боте и Ерман“ уз ранију умјетно-обртну дворану била једно значајно средиште чији рад и дјеловање, с обзиром на тадању културу становања од првих продора неохисторијских стилова преко сецесије и даље, би било потребно а и вриједно подробније проучити, то више што још и данас посједујемо у загребачким домовима доста намјештаја, који је својевремено био произведен у наведеном подузећу.

Загребачки градитељ оргуља Мијо Хеферер направио је роду глас и на тријанској изложби године 1882. добивши златну колајну за „... једну оргуљу, један пиано и пианино. Ове бијаху једине оргуље на цијелој изложби“.<sup>27</sup> На једној од својих реклама [сл. 4] Хеферер је с поносом објелоданио и добивену медаљу, илустриравши осим тога веома вјешто речени оглас и осталим производима не само своје творнице него и гласбалима, која је набављао и из других подузећа. Посједовао је, што произлази такођер из огласа, и једну омању дворану за гласовире, па је и преко огласа нудио на продају и гласовире из познате и гласовите Ербарове творнице гласовира.



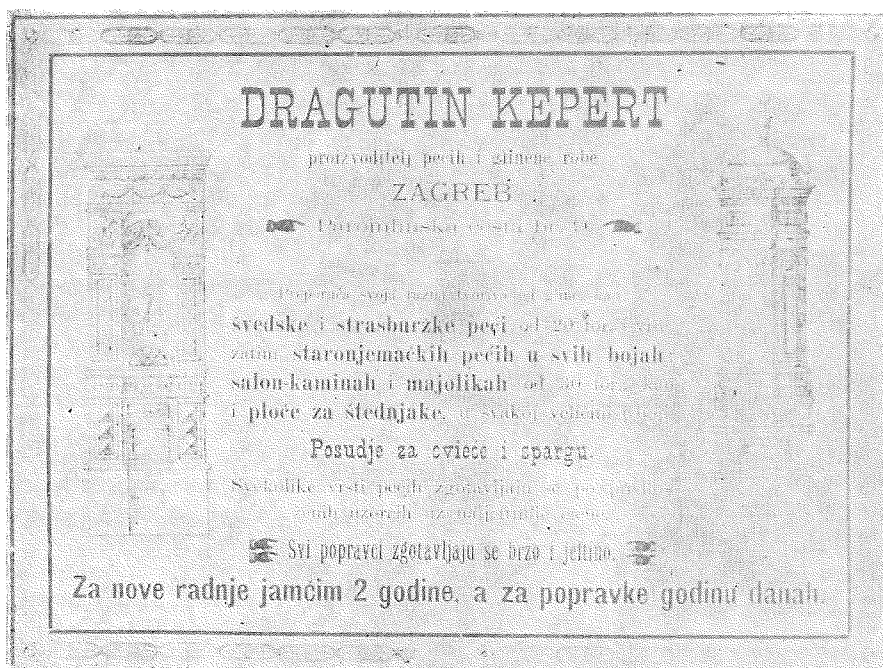
11. Оглас загребачке кишобранске радионице Доменика Росија

11. Annonce der Zagreber Regenschirmwerkstatt des Domenico Rossi

12. Рекламни штедњак из творнице Мирка Осека у Загребу

12. Reklamesparherd aus der Fabrik Mirko Osek in Zagreb

<sup>27</sup> Деспот, Умјетно-обртна производња — Зборник Музеја примењене уметности Београд 1961, 5, 155.



13. Илустрирана реклама загребачког пећара Драгутина Кеперта  
 13. Illustrierte Reklame des Zagreber Ofenfabrikanten Dragutin Keppert

С обзиром већ на до сада приказани материјал, можемо установити да је новински оглас био, а можемо казати и остао, уз толика остала сувремена рекламано-пропагандна помагала [радио, кино-реклама, телевизија, улична и цестовна реклама итд.] моћно средство у рукама оних који руководе економиком а и културом, а не мање је важно средство и за остала подручја. Можемо, међутим, сада поставити и једно ново питање, када је заправо у Хрватској започета рекламано-новинска пропаганда с обзиром на једно друго подручје, које није било мање занимиво а и важно од културе становања, којој су мање - више посвећени раније описани огласи. Била је то култура одијевања унутар свих њезиних мањих и већих промјена, које су се и у Хрватској удамаћиле код виших слојева а долазиле су до изражаја и преко новинског огласа. Све јаче „илирска мода“ из времена илиризма то јест од 30-тих година XIX стољећа до 1848. доживљава свој „неоилиризам“ након повратка уставности године 1860. [сл. 5]. Поново се појављују сурке и илирски украси, но 70-тих година ипак све више превладава европска односно боље речено бечка мода, видљива све више и чешће не само на улицама Загреба него и осталих градских средишта у Хрватској. Од тог времена почиње и све већи увоз конфекцијске робе, која је у осталој Европи већ двадесетак година раније почела заузимати важно мјесто а данас је можемо казати мање-више и доминантна, јер су кројачке услуге толико високе, да су стварно приступачне само највишим богаташким слојевима. Трговине конфекцијском робом јављају се у све већем броју временом осим у Загребу и у осталим градовима Хрватске. Уз остале била је на гласу загребачка трговина Драгутина Шпицера, чији оглас [сл. 6] нам је данас једна од оних вриједних реклама, која не само због одличног илустративног материјала [мушке, женске и дјечје моде] привлачи на се пажњу купца него и због појединачних цијена, које су наведене уз неке артикле. Оне нам уз тадање тржне цијене на неки начин омогућавају израчунавање приближног стандарда на темељу понеких мјесечних прихода. Ти приходи су се кретали од минималне мјесечне радничке плаће од 40 форинти, па до виших чиновничких мјесечних плаћа између 200 и 300 форинти, а биле су према положају понекад и веће. Свакако да је цијена једног женског палетона која се кретала од 5 до 8 форинти била само доступна онима са плаћама од 200 до 300 форинти. А да не говоримо о слободним професијама чији доходи нам нису приступачни а били су сигурно далеко већи, па је значи таква цифра за њих била једна ситница. Анализирајући и на тај начин једну новинску анонсу разабиремо да она постаје занимивим фактором и при проучавању привредне повијести. Приказујемо и другу једну анонсу и то другог загребачког трговца Ј. Мензера [сл. 7] уз рекламу познатог салона за израду женских шешира Драгице Шмид [сл. 8] чије насљеднице су под истим именом водиле салон и у XX стољећу готово све до пред други свјетски рат. Познат је био као трговац и кућевласник Петар Шимецки<sup>28</sup>, који је заједно са својим нећацима посједо-

<sup>28</sup> Посједовао је кућу у Месничкој 20 и Влашкој 44. Види Леља Добронић, Старе нумерације кућа у Загребу, Загреб 1959, 50, 204.

вао велико складиште мушких шешира најразноврснијих облика [сл. 9]. Сазнајемо из анонсе да је својим цијењеним муштеријама одашиљао робу и путем поште наплаћујући при томе 40 новчића за кутију у коју је стављао наручени предмет.

Инструктиван је на свој начин и оглас „Прве хрватске творнице рубља“ [сл. 10] Рудолфа Северинског на којима су приказани неки детаљи са мушког рубља, то јест „уштиркане“ маншете. Творницу је наведени основао у Загребу године 1898; према сачуваним и приступачним нам подацима у њој је била запослена претежно женска радна снага. За жалити је што на реченој реклами нису специфициране цијене појединих рекламираних производа. Међутим, сазнајемо ипак и неке друге занимиве појединости. Понајприје смјештај творнице, која се налазила у Гајевој улици, док је посједовала засебно складиште на другој мјесту. Не мање је важан и податак да је творница имала и своју подружницу у Бечу, што значи да јој је трговачка мрежа била протегнута и на велики дио аустријског територија. Занимив је и податак да су чланови загребачког трговачког друштва „Меркур“, које је ступило у живот године 1873, при купњи производа из творнице Северински имали 10<sup>0/0</sup> попушта.



14. Реклама загребачког лимара Александра Маруџија

14. Reklame des Zagreber Klempnermeisters Alexander Maruzzi

15. Реклама „водоводних предмета“ и „здравствених апарата“

15. Reklame für „Wasserleitungsutensilien“ und „heilkundliche Apparate“





Дражестан је био и оглас Доменика Росиа [сл. 11], власника овеће радионице и поправљао-нице сунцобрана и кишобрана у Загребу. Судећи према презимену, Роси је вјероватно поријеклом био Талијан као и његов конкурент Јоб који је, дошавши у Загреб из Удина 50-тих година XIX стољећа, такођер посједовао овећу радионицу за израду кишобрана. И он се је временом обилно служио новинском рекламом, објелодањујући осим тога занимиве рекламе и у загребачким календарима у којима су и остали загребачки трговци, обртници и индустријалци такођер оглашавали у све већој мјери своје производе. Тако да би и та календарска реклама временом такођер заслужила да буде обрађена, јер би послужила као допунски и вриједан материјал уз новински оглас.

И на крају ево неколико реклама обичних утилитарних објеката. Најприје једног штедњака који је био израђен у „Првој хрватској творници штедњака“ Мирка Осека [сл. 12]. Осек је с успјехом излагао своје производе на домаћим и страним господарско-привредним изложбама добивши и заслужена признања, па је добивене медаље репродуцирао и на својој реклами. Најприје је са успјехом наступио на првој загребачкој Господарској изложби одржаној године 1864<sup>29</sup>, да се након тога појави и на Јубиларној изложби,<sup>30</sup> коју је покренуло загребачко Господарско друштво у поводу свога педесетогодишњег постојања, па је изложба отворена у Загребу године 1891. Осек је с успјехом наступио и на тришанској изложби године 1882, на којој су, као што је то раније и наведено, излагали и остали наши обртници. Уз кухињске штедњаке су не мање важни били и други неки утилитарни објекти, међу којима су сигурно једни од пријекто потребних били и собне пећи, луксузнијег и једноставнијег облика. „Пећарска подuzeћа Ивана Поспишила, Драгутина Кеперта и Јосипа Калине, најмлађег међу њима, превладавају већ помало у току 80-тих година на загребачком тржишту. У репрезентативној палаци, коју је 1866. г. саградио витез Понграц на углу Дуге улице и Јелачићевог трга [данас Трг републике на мјесту данашње куће бр. 3] постављене су већ биле поред неких Хардмутових, и домаће пећи Поспишила и Калине.“<sup>31</sup> Временом је и трећи мајстор пећар, који је био споменут, Драгутин Кеперт ступио на вишу „друштвену“ степену, па су и његове неоренесансне пећи почеле убрзо такођер ресити домове загребачког настајућег грађанског друштва. На темељу његове објелодањене анонсе [сл. 13] сазнајемо уз остало да је израђивао најразноврсније пећи и камине продавајући их од 20 форинти на више, што је свакако била импозантна свота, ако имадемо на уму да је читава мјесечна радничка плаћа износила највише 40 форинти — дакле двије Кепертове пећи. И објектом су Кепертове као и Калинине и Поспишилове пећи биле израђене у неохисторијским слоговима, а доминирала је и код њих као и код осталих предмета дневне употребе тога времена понајчешће њемачка „неоренесанса“.

Познати загребачки лимар Александар Маруци израђивао је поткрај XIX стољећа и врсно израђене уређаје за купатила. Иако поткрај XIX стољећа нису многе куће у Загребу посједовале купаону, Маруци је ипак имао овеће складиште на коме је држао „свих у ту струку засјецајућих роба“ [сл. 14]. Практичне уређаје производило је и „Загребачко плинарско друштво“<sup>32</sup> постављајући „водоводне предмете“ и „здравствене апарате“, који су према објелодањеној новинској реклами [сл. 15], а према стилу онога времена, такођер били украшени неохисторијским мотивима — претежно неоренесансним.

Закључно можемо установити да и овај малени избор презентираних новинских реклама указује на чињеницу да је и новинска реклама изузетно вриједан сувремени извор и за познавање развоја примјењене умјетности у Хрватској. То више што помоћу њених текстова и илустрација долазимо до многих нових спознаја, које би нам без њих биле тако рећи недоступне. Од сазнања о постојању обртничке радионице и творнице и имена и презимена власника па до вриједних појединости о производњи, њеним успјесима, њеној распрострањености, па и о њеном

<sup>29</sup> Мирослава Деспот, *Индустрија грађанске Хрватске 1860—1873*. Загреб 1970. О господарској изложби 1864, 101—114.

<sup>30</sup> У поводу изложбе издао је познати загребачки публициста Јанко Иблер овеће дјело у облику изложбеног каталога под насловом *Господарско-шумарска јубиларна изложба хрв.-слав. господарскога друштва у Загребу г. 1891.* — приредио — Са 47 портрета и 22 слике, Загреб 1892. Издава су и два засебна Албума с фотографијама изложбених павиљона. Сачувани Албуми се налазе у Музеју града Загреба и по један примјерак у Повијесном Музеју Хрватске.

<sup>31</sup> Клубучар, *Загребачка творница керамичког посуђа . . . Из старог и новог Загреба*, Загреб 1960, II, 262.

<sup>32</sup> „Загребачко плинарско друштво“ основано је године 1873, док је сама плинара као самостално приватно подuzeће прорадила у Загребу године 1863, а само оснивање спроведено годину дана раније. Њен оснивач и власник био је Нијемац — родом из Аугсбурга именом Ludwig August Riedinger. Обитељ постоји и данас још у Аугсбургу али се пребацила на текстилну браншу. Види Wolfgang Zorn, Ludwig August und August Riedinger, Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben, Augsburg 1955, Band 4, 381—394; Деспот, *Индустрија грађанске Хрватске . . . о плинари 170—172.*

обликовању, што је можда за хисторичара примјењене умјетности и најважнији податак. Не мање су важни и подаци о цијенама производа, а не треба одбацити ни сам изглед рекламе. Корисност даљег и систематскијег прилажења проучавању тог изворног материјала намеће се само по себи, па је овај мали прилог само сигнал, који је тек упалио првено свијетло, док је до његова пролаза још увијек и данас велики а и доста тежак и сложен научно-истраживачки пут.

## DIE ZAGREBER ZEITUNGS-REKLAME ALS QUELLE ZUR ANGEWANDTEN KUNST KROATIENS IM 19 JAHRHUNDERT

Propaganda und Reklame sind uralt-und bestehen sozusagen von der Urgeschichte an. Die Felszeichnungen des Urmenschen heben hervor noch heute im Gewissen sein Gefühl für Propaganda ausser natürlich auch für sein reges künstlerisches Schaffen. Nichtdestoweniger wurde das Propagandamittel bei den Griechen und Römern benützt, die letzteren besaßen schon Reklam-schilder, welche dann auch das Mittelalter übernahm.

Grossen Fortschritt erhielt die Reklame durch die Erfindung der Buchdruckerkunst-und vom 16. Jahrhundert und weiter mehren sich die Möglichkeiten zur Reklamirung nicht nur der einzelnen Ware sondern auch andere menschlichen Tätigkeiten in Bezug auf das öffentliche Leben. Es beginnt das Zeitalter, welches vom einfachem Flugblatt im 17. Jahrhundert dann auch auf die Zeitungs-annonce übergeht.

All diese Entwicklung, zwar langsamer kommt auch in Kroatien zum Vorschein. Die Zeitungs-reklame als solche wird immer mehr von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts benützt. Sie wird durch Illustrationen und wertvolle Texte mit der Zeit eine wichtige Quelle auch für das Studium der angewandten Kunst Kroatiens im 19. en Jahrhundert. Ausser in der zagreber Publizistik werden interessante Annoncen auch in der Journalistik der Provinz veröffentlicht.

In unserem Beitrag legten wir das Augenmerk auf die zagreber Zeitungsreklame und zwar jene mittelst welcher wir die Wohnungs-und Kleidungskultur wie auch einige utilitäre Objekte beobachten konnten. Demzufolge können wir nur konstatieren, dass diese Zeitungsreklamen wertvolles Material überliefern. Unter anderm ausser der Produktion, dem Namen des Gewerbetreibenden oder Fabrik-sinhabers, wie auch die Qualität der Objekte. Dieser kleine Beitrag ist nur ein Signal und Ansporn zur weiteren Forschung dieser bis jetzt bei uns unbenutzten Quelle zur Geschichte der angewandten Kunst Kroatiens im 19. Jahrhundert.

M. Despot

## „ЖЕНА” ДРУГА СВЕТСКА ИЗЛОЖБА ФОТОГРАФИЈЕ



Ценећи велику наклоност београдске публике према фотографији, Музеј примењене уметности је 1966. године приказао у својим просторијама прву светску изложбу фотографије са темом ШТА ЈЕ ЧОВЕК. Септембра 1972. године у Музеју је отворена и друга изложба из ове серије. Овога пута је узета за тему ЖЕНА.

Ову специфичну тематску уметничку изложбу организовао је хамбуршки лист „Штерн“ у сарадњи са великим бројем музеја из целог света. Не уметничку по квалитетним снимцима, него по значају њених суштинских естетских стремљења. Аутор изложбе др Карл Павек позвао је око 1000 фотографа из целог света да пошаљу своје фотографије из живота жене. Одзив је био велики. Стигло је око 40.000 фотоса. Са свом потребном суптилношћу и вођен одређеном темом која није познавала границе између земаља, континената, раса, нација, сталежа и политичких режима, Павек је одабрао фотографије за своју замисао, за своју велику расправу о жени. Није дата предност познатим фотографским именима, ни лепим фотографијама. Неке су фотографије чак и слабе, али оно што казују је снажно и карактеристично. На изложби је приказано 522 фотографије од 236 фотографа из 85 земаља и оне се уклапају у тему коју је аутор замислио: у људску драму у животу жене.

Као на филмској траци, упечатљиво и драматично, одвија се пред нама живот жене — од рођења до смрти. Кроз радост и жалост, кроз мир и кроз рат. Фотографије су постављене на велике паное и укомпоноване у серије које представљају тематске целине под одређеним насловима: „Све сестре ове земље“, „Мале девојчице“, „Обавеза лепоте“ итд. Оне импонују својом непосредношћу и храброшћу аутора да их стави једну поред друге. Много се може сагледати кроз ове слике: од социјалних разлика које узбуђују својим контрастима, до разлике у стандарду, прогресу, економској моћи између континената и друштвених слојева, од страха рата у Вијетнаму, глади и беде у Азији и Африци, до безумног трошења за улепшавање. Од обесног уживања

у свему што може да пружи новац и живот — до тужне и безнадежне усамљености старачког дома. Много познатих фотографија, познатих имена и лепоте, и много анонимне беде. Све нам то пружа слику стварности нашега света, врло разнолику и, због саме структуре живота, врло неправедну. Уметничка нит која се провлачи кроз целу изложбу, кроз њене на изглед одвојене серије и њена дубоко хумана порука представља суштину живота било где и у било које доба старости. Фотографија није овде уметничка слика која је сама себи сврха или експеримент. Она је докуменат живота и тако се мора схватити. Све на изложби постављени контрасти постоје, само их не можемо увек сагледати у исто време и једног поред другог. У томе нам је помогла ова изложба која, као и она прва, није признавала никакве границе. Она приказује фотографије руских фотографа као и америчких, кинеских као и немачких. Све земље света и „Све сестре ове земље“ нашле су се овде да нам испричају своју верзију живота, коју ће неко, можда, тек овде открити или први пут видети.

Фотографије су пропраћене коментарима, можда преопширним за детаље које приказују, али је без њих тешко пратити изложбу. Заправо без тога би то биле лепе или ружне слике, пријатне или мучне ситуације. Од југословенских мајстора фотографије на изложби су заступљени Милан Павић из Загреба, Томислав Петернек из Београда и Младен Грчевић из Загреба. Изложба је у нашу земљу дошла из Пољске, а крајем 1972. године је, после излагања у Загребу, отишла за Румунију.

Наша штампа је пропратила изложбу низом мањих бележака, углавном доносећи делове из материјала које је „Штерн“ припремио за штампу и једним већим приказом. Радио и телевизија су неколико емисија посветили овој изложби, а поједини илустровани недељни листови су још дуго после затварања доносили многе фотографије уз имена аутора.

3. ЈАНЦ



## БЛАГО ИЗ МОРСКИХ ДУБИНА

У Музеју примењене уметности у Београду 24. новембра 1972. године отворена је била једна занимљива изложба „Благо из морских дубина“. Материјал за ову изложбу позајмио је Завичајни музеј у Биограду на мору и Народни музеј у Задру. Приликом намештања ове изложбе била је присутна другарица проф. Софија Петричоли, виши кустос задарског Народног музеја.

Већ неколико година вршена су хидроархеолошка истраживања код острва Гналића у близини Биограда на мору, на једној потопљеној галији из XVI века, непознатог порекла. Резултати тих истраживања, која су још увек у току, приказани су у Београду. Велике количине прозорских окана од стакла, чаше разних врста, флаше бокасте и са издуженим грлићем, украсно посуђе такође од стакла, делови стаклених посуда плаве и црвене боје, представљали су гро материјала на овој изложби. Према паралелама и научним истраживањима овога стакла које је вршила проф. Софија Петричоли, може се закључити да су то све били производи муранске стакларе која је нарочито у XVI и XVII веку снабдевала својим производима скоро цело европско тржиште.

Друга значајна група, на овој изложби, су биле сировине намењене вероватно прерађивачкој индустрији на далматинској обали или у турским земљама. Калај, бакар у фолијама и бакарна жица, живина руда представљали су један од најважнијих товара на овом броду, у изненађујући великим количинама.

Засебан материјал, који је нађен на броду, а такође приказан у Београду, јесу разне потребе за кућу и људе које су се извозиле и транзитно превозиле из једне земље у другу. По своје значају на прво место долазе тканине. Запаковане у посебно сандуку, превучене воштаним платном, брокати из краја XVI века сачували су се у завидној количини. Одакле су биле пореклом ове тканине, припремљене за продају, није још утврђено. Претпоставља се само да су италијанског порекла. Кутије у којима су се налазиле наочари, такође спремне за извоз, бритве, ножеви, дугмад, игле, ваге и мере за племените метале, звончићи и други ситан материјал који се некада налазио на броду, био је приказан и на изложби.

Посебну пажњу су привлачили велики ренесансни лустери од месинга, којих је до сада нађено осам комада, затим апликае за зидове, произведене на северу Европе.

Посуђе од бакра: тањира, велики чабови, тигањи и низ других предмета указивали су на све што се извозило из једне земље у другу. Топови који су штитили брод из 1583. године били су атракција своје врсте.

Цела изложба постављена веома студијски, захваљујући С. Петричоли, заједно са цртежима, фотографијама и документарним материјалом, привукла је пажњу целокупне београдске јавности. За њу су били нарочито заинтересовани дизајнери стакла који су могли, први пут код нас, да виде различите облике стаклених посуда из XVI века, једноставне, функционалне а лепе, и да осете финоћу технолошке израде стакла пре неколико столећа.

Изложбу је пратила и веома информативна публикација о проналаску брода код Гналића са фотографијама појединих важних објеката. Њу је написала проф. Софија Петричоли.

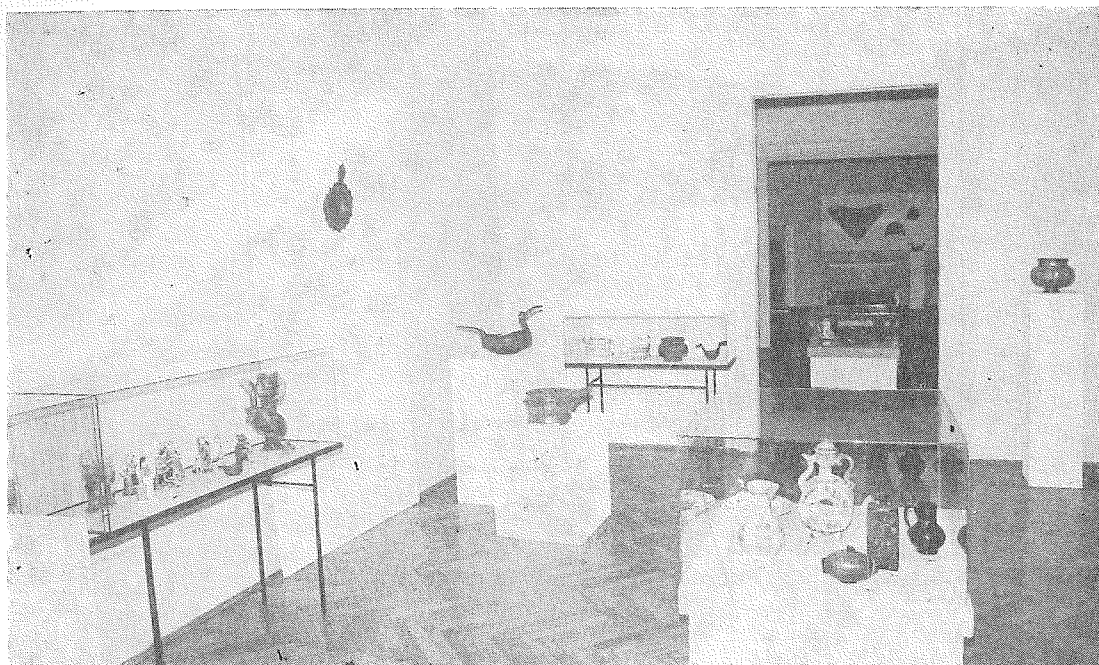
Са овом изложбом започета је међумузејска размена између Музеја примењене уметности и биоградских и задарских музеја.

*Б. РАДОЈКОВИЋ*

## РУСКА НАРОДНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ ОД XV — XX ВЕКА

У изложбеној делатности Музеја примењене уметности значајно место имају изложбе иностраних музеја и установа. Њиховим посредством музеј је у току свога рада репрезентирао јавности културно наслеђе низа других земаља. Тако су посетиоци изложби Музеја могли упознати уметничко занатство Кине, Индије и Индонезије, старе културе Мексика, америчку примењену уметност, графику и плакете, мађарско златарство, румунски дворски костим, швајцарски дизајн, као и стваралаштво појединих страних савремених аутора у области примењене уметности.

Са музејима Совјетског Савеза Музеј одржава дугогодишњу сарадњу у виду размене публикација, стручњака, научних и архивских истраживања, док је размена изложби била мање заступљена. Након Изложбе руске графике XVIII — XX века из збирке лењинградског Ермитажа, остварене 1966. године посредством Матице Српске из Новог Сада, Изложба руске народне примењене уметности је прва изложба остварена на основу непосредне размене са једним совјетским музејом, утврђене Програмом културне сарадње између наших земаља. То је Држав-



ни историјски музеј у Москви, један од најзначајнијих и највећих музеја у Совјетском Савезу, чије збирке материјалне и духовне културе народа СССР-а броје преко 4 милиона предмета. Овај музеј је 1972. године обележио 100 година рада када му је за научно и просветно деловање додељен орден Лењина, највеће совјетско одликовање.

Велики део фондова овог музеја садржи предмете уметничког занатства и народне радности, илуструјући историју богатог и надахнутог народног стваралаштва у свим областима: градитељству, опремању домова, уметничкој обради метала, дрвета, керамике и стакла, ткању, везењу и др.

Из ове импозантне ризнице издвојено је за изложбу у Музеју примењене уметности 262 предмета помоћу којих је дата целовита слика народног стваралаштва у области примењене уметности од XV века до данас.

Примери народног градитељства приказани су, у уводном делу изложбе, фотографијама најпознатијих споменика руске архитектуре XVI, XVII и XVIII века. Маштовити и богати облици руских цркава и храмова од камена и опеке развили су се из старе руске дрвене архитектуре са изрезбареним прозорским оквирима, вратима и забатима.

Богатом и минуциозно изведеном резбаријом обрађени су и дрвени предмети у домаћинству који су на изложби били заступљени у великом броју, а преслице па и обична даска за прање рубља постају, тако изрезбарене и необично обликоване, изванредна уметничка остварења. Сликање техника лака и позлата су такође примењивани у декорисању дрвета, нарочито дрвеног посуђа.

Најстарији изложени експонати на овој изложби су иконе из XV и XVI века, рађене у духу руске сликарске школе, на чијем челу је био А. Рубљев. Оне су биле изложене у одељењу архитектонске декорације и опреме ентеријера коју, према класификацији аутора, чине још: декоративне тканине, керамичке плочице за украшавање зидних површина и пећи, првобитно обрађене рељефно, са биљним и фигуративним мотивима а од XVIII века сликане, затим предмети од кованог гвожђа који показују нарочито богатство облика и примене на прозорима, бравама и резима, шаркама за врата и оковима скриња.

Изложба нас је, даље, упознала са предметима кућног инвентара и декорације посуђем, кутијама за чување разних предмета, самоварима, пушачким прибором и другим украсним ситницама, који су израђени у разним материјалима: дрвету, металу, керамици, стаклу и разним врстама богато гравираних и ажурираних кости. Многи предмети од метала обрађеног разним техникама датирају из XVII и XVIII века и представљају производе најстаријих златарских радионица, од којих предмети украшени техником нијела и разнобојног емајла делују најдекоративније.

И у изради тканина и везењу дошла је до пуног израза основна карактеристика руског фолклора—богат колорит и примена разних декоративних материјала: златне и сребрне жице, бисера, седефа и драгог камења. Најстарији изложени примери веза, дела су руских везиља XVII века, чија се вештина преноси и обогаћује новим декоративним мотивима у наредним столећима. Ове жене из народа су нарочито мајсторство постизале у изради чипки, које представљају највећа достигнућа у овој техници.

Изложба је била употпуњена и делима савремених примењених уметника, која указују на инспирацију народном традицијом, нарочито у области декоративне керамике, стакла и текстила. И у њиховим радовима доминира изразити смисао за жив колорит у коме чисте боје у хармоничним односима заузимају велике површине, као и опредељење за фигуративне мотиве и биљну орнаментику, тако карактеристичне за руску уметност у којој геометријска орнаментика и стилизација нису никад потпуно прихваћене.

Успела поставка архитектке Предрага Милосављевића, у којој су предмети били компоновани према њиховој декоративној и естетској сродности, као и намени, истакла је управо те карактеристике руске уметности, поштујући класификацију и хронологију материјала коју су дали аутори.

У тексту каталога дата је иста класификација материјала и сажет развој сваке гране посебно, у коме су аутори А. С. Корн и Л. В. Јефимова нагласили заједничку особину свих експоната: да та дела потичу из руку народних стваралаца, да су лепота облика, богатство декоративних мотива, висока занатска и уметничка вредност, израз велике обдарености и креативне снаге руског народа. Отуда ова изложба има више етнографски карактер.

Организацијом и музеолошком поставком ове изложбе у нас, одржане од 26. XII 1972. — 28. I 1973., руководила је Добрила Стојановић, виши кустос, која је и аутор Изложбе уметничког веза код Срба, којом наш Музеј гостује, јуна 1973., у Државном историјском музеју у Москви.

*Јасмина РОГАНОВИЋ*

## СЦЕНСКИ КОСТИМ МИЛИЦЕ БАБИЋ

Организујући изложбу сценског костима Милице Бабић, Музеј примењене уметности је и ову грану примењене уметности увео у круг свог интересовања потврђујући тиме њен културно-историјски значај и њену уметничку вредност. Ова изложба представља тематску допуну изложбе сценографије Душана Ристића, те и са те стране оправдава настојања Музеја на њеној реализацији.

Мада сценографија и позоришна костимографија не улазе у делокруг научно-истраживачког интересовања Музеја примењене уметности, јер су оне у првом реду нераздвојиви део сценске, односно позоришне уметности; међутим, својим технолошким, стилским и ликовним својствима оне заузимају истакнуто место у области примењене уметности. Тако посматрано, изложбе ове врсте имају своје место и у програму овог Музеја. Музеј је имао и посебних разлога да постави изложбу сценског костима Милице Бабић, јер је она као стваралац на пољу примењене уметности била више година активни члан Савета Музеја и његов привржени сарадник. Стицајем околности термин одржавања изложбе подударно се са петогодишњицом од смрти ове ретко активне уметнице.

Организовање ретроспективне изложбе после живота аутора представља посебно тежак задатак, јер треба утврдити обим и садржај уметничког стваралаштва, а затим пронаћи и прикупити радове. Нарочито је то отежано када су у питању сценографске и костимографске реализације чија је трајност унапред одређена на краћи временски период, а уметнички нацрти идејног и ликовног решења за одређену представу најчешће су непотписани. Тим пре што се, са малим изузетком, у позоришним кућама не поклања одговарајућа пажња евиденцији и документацији остварених представа па према томе ни чувању ових нацрта, који су истовремено и једини оригинални документи уметничког учешћа у стварању представе.



Детаљ са изложбе Милице Бабић

За изложбу Милице Бабић организатори су имали на располагању обиман фонд њених нацрта и скица захваљујући личном заузимању њеног дугогодишњег сарадника у Народном позоришту сценографа Миомира Денића. Па ипак, то је био само део од онога што је она морала урадити кроз више од тридесет година рада посвећеног сценском костиму за 282 позоришне премијере.

Тежња да се посетиоцу изложбе омогући лакши и бољи увид у разноврсна и најуспелија остварења Милице Бабић, а и могућности изложбеног простора, диктирала су строги избор због чега је изложено само стотинак нацрта и скица. И при овако ограниченом избору дат је увид у развојни пут Милице Бабић од њеног првог остварења костима за Таис Шарла Гуноа 1931. године, до једног од последњих, Свете Јованке Бернарда Шоа.

Сценску реализацију и вредност изложених нацрта потврђују и три изложена костима изведена под непосредним руководством Милице Бабић. Залагањем сликара Душана Ристића при постављању изложбе, чији је непогрешиви осећај за равнотежу и однос ликовних вредности и овом приликом дошао до изражаја, изложени радови су ненаметљиво привлачили пажњу посетилаца.

Осим изложбе која је само на кратко време подсетила на дело Милице Бабић, за трајно вредновање њеног стваралаштва остала је монографија о њеном животу и раду са пописом изложених радова. Врло студиозан и документован текст о животу и делу Милице Бабић са исцрпним репертоаром и библиографијом обрадила је Олга Милановић, виши кустос у Позоришном музеју. Са великим искуством ликовног критичара и изузетним познавањем области у којој је стварала Милица Бабић, др Павле Васић је дао анализу и оцену њене уметности. И најзад, дело Милице Бабић било би непотпуно без осврта на њен педагошки рад, о чему је свој прилог монографији дала Анђелка Слијепчевић, сликар текстила и њена бивша ученица.

У низу издања Музеја примењене уметности ова публикација, како својим садржајем тако и ликовном обрадом сликара Душана Ристића, представља видан културно-историјски допринос.

*Нага Андрејевић КУН*





Сервис за доручак—tête à tête око 1790.

Service à déjeuner — tête à tête, vers 1790

### ПОРЦУЛАН СТАРОГ БЕЧА [6. II 1973 — 15 III 1973.]

Аустријска уметност XVIII века имала је великог одјека у појединим гранама наше уметности у данашњој Војводини, а једно време, од 1717. до 1739. и у Србији. Архитектура, графика, сликарство — од друге половине XVIII века, а потом и примењене уметности, приказују ова зрачења Беча у мањој или већој мери. Није чудо што је и бечки порцулан нашао своје место код нас. Већ 1733. године у инвентару митрополитског двора у Београду помиње се већи број комада порцуланског посуђа из Беча а где је и купован. Та пракса се наставила у прекосавским и прекодунавским крајевима и после пада Србије под Турке, 1739. године. Али почетком XIX века, а особито после признања аутономије Србије 1830. године, забележене су многобројне поруџбине порцулана у разним друштвеним слојевима у Србији. Оне сведоче да је порцулан постао потреба новог друштва и његове културе која се трудила да што пре ухвати корак са Европом. Од посебног је интереса место које је имао бечки порцулан и у историји наше земље, у низу архивских докумената који не говоре само о набавкама порцулана разних врста за поједине друштвене слојеве него и о формирању стручњака који су одлазили у Аустрију на школовање. Тиме је осветљен један важан пресек нашег културног и економског живота који је досада био мало познат.

У серијама порцулана које све потичу из Музеја примењене уметности као и збирки приватних лица из Београда Р у ж а Д р е ц у н, виши кустос Музеја, приказала је континуитет развоја бечке мануфактуре порцулана која је од почетка XVIII века па све до њеног укидања 1864. године прошла кроз све фазе уметничких праваца тога доба, од рококоа и неокласицизма до касног бидермајера и романтизма. Стручно обрађен к а т а л о г са историјатом ове уметничке гране представља несумњиво леп прилог литературе о п о р ц у л а н у код нас.

*Др Павле ВАСИЋ*

### СТОЛНО ПОСУЂЕ И ПРИБОР ОД РЕНЕСАНСЕ ДО СЕЦЕСИЈЕ\*

Од 27. марта до 18. априла 1973. године одржана је у Музеју примењене уметности изложба Музеја за умјетност и обрт под називом „Столно посуђе и прибор од ренесансе до сецесије“. Изложба је организована у оквиру међурејубличке музејске сарадње и пренета је у Београд пошто је била приређена у загребачком Музеју [од 16. фебруара до 11. марта 1973].



Плакат изложбе — према ликовном решењу Ивана Пицелја. Бакротисак, Графички завод Хрватске, Загреб. Подаци о одржавању изложбе у Музеју примењене уметности доштампани у Београду, Штампарија „Радиша Тимотић“ [Снимио В. Обрадовић, Фото Танјуг]

L'affiche de l'exposition — d'après la conception artistique d'Ivan Picelj. Impression en taille-douce: Grafički zavod Hrvatske, Zagreb. Les données relatives à l'exposition dans le Musée des arts décoratifs imprimées à Beograd, l'imprimerie „Radiša Timotić“ (Photographie: S. Obradović — Photo Tanjug)

Изузетна како по својој теми, тако и по материјалу који обухвата, одабраном по критеријуму чистих историјско-стилских и естетско-уметничких одредница, изложба представља узорни резултат музеолошког рада. Јасно одређена идејна концепција добила је одговарајуће музеолошко тумачење. Развојни лук културе стола у хронолошком распону од четири столећа илустрован је предметима од најразноврснијег материјала — керамике, фајанса, камењаче, каменине, порцулана, горског кристала, безбојног и обојеног стакла, полуплеменитих и племенитих метала и њихових замена, металних легура — посуђем и прибором за јело најразноврснијих облика и функције, које је од ренесансе до сецесије прошло кроз стилске варијације барока, рококоа, класицизма, ампира, бидермајера и стилског еклектицизма XIX века.

Сви експонати потичу из богатог фонда Музеја за умјетност и обрт. За излагање су одабрани најмаркантнији примерци стоног посуђа и прибора. Већина од њих страни је импорт. Настали у радионицама познатих европских занатско-уметничких центара, многи од ових експоната представљају примерке изузетне вредности. Посебно место и значај на овој изложби припада предметима домаће израде који потичу из данас већ угашених производних центара, Крапине, Осретка, Звечева. У низу изложених предмета, од којих најстарији датирају из XVI, а најмађи са почетка XX века, сваки понаособ носи сопствене квалитете, било као врхунска творевина у занатско-уметничком смислу, било као бизарни облик, било као докуменат једне епохе, или као илустрација одређеног обичаја. У свакој од ових категорија могу се издвојити прави драгуљи уникатних вредности.

\* STOLNO POSUĐE I PRIBOR OD RENESANSE DO SECESIJE. Izložba Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb, 1973. Zagreb, Beograd, Novi Sad, Osijek, Ljubljana. Urednik kataloga: Zdenka Munk; predgovor: Zdenka Munk; uvod: Vera Kružić-Uchytel, Stanislav Staničić; obrada kataloga: Ivan Bach — metal, Đurdica Comisso — staklo, O. ga Klobučar — keramika; fotografije: Aleksandar Kukec; prijevod: Janko Paravić; jezička lektura: Ivan Gothardi-Škiljan; likovna oprema: Ivan Picelj. — Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, Grafički zavod Hrvatske, 1973; str. 41 sa repr. u boji; 8<sup>o</sup>

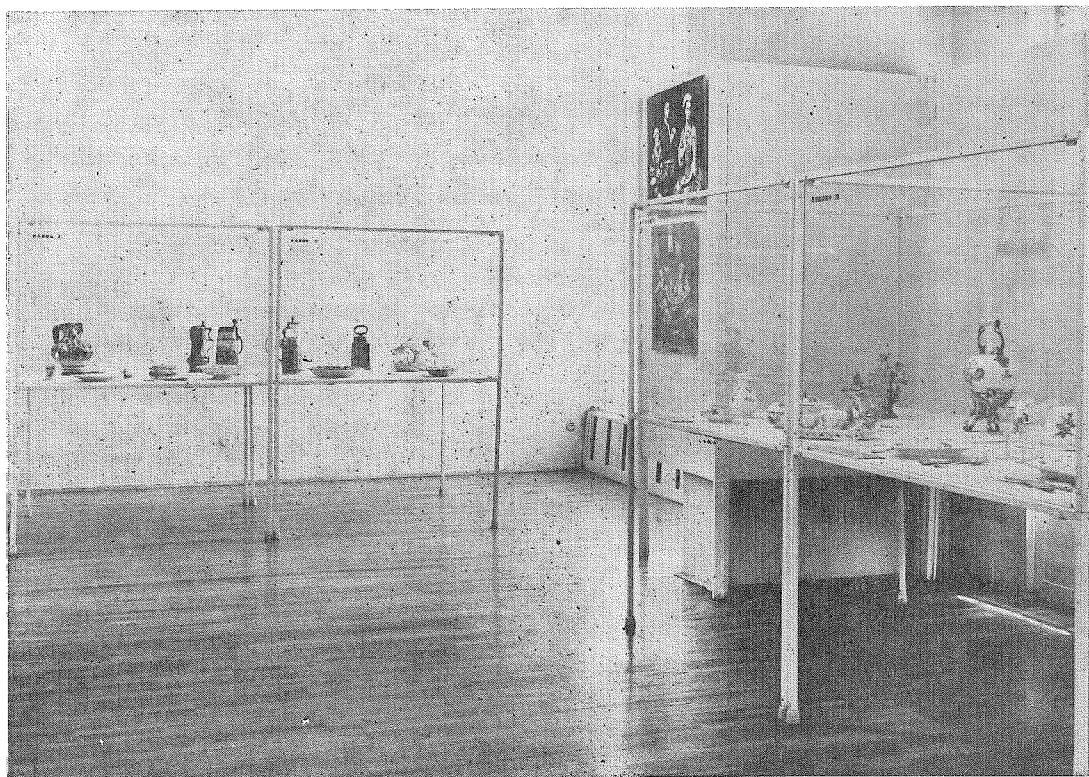
(Uparedni predgovor na engl. jez. — Kataloški popis i table s reprodukcijama u boji svih 156 eksponata.)

Целокупни изложбени материјал приказан је у дванаест типизираних монтажних витрина. Експонати су у витринама били распоређени по стилским епохама. По две витрине биле су посвећене бароку, рококоу, ампиру и бидермајеру. Предмети домаће производње, који се по својим стилским карактеристикама везују за раздобље бидермајера, били су издвојени у засебну витрину.

Пратеће легенде, веома инструктивно и прегледно обрађене, садржавале су шематизовани пртеж предмета у контури са бројним ознакама према распореду у витрини које одговарају каталожним бројевима, и, поред ове шеме — лапидарне податке о сваком експонату под одговарајућим текућим бројем. Овај једноставни принцип са корелацијом података, који се служи бројем као помоћном знаком, у потпуности је одговорио педагошко-дидактичном задатку савремене музеолошке презентације.

Документарни оквир изложбе сачињавале су увећане фото-репродукције ликовних представа ентеријера са трпезама [укупно 18] — од приказа манастирских трпезарија из времена романике и готике на којима су оживели средњовековни облици и обичаји за столом европског Запада, преко приказа раскошних епикурејских ренесансних трпеза и барокних свечаних гозби, интимних салонских кутака рококоа, једноставне смирености класицистичког амбијента, приказа трговине лондонске мануфактуре Wedgwood из 1808. године, ентеријера у стилу ампира, ентеријера бидермајера за чију је илустрацију послужила репродукција групног портрета сликара словеначког порекла, Јосипа Томинца, неоренесансне трпезарије до париских кафетерија из времена око 1900, за које је коришћено дело Тулуз Лотрека, највернијег хроничара своје епохе.

Презентовањем предмета груписаних у јасно ограђеним стилским скупинама, као и илустровањем самог амбијента и атмосфере времена уз помоћ ликовних извора сугестивно је евоциран развојни ток употребних и декоративних предмета трпезе. Препознавање конкретних примерака изложених у витринама на ликовним представама допринело је интензивнијем приступу овом материјалу.



2. Део изложбеног простора — Барок и рококо [Снимио Б. Обрадовић, Фото Танјуг]

2. Une partie de l'exposition — baroque et rococo (Photographie: S. Obradović — Photo Tanjug)

Изложбени простор галерије у приземљу Музеја са мањим интервенцијама [затварањем просторне и постојећих зидних витрина паноима, додавањем параванске позадине витринама рококоа и класицизма] дозволио је логичну диспозицију витрина која је омогућила хронолошку прегледност. Уравнотеженим компоновањем витрина и одговарајућег илустративног материјала изложба је добила и у естетском погледу најадекватније просторно решење.

Каталог публикован поводом ове изложбе, са предговором директора Музеја проф. Зденке Мунк, садржи есенцијалне податке о сваком предмету и, као увод, сажету студију посвећену култури стола. Илустративну допуну публикацији чине табле са репродукцијама у боји свих 156 експоната, укомпонованих у стилске групе према распореду у витринама. На обради каталогских јединица радили су познати стручњаци Музеја за умјетност и обрт, др Иван Бах [за метал], Ђурђица Комисо [за стакло] и Олга Клобучар [за керамику]. Уводна студија резултат је коауторског рада др Vere Кружић-Uchuil и мр Станислава Станичића, сарадника истог Музеја.

Узимање хране — та примарна, егзистенцијална човекова потреба — еволуцијом друштва и развојем цивилизације добија и нека посебна, сасвим специфична значења. Обед не остаје само свакодневна нужност, већ се претвара у ритуал, свечаност, церемонијал којим се обележавају значајни догађаји и у животу појединца и друштвених формација. Припремање јела и пића и њихово изношење на трпезу постаје својеврсна уметност која подлеже правилима и која поставља сопствене захтеве. Свака средина, свако време утискује свој печат и на ове утилитарне предмете на столу. Морфологија и типологија стоног посуђа и прибора у непосредној је зависности од обичаја, начина исхране, — живи и развија се у технолошким условљеностима повезаности са појединим друштвеним слојевима, и клими одређених стилских епоха.

Са ових полазних тачака обрађена је тема у уводном тексту каталога. Основно ткиво овог текста изграђено је на широком познавању историјских чињеница, друштвених навика и обичаја. Линија развоја једног специфичног вида европске цивилизације извучена је сигурним потезима. Подаци црпени из изворне домаће објављене и необјављене архивске грађе, вешто уткани у ову подлогу, освелљавају у оквиру теме прилике на тлу Хрватске дајући овој концизној студији посебну вредност.

Аутори изложбе у својој музеолошкој поставци избегли су натуралистичку реконструкцију трпезе, истичући предмет у функцији особености одређеног стилског развоја. Као резултат озбиљног студијског рада групе врских стручњака — сарадника Музеја за умјетност и обрт, изложба „Столно посуђе и прибор од ренесансе до сецесије“ представља значајан прилог познавању облика материјалне културе у нас.

*М. ЈЕВРИЋ*

## САВРЕМЕНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ

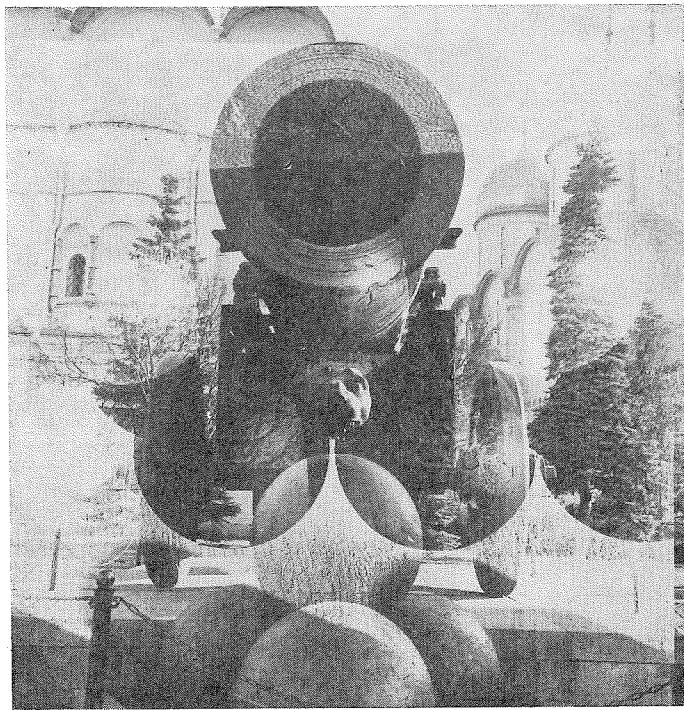
— Девет изложби у Салону Музеја примењене уметности\* —

Изложбе типа „Салона Музеја примењене уметности“ на посебан начин прате и приказују резултате и достигнућа савремене примењене уметности. Салон то постиже двојако. С једне стране указује поверење младим ауторима, чије дело или наговештава или већ потврђује оригиналну стваралачку личност. Са друге стране, позивају се афирмисани уметници, који већ имају иза себе низ створених вредности, да прикажу јавности или најновија истраживања само једне етапе рада или потпун и заокружен опус у виду сажете ретроспективе. Упоредо са овим настојањима, посебна пажња се поклања талентованим дизајнерима који раде за индустрију, полазећи — при том — од друштвено-економских и културолошких претпоставки о све већој улози и значају дизајна у савременом свету.

Све изложбе Салона праћене су каталозима који документују дела и личност излагача. Избор аутора ограничава се на Београд и Србију, али се ради неопходних компарација са другим нашим ликовним центрима — он понекад проширује са по неким учесником из целе земље. Од почетка рада Салона, од 1970. године до сада, одржана је 21 изложба.

О концепцији Салона и самом избору излагача одлучује Савет у коме већину чине уметници и културни радници. Током 1972. године, Радна заједница Музеја донела је и посебан Правилник о раду Салона којим се регулишу сва питања од значаја за ову врсту изложби. Оснивање Савета и доношења Правилника обележава један део ширег самоуправног концепта повезивања Музеја са друштвеном средином и непосредним ствараоцима.

\* Овај преглед обухвата изложбе организоване у 1972. и првој половини 1973. године.



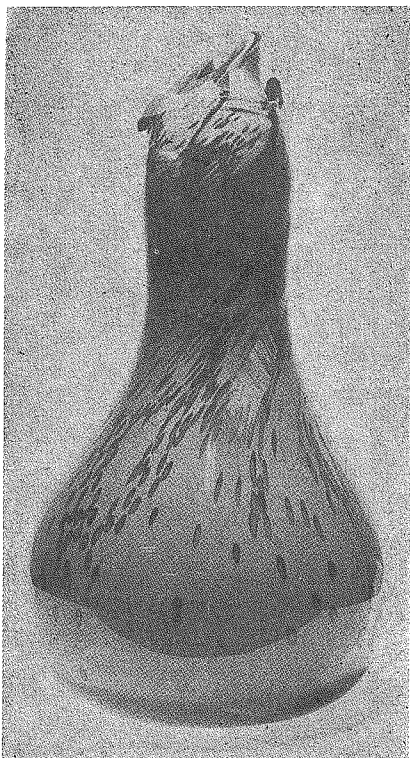
1. „Гигантографија“, изложба Мирка Ловрића  
1. „La Gigantographie“, exposition de Mirko Lović

— ИЗЛОЖБА ФОТОГРАФИЈЕ МИРКА ЛОВРИЋА под називом „Гигантографија“ [јануар 1972. године] представила је талентованог уметника, који се фотографијом служи да би открио нове могућности чисто ликовног израза. Он инсистира на слободном компоновању различитих објеката узетих из стварности. Путем примене техничких поступака, интелигентне монтаже и великог формата, добија, потом, „слике“ са далеко дубљим асоцијацијама и изванредним естетским рафинманом. Зналачка употреба светла и сенки, богатство полутонова, инвентивна композиција и „графизам“ већине изложених радова потврђују један податак из биографије. Наиме, он указује да је М. Ловрић, поред школовања на Одсеку за уметничку фотографију, своју уметничку преокупацију обогатио и солидним образовањем завршивши и Историју уметности на Филозофско-историјском факултету у Београду.

— ИЗЛОЖБА СТАКЛА АНЕ ПИКСИЈАДЕС [април 1972. године] демонстрирала је духовитог истраживача света лепих форми. Незаобилазећи неслућене ефекте које нуди обликовање ужарене стаклене масе, уметница са подједнаким успехом обликује скулптуре чисто примењеног карактера и употребне предмете као што су корекције ваза, чаша, здела и тањира.

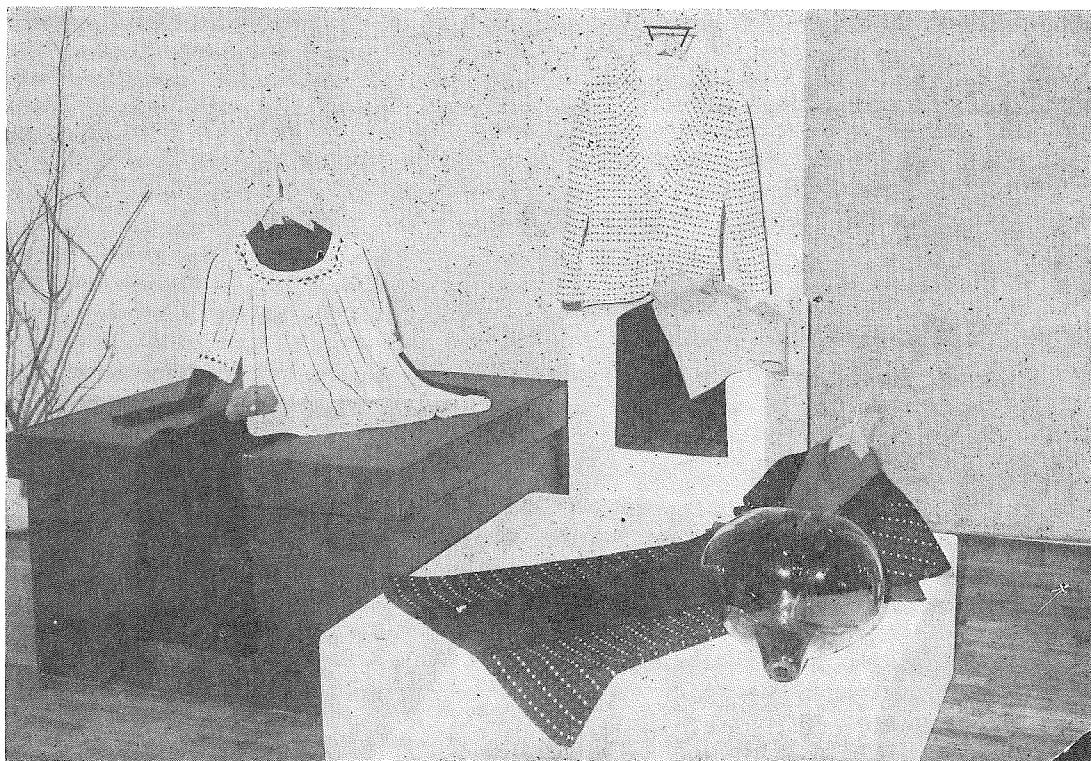
Овом изложбом А. Пиксијадес обележила је 20-годишњицу рада. За то време огледала се и у другим техникама примењене уметности и дизајна. Али, стакло је материјал у коме је највише постигла. Њено познавање старих и нових технологија и техничких поступака, суптилна употреба боје, у једном или вишеслојном наносу, а надасве увек елегантна и готово лирска форма сврставају је у водећег уметника обраде стакла у нас.

— На предлог Музеја примењене уметности, први пут у нашој излагачкој пракси, излагао је читав тим дизајнера из једне фабрике. Били су то: БЕРЖЕ ВАНА, МИЛЕТИЋ КАТАРИНА, ТОДОРОВИЋ МИЛЕНА, ТОМАШЕВИЋ БИСЕРКА И ШИМУНИЋ ЈЕЛЕНА — запослени у Комбинату трикотаже „Београд“ [јуни 1972. године]. Изложба је приказала дело групе млађих сликара текстила и пројектаната костима, који су свој дизајн остварили у матичној фабрици. Како о њима, као ауторима, изложба истовремено сведочи и о стваралачким могућностима тога радног колектива, циљ овакве изложбе у Салону Музеја био је да широј јавности покаже вредност и резултате рада дизајнера у индустрији одевања и у индустрији уопште. То основно питање се наглашава, јер је занемаривање дизајна и улоге дизајнера — још увек актуелан проблем за део наше индустрије и привреде.

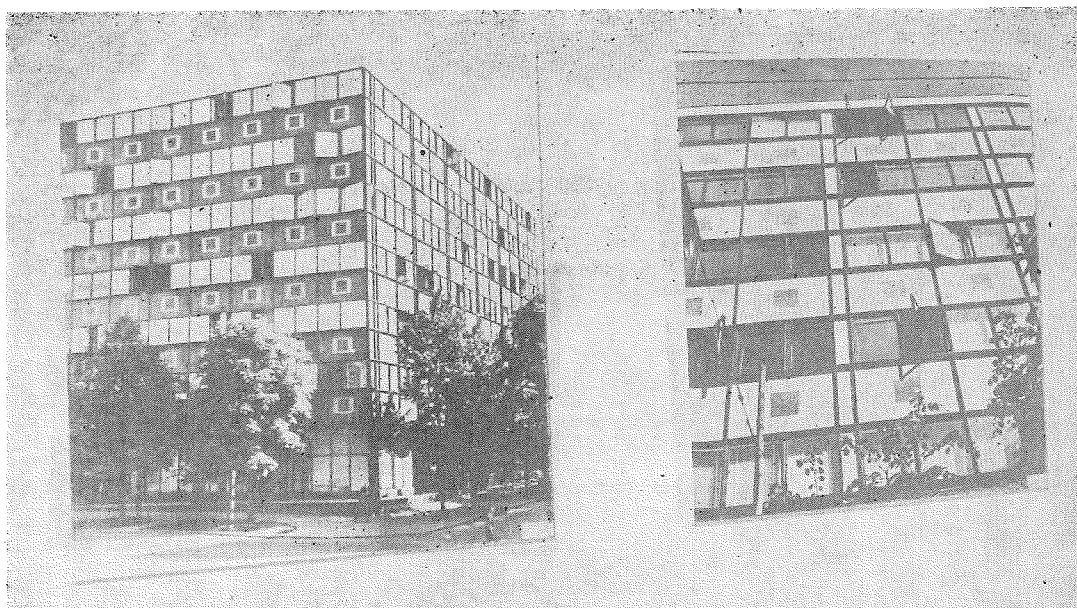


2. Изложба стакла Ане Пиксијадес — ваза  
 2. Exposition de verrerie d' Ana Piksijades — le vase

3. Дизајн савременог одевања,  
 поглед на део изложбе  
 3. Design d'habillement contemporain  
 — vue d'une partie de l'exposition



Изложен је обиман асортиман модне трикотаже, произведен у већим серијама, који ће бити пласиран на тржиште: разне хаљине, купаћи костими, блузе итд. Материјал је, машинским путем произведено „жерсеј-плетиво“, од свилене, вунене или синтетичке текстилне сировине. Усклађен колорит са рељефним површинама жерсејских материјала пружа угодан и савремен оптички утисак. То је још један доказ о ликовној култури школованих дизајнера са београдске Академије за примењену уметност.

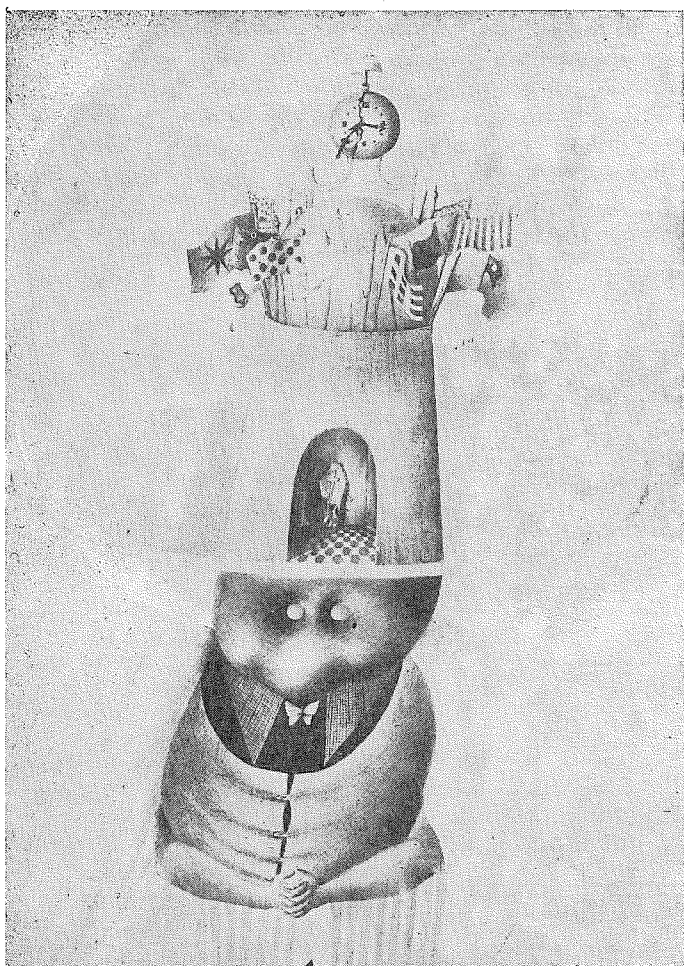


4. Архитектура Алексеја Бркића, зграда Социјалног осигурања  
4. Architecture d'Aleksej Brkić — bâtiment Des assurances sociales

— ИЗЛОЖБА АРХИТЕКТУРЕ АЛЕКСЕЈА БРКИЋА [јули 1973. године] истакла је дело једног архитекте, настало као позитивна реакција на сивило и униформност архитектонских концепција и изведених објеката непосредно после рата.

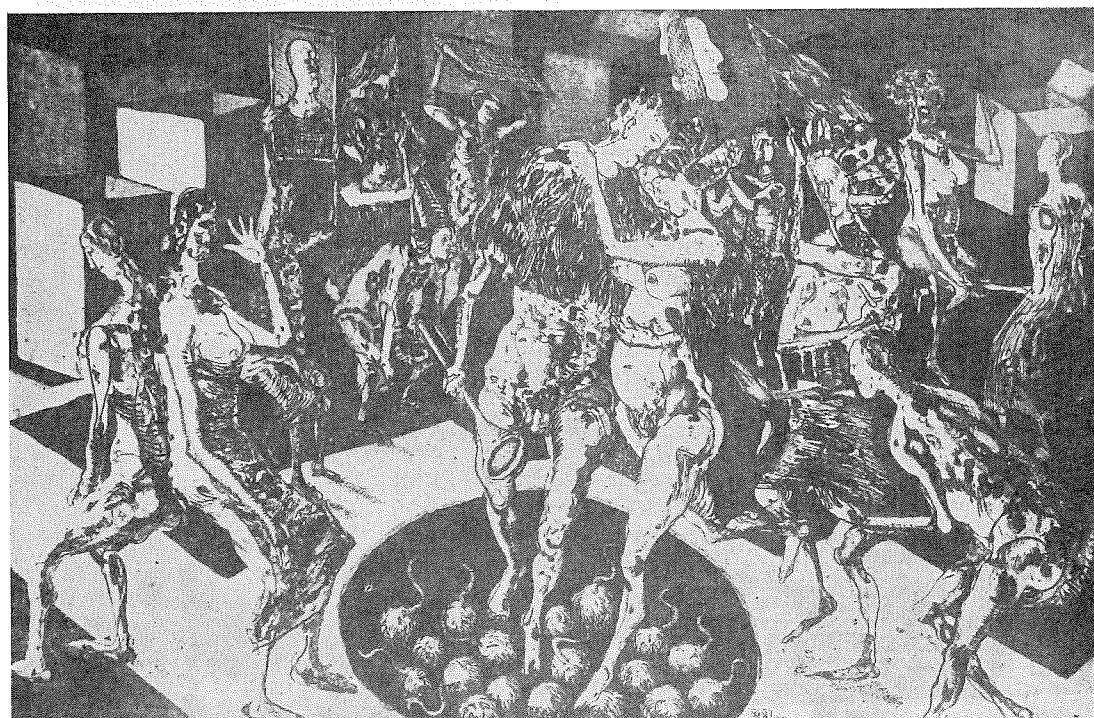
А. Бркић је у београдским и српским размерама носилац нашег специфичног архитектонског израза. Без њега би, у хронологији догађаја, тешко било замислити појаву и остварења осталих модерних српских архитеката [Б. Богдановић, И. Антић, М. Митровић, У. Богуновић, А. Ђокић и други]. При томе се мисли на његове зграде: „Хемпро“ на Теразијама [пројектована 1953. године], Гимназија у Улици војводе Степе [1953. године], Социјално осигурање у Немањиној улици [1959. године], Општина Врачар [1959. године], стамбене куле — Каленић [1963. године] и на друге објекте. Сама изложба, заједно са онима које су јој претходиле, означава трајнију оријентацију Музеја на праћење архитектонског стваралаштва; на стварање својеврсне документације о архитектури и архитектима — за будући, можда, самостални одсек или музеј архитектуре.

— ЦОЈА РАТКОВИЋ, у октобру 1972. године, излагала је свој „нацртани свет“; приредила је изложбу примењене графике: цртежи, стрипови, илустрације за књиге, илустрације и насловне стране каталога и новинских листова — све до анимираних цртежа за филм и телевизију. Из тог богатог опуса нарочито се издвајају цртежи, рађени тушем [перо] а понекад и делимично колорисани пастелом. По правилу, ликови на овим цртежима имају зелене или плаве очи, сенке су плаве, фигуре су хуморно деформисане људске сподобе — све дато у једном експресионистичко-надреалистичком маниру. Уместо описивања или објашњавања филозофског и ликовног проседа Цојине уметности, ваља нарочито истаћи и препоручити пажњи поклоницима њеног дела да прочитају изврстан уводни текст за каталог изложбе који је написао књижевник Миро Главуртић. Послужимо се, зато, једним његовим цитатом: „Ова планета Цојиног света, попут Алисиног света, руга се нашем, декартовском, рационалистичком, тродимензионалном и сувише објашњеном свету у којем импресионисти сликају плаве сенке лажног оптимизма и радости једног грозоморног fin de siècle-а. У игри Цојиних парадокса сенке оживљавају, можда по оном кафкијанском принципу, хуморне инверзије метафоре: ако се може казати да „људи постају сенке“, онда ће у једној инверзији, у једној хуморној револуцији, сенке устајати и постајати попут бића, али оних бића која су већ изневерила смисао своје егзистенције. Ако се могло казати да су сенке верне, што је било пословично, онда се то више, после ових цртежа, не може рећи.“



5. Примењена графика Ђоје Ратковић  
5. Graphique appliquée de Džoja Ratković  
— dessin

6. Графика и књиге Богдана Кршића  
6. Graphiques et livres de Bogdan Kršić  
— illustration — gravure sur cuivre



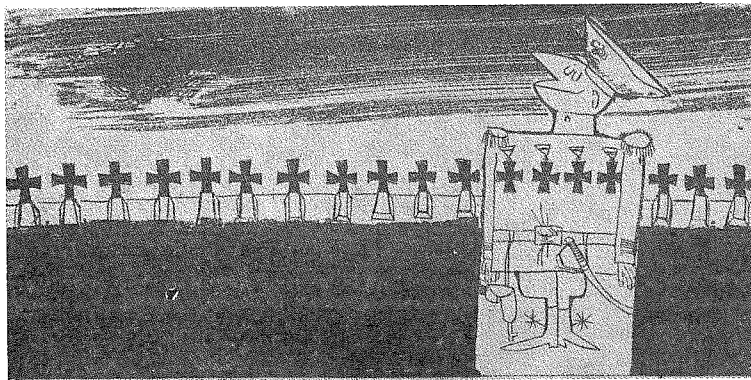


— У новембру-децембру 1972. године излагао је своје графике и уметничку опрему књига БОГДАН КРШИЋ, еминентан графичар и професор Академије за примењену уметност у Београду. Његове графике [бакрописи- акватинте, литографије], графике — илустрације, библиофилска издања појединих књижевних дела, уметнички и дизајнерски рад у опреми других бројних књига, часописа и каталога — указују на студиозну и даровиту личност аутора, који спада у сам врх наше уметности графике. Школован на најбољим традицијама најчувенијих ренесансних графичара [циклус бакрописа и литографија настао по мотивима „Брода лудака“ Себастијана Бранта], Кршић у коначном резултату досеже до слободних асоцијативних форми надреалиста. И он, пре Џоје Ратковић, на сличан начин приступа свом свету: „открива га у помамном, оштром, неуједначеном и испрекиданом ритму гротеске, суманутих визија, алегије и демонизма“.

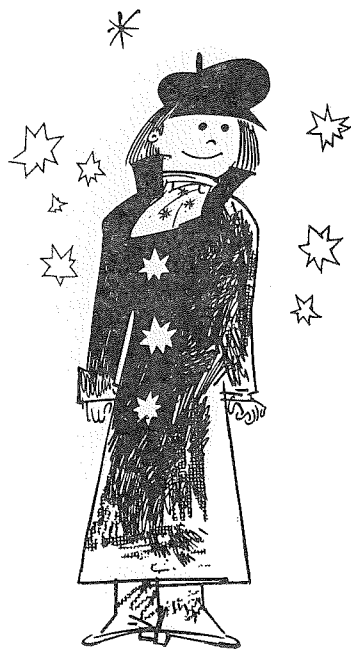
У поред тога, Кршићево стваралаштво, везано за људску мисао, за написану реч, за текст књиге коју илуструје, без обзира на каткад кошмарну визију тога света, дубоко је хуманистичко. То се, чак, види и у његовом најкомплетнијем циклусу графика-илустрација за „Похвалу лудости“ Бразма Ротердамског.

Посебна вредност изложбе је каталог са инспиративним текстом књижевника Предрага Палавестре. Ликовну и графичку опрему извршио је сам аутор на њему својствен и рафиниран начин.

Да графичка дисциплина у Београду има врсне мајсторе различитих уметничко-стилских и тематских опредељења, сведоче још две изложбе у Салону Музеја. То су: примењена графика Зорана Јовановића [март — април 1973. године] и избор цртежа и илустрација из 30-годишњег опуса Ивана Петковића [април—мај 1973].



7. Карикатуре Зорана Јовановића  
7. Caricatures de Zoran Jovanović — aquatinte



8. Тридесет година цртежа и илустрација Ивана Петковића  
8. Trente années de dessins et d'illustrations d'Ivan Petković illustration — dessin

— ЗОРАН ЈОВАНОВИЋ је млађи уметник, али у свету већ афирмисан, који се испољава кроз карикатуру и цртеж за анимирани филм. Његове идеје, политички и друштвени ангажман, саображени су нашем, модерном, времену и тумаче га универзалним језиком. И тематика је општечовечанска: значење заставе као симбола програма и опредељења; рат и милитаризам; подсмехивање људским слабостима, политичкој, колебљивости, опортунизму итд. Цртеж му је „економичан“, као и поруке или стања која изражава; стран му је сваки академизам; редуциран је до крајности, али је, зато, врло експресиван. За време трајања изложбе, у Музеју су приказивани анимирани филмови З. Јовановића, добитника значајних националних и међународних признања.

— ИВАН ПЕТКОВИЋ је својом изложбом сумирао неколико деценија бављења илустрацијом. За то време објавио је неколико хиљада илустрација, а највише у листовима и часописима. На изложби је било заступљено око триста цртежа и илустрација. Још од почетка свога бављења овим послом, определио се за јасан, готово строг цртеж, у најбољој традицији реалистичке уметности. Чињеница да је највише радио као илустратор у штампи, чији су захтеви и однос према читаоцима познати—определили су га као ненаметљивог приказивача текста, радње или догађаја. Није случајно да су, понекад, илустрације имале већу вредност и драж од самих текстова ефемерног значаја. То је, нарочито, долазило до изражаја када је радио за младог читаоца, за децу. Тада му не недостају ни маштовистот, ни неопходна поетичност. Дело И. Петковића несумњиво представља једно раздобље рада на илустрацији, које се не може заобићи. Напротив!



9. Дизајн Гојка Варде, поглед на део изложбе

9. Design de Gojko Varda — vue d'une partie de l'exposition

— Девета и последња изложба Салона, коју овом приликом приказујемо, је ИЗЛОЖБА ДИЗАЈНЕРА ГОЈКА ВАРДЕ. Завршио је студије архитектуре на Академији примењене уметности у Београду. Поред пројектантског рада на дизајну, ради и као педагог и руководиоца Школе за индустријско обликовање у Београду.

Сваки дизајнер у нас још увек дели незавидну судбину дизајна у нашој индустрији. Отуда се и Г. Варда више изразио кроз своје пројектоване идеје, а мање кроз материјализована остварења. На изложби је запажен његов успешан рад на дизајну столице, који спада у теже дизајнерске задатке. За дизајн намештаја за децу, намењеног школским установама, добио је и посебна признања. Такође, значајно интересовање је испољио за обликовање предмета — производа металне и електро-индустрије. — Његов дизајн не тежи да се одмах и „нападно“ допадне. Више пажње поклања конструктивним и функционалним захтевима. Очигледно је, међутим, да наш дизајн, па ни Г. Варда, нису дочекали прави тренутак за још пуније резултате. Решења треба тражити и у друкчијем положају и понашању привреде и културне политике према дизајну.

Јевта ЈЕВТОВИЋ

## ПРОСВЕТНО-ПЕДАГОШКИ РАД У ПЕРИОДУ ОД 1. ЈАНУАРА 1972. ДО 1. ЈУНА 1973.

### РАД КРУЖОКА

Као и ранијих година Просветно-педагошка служба Музеја и даље негује практичан рад са ученицима од 11 до 15 година. У периоду од годину и по дана организовано је 12 кружока — шест керамичких, 4 графичка и 2 ткачка — за ученике из основних школа „Максим Горки“, „Ђирило и Методије“, „20. октобар“ и „Дринка Павловић“. Највеће интересовање је за керамички, јер многе школе немају ни потребног материјала, ни услова, а ни стручног наставника који би научио децу и дао им најелементарнија знања у техници вајања, печења, бојења и глазирања керамике. Графички и ткачки су много мање посећени, јер те технике доста успешно ученици савлађују са својим наставницима ликовног образовања. Укупан број ученика-учесника на свим кружоцима износио је 118.

### САРАДЊА СА РАДНИМ ОРГАНИЗАЦИЈАМА

У 1972. години, и поред потписаног уговора са предузећем МИНЕЛ о колективним посетама њихових радника неким музејским изложбама и гостовању музејских изложби у погонима овог предузећа ван Београда, није дошло ни до једне реализације због недостатка финансијских средстава.

У 1973. години, са предузећем КОМГРАП закључен је уговор о организовању пет изложби у вредности од 12.000 дин. С обзиром да се ради о грађевинском предузећу, њихова жеља је била да се почне са изложбом архитектуре и тако је у првој половини године остварена само једна изложба — ИЗЛОЖБА ПРОЈЕКТАТА 70—72 арх. АЛЕКСАНДРА ЂОКИЋА. На изложби која је била отворена од 15. до 25. маја, у просторијама управне зграде предузећа „Комграп“ на Теразијама, било је изложено 5 макета и 10 фотоса. Посетило ју је преко 1000 радника.

### ПОКРЕТНЕ ИЗЛОЖБЕ

Осим четири музејске изложбе педагошко-образовног карактера, опремљене за гостовање у другим градовима и галеријама, у 1972. години, на захтев корисника, гостовале су и самосталне изложбе које су поједини уметници одржали у нашем Музеју. Хронолошки преглед био би следећи:

р.б.	изложба	место	установа	дат. одржав.	бр. пос.
1.	ГРАФИКА ИЗ ЦРТАНИХ ФИЛМОВА РЕЖИСЕРА БРАНКА РАНИТОВИЋА	Београд	Народни универзитет Стари град	28. I—4. II	8.892
2.	ГРАФИКА ИЗ ЦРТАНИХ ФИЛМОВА РЕЖИСЕРА БРАНКА РАНИТОВИЋА	Нови Сад	Раднички универзитет	24. I—8. II	2.320
3.	СТАРА СРПСКА КАРИКАТУРА И САТИРА	Чачак	Дом културе	1.—20. VIII	3.000
4.	СРПСКА ШТАМПАНА КЊИГА XVIII И XIX ВЕКА	Деспотовица	Раднички универзитет	15. XI—10. XII	1.830
5.	ПРОИЗВОДЊА И УМЕТНИЧКА ОБРАДА СТАКЛА КРОЗ ВЕКОВЕ	Београд	Народни универзитет „Веселин Маслеша“	28. XII. 72 15. I. 73	2.180

Укупан број посетилаца ван Музеја износио је 14.222.

### ПРОПРАТНЕ МАНИФЕСТАЦИЈЕ

Пратеће манифестације појединих изложби, као што су филмови, предавања, концерти, трибине и др., доприносе и бољем упознавању изложеног материјала а и већем броју посетилаца. За време изложби ГРАФИКА ИЗ ЦРТАНИХ ФИЛМОВА РЕЖИСЕРА БРАНКА РАНИТОВИЋА, ВАЛТЕРА ГРОПИУСА, ШВАЈЦАРСКОГ ИНДУСТРИЈСКОГ ДИЗАЈНА, ПРИМЕЊЕНЕ ГРАФИКЕ ЏОЈЕ РАТКОВИЋ, ПРИМЕЊЕНЕ ГРАФИКЕ ЗОРАНА ЈОВАНОВИЋА и 30 АМЕРИЧКИХ КЕРАМИКА, било је 17 филмских пројекција са укупним бројем од 797 посетилаца.

На понеким изложбама одржавана су и предавања наших и страних познатих стручњака, архитеката, професора, дизајнера, уметника и кустоса. Сва предавања одржавана су на самим изложбама и праћена слајдовима.

Пред крај и почетак школске 72/73. године, сваке суботе у 17 часова, на изложбама у доњој галерији одржаван је концерт два студента, под називом ЗВУЦИ СА ГИТАРЕ.

Осим побројаних манифестација било је и једно вече поезије и прозе, одржано пред затварање изложбе 30 ГОДИНА ЦРТЕЖА И ИЛУСТРАЦИЈА ИВАНА ПЕТКОВИЋА.

Одржане су и две трибине — разговори о политичком и пригодном плакату, и о V мајском салону у ком су учествовали аутори, чланови жирија и посетиоци.

### ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

На IX дечјем октобарском салону, који је одржан од 31. октобра до 17. новембра, учествовало је 25 школа из Београда и једна из Младеновца. Стигло је 1826 радова, а за излагање одабрано 259. Први пут су били изложени и радови ученика са керамичког и графичког кружока који су оживели и допунили IX дечји салон. Од тринаест културних, друштвених и спортских организација и привредних предузећа добијено је у новцу 9.300 дин., у књигама и школском прибору у вредности од 9.500 дин. и у рекламама 1.500 дин. Додељено је 7 наставничких и 20 ђачких награда. Изложба је трајала 2 недеље, а посетио ју је 2.471 посетилац.

### ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА

одржане у периоду од 1. јануара 1972. до 1. јула 1973. године

1. ГРАФИКА ИЗ ЦРТАНИХ ФИЛМОВА РЕЖИСЕРА БРАНКА РАНИТОВИЋА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 106 експоната
  - одржана од 4. до 16. јануара 1972. године
2. ГИГАНТОГРАФИЈА МИРКА ЛОВРИЋА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 12 експоната
  - одржана од 18. јануара до 8. фебруара 1972. године
3. СТАКЛО ДИМИТРИЈА ГВОЗДЕНОВИЋА
  - организатор: Српска фабрика стакла Параћин
  - изложено: 108 експоната
  - одржана од 10. до 26. фебруара 1972. године
4. ВАЛТЕР ГРОПИУС — ГРАЂЕВИНЕ, ПЛАНОВИ, ПРОЈЕКТИ [1906—1969]
  - организатор: Музеј
  - изложено: 202 експоната
  - одржана од 21. јануара до 22. фебруара 1972. године
5. ШВАЈЦАРСКИ ИНДУСТРИЈСКИ ДИЗАЈН
6. ШВАЈЦАРСКИ ПЛАКАТ
  - организатор: Музеј и швајцарска амбасада
  - изложено — 206 експоната
  - одржане од 29. фебруара до 25. марта 1972. године
7. СТАКЛО АНЕ ПИКСИЈАДЕС
  - организатор: Музеј
  - изложено: 70 експоната
  - одржана од 30. марта до 15. априла 1972. године
8. КЕРАМИКА ФРАНКА БУЋИЈА
  - организатор: аутор и Музеј
  - изложено: 197 експоната
  - одржана од 18. маја до 18. јуна 1972. године
9. ЕКСПЕРИМЕНТ — 4. МАЈСКА ИЗЛОЖБА
  - организатор: УЛУПУС и Музеј
  - изложено: 232 експоната
  - одржана од 18. маја до 18. јуна 1972. године

10. ИЗЛОЖБА ПЛАКАТА СА КОНКУРСА ГРАДСКЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ ССРН БЕОГРАДА
  - организатор: Градска конференција ССРН Београда и Музеја
  - изложено: 105 плаката
  - одржана од 23. маја до 18. јуна 1972. године
11. ДИЗАЈН САВРЕМЕНОГ ОДЕВАЊА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 59 експоната
  - одржана од 23. јуна до 20. јула 1972. године
12. АРХИТЕКТУРА АЛЕКСЕЈА БРКИЋА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 42 експоната
  - одржана од 27. јуна до 22. јула 1972. године
13. ЖЕНА — II СВЕТСКА ИЗЛОЖБА ФОТОГРАФИЈЕ
  - организатор: Музеј
  - изложено: 522 фотографије
  - одржана од 7. септембра до 6. октобра 1972. године
14. НА РАСКРШЋУ — ПРИМЕЊЕНА ГРАФИКА ЏОЈЕ РАТКОВИЋ
  - организатор: Музеј
  - изложено — 102 експоната
  - одржана од 10. до 25. октобра 1972. године
15. XIII ОКТОБАРСКИ САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
  - организатор: Галерија културног центра Београда
  - изложено: 209 експоната
  - одржан од 19. октобра до 19. новембра 1972. године
16. IX ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
  - организатор: Музеј
  - изложено: 331 експонат
  - одржан од 31. октобра до 17. новембра 1972. године
17. ГРАФИКА И КЊИГА БОГДАНА КРШИЋА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 85 експоната
  - одржана од 21. новембра до 10. децембра 1972. године
18. БЛАГО ИЗ МОРСКИХ ДУБИНА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 278 експоната
  - одржана од 24. новембра до 17. децембра 1972. године
19. ЗЛАТНО ПЕРО БЕОГРАДА '72
  - организатор: УЛУПУС
  - изложено: 440 експоната
  - одржано од 15. децембра 1972. до 4. јануара 1973. године
20. РУСКА НАРОДНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ ОД XV ДО XX ВЕКА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 295 експоната
  - одржана од 26. децембра 1972. до 28. јануара 1973. године
21. УМЈЕТНОСТ ТЕКСТИЛА [УЛУПУХ]
  - организатор: УЛУПУС
  - изложено: 90 експоната
  - одржана од 10. до 21. јануара 1973. године
22. ПОРЦУЛАН СТАРОГ БЕЧА НА ТЕРИТОРИЈИ БЕОГРАДА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 216 експоната
  - одржана од 6. фебруара до 11. марта 1973. године

23. РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА КОСТИМОГРАФИЈЕ МИЛИЦЕ БАБИЋ
  - организатор: Музеј
  - изложено: 106 експоната
  - одржана од 6. до 23. марта 1973. године
24. ПРИМЕЊЕНА ГРАФИКА ЗОРАНА ЈОВАНОВИЋА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 350 експоната
  - одржана од 20. марта до 10. априла 1973. године
25. СТОНО ПОСУЂЕ И ПРИБОР ОД РЕНЕСАНСЕ ДО СЕЦЕСИЈЕ
  - организатор: Музеј
  - изложено: 152 експоната
  - одржана од 27. марта до 18. априла 1973. године
26. ROLF HARDER I ERNST ROCH — КАНАДСКИ ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН
  - организатор: Музеј
  - изложено: 80 експоната
  - одржана од 17. априла до 10. маја 1973. године
27. 30 ГОДИНА ЦРТЕЖА И ИЛУСТРАЦИЈА ИВАНА ПЕТКОВИЋА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 308 експоната
  - одржана од 24. априла до 13. маја 1973. године
28. ИЗЛОЖБА ПЛАКАТА СА КОНКУРСА ГРАДСКЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ ССРН БЕОГРАДА
  - организатор: Градска конференција ССРН Београда и Музеј
  - изложено — 186 плаката
  - одржана од 16. до 24. маја 1973. године
29. ИЗЛОЖБА ДИЗАЈНА — ГОЈКО ВАРДА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 94 експоната
  - одржана од 18. маја до 3. јуна 1973. године
30. ЕКСПЕРИМЕНТ 5 — V МАЈСКИ САЛОН
  - организатор: УЛУПУС
  - изложено: 130 експоната
  - одржана од 1. до 15. јуна 1973. године
31. ТРИДЕСЕТ АМЕРИЧКИХ КЕРАМИКА
  - организатор: Музеј и Амерички информативни центар
  - изложено: 30 експоната
  - одржана од 8. јуна до 8. јула 1973. године
32. РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА ТАПИСЕРИЈА И ЦРТЕЖА ДИМЧА КОЦА
  - организатор: Музеј
  - изложено: 54 експоната [19 таписерија и 35 цртежа]
  - одржана од 26. јуна до 22. јула 1973. године

## ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

### RÉPERTOIRE BIBLIOGRAPHIQUE DES PUBLICATIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS DE BEOGRAD

За двадесет три године свога постојања, Музеј примењене уметности у Београду је издао око 90 публикација, чија бројност и карактер указују на интензитет и темпо његове активности, разноврсност и обим делатности и резултате научно-истраживачког рада његових стручњака.

Ова издања обухватају: водиче кроз Сталну изложбу Музеја, каталоге његових збирки, каталоге тематских изложби, монографске студије, стручно-популарна издања и сталну периодичну публикацију „Зборник“.

Каталози тематских изложби се односе на повремене изложбе предмета из збирки Музеја или комбинованог материјала (из Музеја и других колекција, јавних и приватних), гостујуће изложбе у Музеју из земље и иностранства, подразумевајући ту оне које је организовао Музеј сâм, у сарадњи са другим домаћим и страним институцијама, у својим галеријама или као гост.

Осим напред поменутих каталога, Музеј је публиковао и каталоге свих изложби Салона и Дечјег октобарског салона примењене уметности.

Због специфичности материје — примењена уметност — и евентуалне перспективне потребе, у овом Прегледу нису наведени само класични библиографски подаци, већ су обухваћени и сви сарадници на стручној, техничкој и ликовној опреми публикација и изложби на које се односе.

#### I ВОДИЧИ — GUIDES

1. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ВОДИЧ. Андрејевић-Кун Н[адежда], Дрецун Р[ужа], Исаковић С[ветлана], Јанц З[агорка], Јеврић М[ирјана], Радојковић др Б[ојана], Стојановић Д[обрила], Теофановић М[ирјана], Хан др В[ерена]. (Н. Андрејевић-Кун: Увод. Одговорни уредник: Андрејевић-Кун Нада. Чланови Редакционог одбора: Радојковић др Бојана, Стојановић Добрила, Хан др Верена. Лектор: Николић Милена. Дизајн: Масниковић Никола, Суботић Бранислав . . . . Клишеа „Борба“). Београд. (Штампа: Школа за индустријско обликовање). 1970. Стр. 138 са [58] репродукција. 22 × 12. Садржи план изложбе, библиографске скраћенице, распоред изложбе по собама и попис публикација Музеја.

Тираж/Tirage: 2.000. Din. 8,00

2. MUSEUM OF THE APPLIED ARTS. GUIDE. N[adežda] Andrejević-Kun, R[uža] Drecun, dr V[erena] Han, S[vetlana] Isaković, Z[agorka] Janc, M[irjana] Jevrić, dr B[ojana] Radojković, D[obri]la Stojanović, M[irjana] Teofanović. (N. Andrejević-Kun: Introduction. Editor in chief: Andrejević-Kun Nada. Members of the Editorial board: Han dr Verena, Radojković dr Bojana, Stojanović Dobri]la. Translated by: Petrović Aleksandar-Saša. Design by: Masniković Nikola, Subotić Branislav. . . . Zincography

„Borba“). Београд. (Printed by: Škola za industrijsko oblikovanje — School of industrial design). 1970. Str. 142 sa [58] reprodukcija + plan Beograda. 22 × 12.

*Contents:* Plan of the Exhibition. — Bibliographical abbreviations. — Rooms: A, B, B, G, D, Ђ, E. — Publications of the Museum. — Plan of the City of Beograd.

Tiraž/Tirage 2.000 Din. 8,00

#### II. КАТАЛОЗИ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — CATALOGUES DES COLESTIONS DU MUSÉE DES ARTS DECORATIFS

1. STAKLO EMILA GALEA I NJEGOVIN SLEDBENIKA. Ruža Drecun. (Uređivački odbor: Nadežda Andrejević-Kun, Zagorka Janc, dr Bojana Radojković, dr Verena Han. Odgovorni urednik: Nadežda Andrejević-Kun. Grafička oprema: Andreja Andrejević). Београд. (Štampa „Srboštampa“). 1969. Str. 43 sa 36 reprodukcija. 18 × 21,5. Музејске збирке, I.

*Titre français et Résumé:* Verrerie d'Emile Gallé et de ses successeurs.

Sa kataloškim popisom predmeta i bibliografijom.

Tiraž/Tirage: 1.550 Din. 5,00

2. Добрила Стојановић: ОРИЈЕНТАЛНИ ТЕПИСИ И ЂИЛИМИ. (Уређивачки одбор: Јанц Загорка, Јевтовић Јевта,

Радојковић др Бојана, Хан др Верена. Одговорни уредник: Јевтовић Јевта. Превод на енглески: Петровић Александар. Језичка редакција: Николић Милена. Фотографије: Денић Коста, Живковић Радомир. Графичка опрема: Масниковић Никола). Београд. (Штампа: Школа за индустријско обликовање). 1971. Стр. 116 са 4 цртежа и 56 табли са [56] репродукција. 22×18,5.

Музејске збирке, II.

*English title and Summary: Oriental rugs and carpets.*

Са библиографијом и каталожским пописом предмета.

Тираж/Tirage: 1.000. Din. 10,00

### III. МОНОГРАФСКЕ СТУДИЈЕ — MONOGRAPHS

1. Бојана Радојковић: НАКИТ КОД СРБА ОД XII ДО КРАЈА XVIII ВЕКА. (Одговорни уредник: Надежда Андрејевић-Кун. Рецензент: академик проф. Светозар Радојчић. Опрема корица и ликовна обрада књиге: Бранибор Дебељковић. Технички уредник: Милош Рибар. Лектор: Душица Игњатовић. Преводилац резимеа: Александар Петровић). Београд. (Штампа: Београдски графички завод). 1969. Стр. 453 са 128 слика и [35] табли са 217 репродукција + заштитни омот. 23×17.

*English title and Summary: Jewellery with the Serbs (XII—XVIII century).*

Попис илустрација и на енглеском језику. Садржи и општи регистар. Књига је издата поводом изложбе „Накит код Срба“, одржане у Музеју примењене уметности 1969. године.

Тираж/Tirage: 2.000. Din. 80,00

2. МИЛИЦА БАБИЋ. СЦЕНСКИ КОСТИМ. [Изложба]. (Музеј примењене уметности). Београд. Март-април 1973. (Јевта Јевтовић: Предговор. Уређивачки одбор: Јевта Јевтовић, Загорка Јанц, Ружа Лончар-Дреџун. Одговорни уредник: Јевта Јевтсвић. Графичка опрема: Душан Ристић, Совра Барачковић. Лектор: Милена Николић. Преводилац: Мирјана Рајковић. Фотографија: Радомир Живковић. Коректор: Бојана Исаковић). Београд. (Штампа „Просвета“). [1973]. Стр. [83] са [29] репродукција и портретом уметнице + прилог + заштитни омот. 24×20.

Проширени наслов: Милица Бабић. Уметник сценског костима.

*English title: Milica Rabić. Costume designer.*

*Садржи — Contents: Олга Милановић: Живот и дело Милице Бабић. Summary Life of work. — Олга Милановић: Репертоар са библиографијом 1913—1964. (Repertoire with bibliography). — Павле Васић: Уметност Милице Бабић. (The art of Milica Rabić). — Анђелка Слијепчевић: Педагошки рад Милице Бабић. (Pedagogig work).*

Предговор и на енглеском језику. — Са библиографијом објављених нацрта за костиме и општом библиографијом. — Прилог је: Каталог изложених радова. Публикација је издата поводом ретроспективне изложбе костимографије Милице Бабић.

Тираж/Tirage: 500. Din. 10,00

### IV. ПОСЕБНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ — PUBLICATIONS SPÉCIALES

1. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. (Мирјана Ђоровић-Љубинковић [и] Ђорђе Мано-Зиси: Осврти на примењену уметност у Србији кроз векове). Београд. [„Југоштампа“]. 1951. Стр. [47] са [18] репродукција и [2] историјске скице. 24×17.

Резиме на француском језику. — Са предговором издавача.

Публикација је издата поводом оснивања Музеја.

Тираж/Tirage: 2.000. Din. 5,00

### V. СТРУЧНО-ПОПУЛАРНА ИЗДАЊА EDITIONS DE DIVULGATION SCIENTIFIQUE

1. STAKLO. PROIZVODNJA I UMETNIČKA OBRADA KROZ VEKOVE. Ruža Gajić-Lončar. (N[adežda] Andrejević-Kun: [Predgovor]. Uređivački odbor: Nadežda Andrejević-Kun, Zagorka Janc, Mirjana Jevrić, Dobrila Stojanović. Odgovorni urednik: Nadežda Andrejević-Kun. Grafička опрема: Eduard Stepančić. Jezička redakcija: Dušanka Ignjatović. Prevod: Ivanka Marković). Beograd. (Štampa i kliše: Beogradski grafički zavod). 1964. Str. 48+[21] tabla sa 44 reprodukcije+[1]. 20×17. Stručno popularno izdanje, 1.

*Titre français: La verrerie. Production et formes d'art à travers les siècles. — Résumé: La production et les formes d'art de la verrerie à travers les siècles.*

Подаци о фотографијама и на француском језику. — Са библиографијом.

Тираж/Tirage: 3.000 Din. 8,00



2. ДВАНАЕСТ ДЕЛА ПЕРСИЈСКИХ МАЈСТОРА. Колекција Музеја примењене уметности. (Јевта Јевтовић: Уводни текст. Одговорни уредник: Јевта Јевтовић. Чланови Редакционог одбора: др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић, др Верена Хан. Лектор: Лав Захаров. Корице: А. Пајванчић. Техничка редакција и плакат: М. Пантић. . . . Клишеа: „Привредни преглед“ и „Космос“). Београд. (Штампа: Савремена администрација, погон „Бранко Ђоновић“). 1971. Стр. [40] са [13] репродукција + заштитни омот. 22×12.

Корични наслов: Уметност Персије.  
[Стручно популарно издање, 2].

*English title:* Twelve works of Persian masters. From the Collection of the Museum of the Applied Arts.

*Садржи — Contents:* Др Бојана Радојковић: Две хиљаде и пет стотина година персијске уметности. (Two thousand and five hundred years of Persian art). — Ружа Дрецун, Загорка Јанц, др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић: Текст уз фотографије. (Copions). Уводни текст и на енглеском језику.

Публикација је издата поводом изложбе „Персијска уметност из београдских колекција“, одржане у Музеју примењене уметности од 21. септембра до 20. октобра 1971. и садржи избор предмета из збирки Музеја, приказаних на изложби.

Тираж/Tirage: 1.000                      Din 3,00

## VI. КАТАЛОЗИ ИЗЛОЖБИ — CATALOGUES DES EXPOSITIONS

### A. ИЗЛОЖБЕ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — EXPOSITIONS DES COLLECTIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

1. KOMBINOVANI ORMANI — TABERNAKLI IZ XVIII VEKA. Izložba. (April-maj 1966). Katalog. (Izložbu i katalog pripremila: dr Verena Han, viši kustos). Beograd. [1966]. Str. 5. 29,5×21. Шапирографисано. Тираж/Tirage: 400. Распродато/Épuisé.
2. PRIPOJASNICE XVIII I XIX VEKA. Izložba. (Maj 1966). Katalog. (Izložbu i katalog pripremila: dr Bojana Radoković, viši kustos). Beograd. [1966]. Str. 13. 29,5×21. Шапирографисано. Тираж/Tirage: 300. Распродато/Épuisé.
3. ZBIRKA IKONA U MUZEJU PRIMEJENE UMETNOSTI U BEOGRADU. [Izložba. 16. juni — 10. juli 1966]. (Izložbu

i tekst kataloga pripremila: Zagorka Janc, viši kustos). Beograd. [1966]. Str. 4.29, 5×21. Шапирографисано:

Тираж/Tirage: 300. Распродато/Épuisé.

4. EVROPSKI PORCELAN I STAKLO XIX VEKA. Izložba. (15. juli — 25. avgust 1966). Katalog. (Izložbu i tekst kataloga pripremila: Ruža Gajić-Lončar, viši kustos). Beograd. [1966]. Str. 15. 29,5×21. Шапирографисано. Тираж/Tirage: 400. Распродато/Épuisé.
5. ŽENSKA MODA OD SREDINE XIX VEKA NO TRIDESETIH GODINA XX VEKA. (Iz zbirke Muzeja primenjene umetnosti). Izložba. Decembar 1966. Tekst kataloga, priprema i postavka izložbe: Dobrila Stojanović, kustos. Beograd. [1966]. Str. 15. 29,5×21. Шапирографисано. Тираж/Tirage: 500. Din. 0,50
6. STOLICA OD RENESANSE DO DANAS. Izložba. Maj-juni 1967. Tekst kataloga: dr Venera Han. Beograd. [1967]. Str. 10. 29,5×21. Шапирографисано. Тираж/Tirage: 500. Распродато/Épuisé.
7. STAKLO EMILA GALEA I NJEGOVIH SLEDBENIKA. Izložba. Juni-septembar 1967. Tekst kataloga: Ruža Gajić. Beograd. [1967]. Str. 9. 29,5×21. Шапирографисано. Тираж/Tirage: 400. Распродато/Épuisé
8. ORIJENTALNI TEPISI. Iz zbirke Muzeja. Juli-septembar 1967. Tekst kataloga: Dobrila Stojanović, (kustos). Beograd. [1967]. Str. 12. 29,5×21. Шапирографисано. Тираж/Tirage: 400. Распродато/Épuisé.

### B. ОСТАЛЕ ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — AUTRES EXPOSITIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

1. РУКОПИСНА И ШТАМПАНА КЊИГА. ([Текст]: Историски развитак српске рукописне и штампане књиге [написао] Ђорђе Сп. Радојичић). Београд. (Штампарија „Југославија“). 1952. Стр. 51 са [10] слика + [1] прилог. 24×17. *Résumé:* Le développement historique du livre serbe — manuscrit et imprimé. Са каталогом експоната. — Прилог је: Преглед ћириличких преписивачких радионица и штампарија. Тираж/Tirage: 1.000. Распродато/Épuisé.
2. УМЕТНИЧКА ОБРАДА МЕТАЛА. ([Текст]: Прилог проучавању обраде метала [написала] Бојана Радојковић. Нацрт за корице: Андреја Андрејевић). Београд. (Штампа: Графичка индустријска школа). 1953. Стр. 52+[14] табли са [30] репродукција. 24×17.

- Résumé:* Construction au développement du travail sur métal.  
Садржи литературу и каталог изложених предмета са односним библиографским подацима.  
Тираж/Tirage: 2.000      Din. 5,00
3. САВРЕМЕНА ЈУГОСЛОВЕНСКА КЕРАМИКА. ([Текст]: Ружа Лончар. Нацрт за корице: Андреја Андрејевић. Фото снимци: Љубомир Рајковић). Београд. (Клишеа и штампа: Графичка индустријска школа). 1954. Стр. 14+[9] табли са [18] репродукција. 24×17.  
Са биографским подацима о излагачима, праћеним пописом њихових експоната.  
Тираж/Tirage: 500. Распродато/Épuisé.
4. ЛЈУБА ИВАНОВИЋ КАО САБИРАЧ РАДОВА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. Нада Андрејевић-Кун. Београд. (Штампа „Радиша Тимотић“). 1956. Стр. 24 са [35] репродукција. 24×17.  
Тираж/Tirage: 500. Распродато/Épuisé.
5. Загорка Јанц: ИСЛАМСКИ РУКОПИСИ ИЗ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КОЛЕКЦИЈА. Београд. (Штампа „Радиша Тимотић“). 1956. Стр. 50+XX табли са [20] репродукција + заштитни омот. 24×16.  
*Titre français et Résumé:* Les manuscrits islamiques dans les collections yougoslaves. Садржи каталошки попис експоната са односним библиографским подацима.  
Тираж/Tirage: 800. Распродато/Épuisé.
6. УМЕТНИЧКА ОВРАДА МЕТАЛА НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ КРОЗ ВЕКОВЕ. Изложба. Музеј применјене уметности. Decembar 1956 — februar 1957. Knjiga I: (Predgovor. Bibliografija. Likovni materijal. Redakcija kataloga: dr Ivan Bach, Bojana Radojković, Đurdica Comisso. Dr Ivan Bach i Bojana Radojković: [Predgovor]: Istorijski razvoj umetničke obrade metala naroda Jugoslavije. Tehnička i umetnička postavka izložbe: Emil Vičić, slikar. Tehnički urednik kataloga: Dida de Majo. Fotografije: Dimče Crnjanovski, Branibor Debeljković, Bogdan Drnkov, Zvonimir Mikas). Beograd. (Štamparija: Beogradski grafički zavod). 1956. Str. 30+[2]+[32] table sa 125 reprodukcija +[2 korične]. 25 × 19.  
Sadržaj Bibliografije: Izvori. — Literatura. — Članci u rukopisu.  
Објављено и у француском преводу (в. даље под 8.).  
Тираж/Tirage: 1.500.      Din. 10,00
7. УМЕТНИЧКА ОВРАДА МЕТАЛА НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ КРОЗ ВЕКОВЕ. Изложба. Музеј применјене уметности. Decembar 1956 — februar 1957. Knjiga II: (Katalog izložbe. Redakcija kataloga: dr Ivan Bach, Bojana Radojković, Đurdica Comisso. Tehnička oprema: Dida de Majo). Beograd. (Štamparija: Beogradski grafički zavod). 1956. Str. 110+[1]. 25×19.  
Каталошки попис експоната по вековима са односним библиографским подацима. Садржи и чланак са библиографијом: Rastislav Marić: Kovanje novca.  
Тираж/Tirage: 1.000      Din. 6,00
8. LE TRAVAIL ARTISTIQUE DES MÉTAUX DES PEUPLES YOUGOSLAVES AU COURS DES SIÈCLES. Exposition. Musée des Arts Décoratifs. Décembre 1956 — février 1957. Tome I: (Introduction. Bibliographie. Reproductions. Rédaction du catalogue: Ivan Bach, docteur-ès-lettres, Dr Bojana Radojković, Đurdica Comisso. Dr Ivan Bach et Bojana Radojković: [Introduction]: Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves. Traduction: Edouard Boeglin. Rédacteur technique du catalogue: Dida de Majo. Photographies: Dimče Crnjanovski, Branibor Debeljković, Bogdan Drnkov, Zvonimir Mikas). Beograd. (Imprimé par: Beogradski grafički zavod). 1956. Str. 32+[2]+32 table sa 125 reprodukcija +[2 korične]. 25×19.  
*Titre original:* Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove. (v. 6.). Contenu de la Bibliographie: Sources. — Articles. — Articles ineditis.  
Тираж/Tiraga: 500      Din. 10,00
9. УМЕТНИЧКИ ВЕЗ У СРБИЈИ ОД XIV ДО XIX ВЕКА. Добрила Стојановић. (Каталог поводом истоимене изложбе отворене у јануару 1960. Графичка опрема каталога и плаката по нацртима Е. Степанчића. Фотографије: Бранибор Дебелковић, Марија Сабо, Јово Марић, Милош Грчић, Завод за заштиту споменика НР Црне Горе). Београд. (Штампа и клишеи: Београдски графички завод). 1959. Стр. 83+[2]+[31] табла са 81 репродукцијом + заштитни омот. 24×17.  
*Titre français et Résumé:* La broderie artistique en Serbie du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Са библиографским подацима о експонатима у каталошком делу.  
Тираж/Tirage: 1.000      Din. 12,00
10. УМЈЕТНИЧКА СКРИНЈА У ЈУГОСЛАВИЈИ ОД XII ДО XIX STOLJEĆA. Dr Verena Han. Izložba. Muzej primenjene umetnosti, Beograd. Decembar 1960 — februar 1961. (Grafička oprema kataloga: E. Stepančić. Autori fotografija i vlasnici negativa: Beograd — B. Debeljković, V. Han,

- R. Nikolić; Zagreb — Z. Mikas; Ljubljana — muzeji: Etnografski, Mestni, Narodni; Split — Etnografski muzej, Konzervatorski zavod; Dubrovnik — Historijski institut JAZU, I. Jovanović; Varaždin — M. Marić; Korčula — Fototehnika; Maribor — Umetnička galerija. Kliše: Cinkografija „Glas“, Beograd. Beograd. (Štamparija „Radiša Timotić“). Str. 66 sa 12 reprodukcija + [2] + XXVII tabli sa 42 reprodukcije. 23×17. *English title and Summary*: Chests as objects of art in Yugoslavia from the XIIIth to the XIXth centuries. Exhibition. Museum of Applied Art, Beograd. December 1960 — February 1961. Садржи предговор издавача и каталошки попис експоната са односним библиографским подацима. Тираж/Tirage: 1.000. Din. 8,00
11. ОРНАМЕНТИ ФРЕСАКА ИЗ СРБИЈЕ И МАКЕДОНИЈЕ ОД XII ДО СРЕДНЕ XV ВЕКА. Загорка Јанц. Изложба. Музеј примењене уметности, Београд. Септембар-октобар 1961. (Изложбу поставио: арх. Предраг Милосављевић). Београд. (Штампа и клишеи: Београдски графички завод). [1961]. Стр. 42 са 6 слика+[1]+LXXVI табли са 498 слика+[4] табле са 12 репродукција+[2]+ заштитни омот. 24×17. *English title and Summary*: Ornaments in the Serbian and Macedonian frescoes from the XII to the middle of the XV century. Exhibition. Museum of Applied Art, Beograd. September-October 1961. Са предговором издавача и регистром објеката чији су орнаменти приказани. Тираж/Tirage: 1.000 Din. 12,00
12. UMETNOST U INDUSTRIJI. Izložba. Muzej primenjene umetnosti. 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. . . . Postavka izložbe: arh. Dobrila i Slobodan Vasiljević. Korice i grafička oprema kataloga: Radomir Perica. Autori fotografija: Đorđe Milanović, Marjan Pfeifer). Beograd. (Štamparija „Kosmos“). [1961]. Str. [32] sa [27] reprodukcija. 24×11. Објављено и у енглеском преводу [в. 13.]. Са каталошким пописом експоната. Тираж/Tirage: 1.000. Распродато/Épuisé.
13. ARTS IN INDUSTRY. Exhibition. Museum of the Applied Arts. 1961 December — January 1962. (Foreword: Nadežda Andrejević-Kun. The text of the catalogue prepared 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. . . . Arrangement of the exhibition: architects Dobrila and Slobodan Vasiljević. The cover design, the graphical and technical get-up of the catalogue by: Radomir Perica. The photographs: Đorđe Milanović, Marjan Pfeifer). Beograd. (Štamparija „Kosmos“). [1961]. Str. [32] sa [27] reprodukcija. 24×11. *The original title*: Umetnost u industriji. Са каталошким пописом експоната. Тираж/Tirage: 1.000 Распродато/Épuisé.
14. SAVREMENA JUGOSLOVENSKA TAPISERIJA. Dobrila Stojanović. (Katalog povodom istoimene izložbe održane u Muzeju primenjene umetnosti u julu-avgustu 1963. N[adežda] Andrejević-Kun: [Predgovor]. Tekstove prevela: Ivana Marković. Grafička oprema kataloga: Eduard Stepančić. Fotografije: Anton Vaš, Uglješa Marinković, Zvonimir Mišić i Dragoljub Kažić). Beograd. (Štampa „Kultura“). 1963. Str. [24] + [28] tabli sa [51] reprodukcijom. 20×22. *Titre et texte français*: Tapisserie contemporaine yougoslave. Предговор и на француском језику. — Садржи списак излагача и у каталошком делу биографске податке о уметницима са описима и репродукцијама експоната. Тираж/Tirage: 1.000. Din. 5,00
15. KUĆNI SAT. STILSKI RAZVOJ KROZ VJEKOVE. Dr Ivan Bach, Nevena Bezić, Vesna Bučić, dr Verena Han, Marija Mirković, dr Danica Pinterović. Izložba satova iz jugoslovenskih zbirki. Muzej primenjene umetnosti, Beograd. Maj-juni 1964. (Nada Andrejević-Kun: Predgovor. Izložbu postavio: arh. Predrag Milosavljević. Grafička oprema kataloga po nacrtima E. Stepančića. Fotografije: A. Vaš, D. Apostolović, M. Jeremić, Marija Mirković). Beograd. (Kliše i štampa: Beogradski grafički i zavod). [1964]. Str. 134 sa XL tabli sa [42] reprodukcije+[2]. 22×17. *English title*: Chamber clock. Stylistic development through centuries. *Sadržaj — Contents*: Dr Verena Han: Pregled stilskog razvoja kućnog sata u Evropi. — Prilozi poznavanju razvoja kućnog sata i časovničarskog zanata na području Jugoslavije: Dr Verena Han: I Srbija, Bosna, Herce-

- govina, Makedonija i Crna Gora. Dr Ivan Bach: II Hrvatska — Uvod. Nevenka Bezić: Dalmacija. Dr Ivan Bach: Sjeverna Hrvatska — Zagreb, Karlovac, Sisak, Križevci i Ogulin. Marija Mirković: Varaždin i hrvatsko Zagorje. Dr Danica Pinterović: Slavonija. Vesna Bučić: III Slovenija. (Some contributions to the knowledge of chamber clocks and horology in the area of Yugoslavia — *Summaries*: Serbia, Macedonia, Bosna, Hercegovina and Montenegro. Dalmatia. Northern Croatia. Eastern Croatia. Slovenia). — Popis časovničara s područja Jugoslavije prema arhivskoj građi, signaturama na satovima i objavljenim člancima. (The Register of the clock-makers from the Yugoslav area according to archival records, clock signatures and published articles).  
Са каталожним пописом експоната и односним библиографским подацима.  
Тираж/Tirage: 1.000 Din. 10,00
16. **INDONEŽANSKA NARODNA UMETNOST.** Izložba zbirke Vere i Aleša Beblera. Muzej primenjene umetnosti, Beograd. Junijavgust 1965. (Nada Andrejević-Kun: [Uvod]. Raden Subijakto: [Predgovor]. Izložbu pripremila, uz saradnju Vere i Aleša Beblera: Dobrila Stojanović. Izložbu postavio: Mario Maskareli. Tehnički urednik: Andreja Andrejević. Prevod: Rade Pečnik. Jezični redaktor: Olga Cvijić. Korektor: Jasmina Roganović). Beograd. (Štampa „Privredni pregled“). 1965. Str. 48 sa [8] slika i geografskom kartom Indonezije. 20 × 14.  
*Sadržji*: Aleš Bebler: Nekoliko misli o svojstvenosti indonežanske kulture. — Vera H. Bebler: O raznim tehnikama u izradi tkanina. Са списком изложених предмета.  
Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
17. **НАСЛОВНА СТРАНА СРПСКЕ ШТАМПАНЕ КЊИГЕ.** Загорка Јанц. (Н[адежда] А[ндрејевић] Кун: Предговор. Корице и техничка опрема: Андреја Андрејевић. Аутори фотографија: Коста Динић, Радомир Живковић). Београд. (Штампарија „Научно дело“). 1965. Стр. [8]+135 са 11 слика и XXXVII таблица са 93 репродукције. 24 × 17.  
*Titre français et Résumé*: Le frontispice des livres imprimés serbes.  
*Sadržji*: Каталогски попис експоната са односним библиографским белешкама, податке о уметницима, литературу коришћену за израду регистра са подацима о уметницима и попис таблица.  
Тираж/Tirage: 1.000 Din. 10,00
18. Загорка Јанц: **СТАРА СРПСКА КАРИКАТУРА И САТИРА.** (Н[адежда] А[ндрејевић] Кун: Предговор. Изложбу припремила и поставила: Загорка Јанц, виши кустос. Графичка опрема каталога и плакат: Зоран Јокић). Београд. Музеј примењене уметности, Н.И.П. „Политика“. (Штампа „Привредни преглед“). [1968]. Стр. 22 са [21] репродукцијом. 22 × 18. Са пописом изложених карикатура.  
Тираж/Tirage: 1.000. Din. 3,00
19. **НАКИТ КОД СРБА. XII—XX ВЕК.** Др Бојана Радојковић. Каталог изложбе. Музеј примењене уметности, Београд. (Н[адежда] Андрејевић-Кун: Предговор. Одговорни уредник: Надежда Андрејевић-Кун. Корице, фотографије и опрема каталога: Бранибор Дебелковић. Идејна и техничка поставка изложбе: Синиша Вуковић). Београд. (Штампа: Београдски графички завод). 1969. Стр. 81+4 таблица са [16] репродукција+заштитни омот. 23 × 17.  
Садржи скраћенице литературних података и у каталожном делу попис експоната по вековима са библиографским белешкама само најновије литературе.  
Тираж/Tirage: 1.000 Din. 8,00
20. **ПОРЦУЛАН СТАРОГ БЕЧА НА ТЕРИТОРИЈИ БЕОГРАДА.** Ружа Лончар-Дреџун. (Јевта Јевтовић: Увод. Уређивачки одбор: Јевта Јевтовић, др Бојана Радојковић, Загорка Јанц, Ружа Лончар-Дреџун. Одговорни уредник: Јевта Јевтовић. Графичка опрема: Миле Грозданић. Лектор: Јованка Марковић. Фотографије: Миле Ђорђевић. Преводацац: Вера Стојић). Београд. (Штампа: Школа за индустријско обликовање). [1973]. Стр. 52 × 12 таблица са 28 репродукција. 23 × 17.  
*Deutscher Titel und Zusammenfassung*: Alt Wiener Porzellan in Beograd.  
*Sadržji*: Развој производње бечког порцулана. — Порцулан из времена ди Пакиеа 1718—1744. — Краљевски период 1744—1780. Зоргентал период 1789—1805. — Период од 1805—1827. — Порцуланске марке, знаци и сигнатуре на бечком порцулану.  
Са литературом, пописом фотографија и каталожним пописом експоната. — Увод и на немачком језику.  
Тираж/Tirage: 700. Din. 5,00
- В. ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У ИНОСТРАНСТВУ — EXPOSITIONS DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS A L'ÉTRANGER**
1. Bojana Radojković: **DIE KÜNSTLERISCHE BEARBEITUNG DES METALLES IN SERBIEN VON XI-XVIII JAHRHUNDERT.** (Vorbereitung des Ausstel-

lungsmaterials besorgte Bojana Radojković, Kustos des Museums für angewandte Kunst in Beograd. Technische und künstlerische Anordnung der Ausstellung besorgte der Maler Emil Vičić. Einband und technische Gestaltung des Katalogs: A[ndreja] Andrejević. Uebersetzung: Mirjana Bihalji. Photographien: Rajković, Denić, Marić. Veranstalter der Ausstellung und Herausgeber des Katalogs: Muzej primenjene umetnosti). Beograd. Museum für angewandte Kunst. (Drückerei „Radiša Timotić“). 1955. Str. 53 + [12] tabli sa [25] reprodukcija + zaštitni omot. 24 + 17.

Садржи предговор издавача и каталожки попис експоната са односним библиографским подацима.

Каталог је издат поводом изложби, одржаних у Бечу, Грацу и Клагенфурту 1955. године.

Тираж/Tirage: 500. Распродато/Épuisé.

2. СЕРБСКОЕ ШИТЬЁ XIV—XIX ВЕКОВ. Автор текста: главный хранитель музея: Добрила Стоянович. Выставка Музея прикладного искусства Белграда. (Каталог). Москва. Государственный Орден Ленина Исторический Музей. 1973. Стр. [5] са [6] репродукција + 56 + [6] репродукција + коричне са репродукцијама. 21,5 × 14.

Са каталожким пописом експоната. Каталог је издат поводом изложбе Музеја примењене уметности, Београд, у Државном историјском музеју ордена Лењина у Москви, јуна-јула 1973.

Офсет штампа.

Тираж/Tirage: Цена/Prix: Din.

#### Г. ИЗЛОЖБЕ САЛОНА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — EXPOSITIONS DU SALON DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

1. DUŠAN MIHAJLOVIĆ. Izložba keramike. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Juni 1970. (Dr Miodrag Kolarić: [Propratni tekst]. Likovna oprema: Nikola Masniković. Oprema izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Vera Nikolajević. Fotografija: Hristifor Nastasić). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1970]. Str. [20] sa [9] reprodukcija i portretom umetnika. 24 × 20.

*English title and text:* Dušan Mihajlović Exhibition of ceramics. Gallery of the Museum of Applied Arts. June 1970.

Са биографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500 Din. 3,00

2. DUŠAN RISTIĆ. Izložba dekora i scenskog kostima. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Juni-septembar 1970. (Mića Popović: [Propratni tekst]. Organizacija izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Postavka izložbe: Delja Nebojša. Likovna oprema kataloga: Dušan Ristić, Nikola Masniković. Tehnički urednik kataloga: Sovra Baračković. Bibliografiju za katalog prikupila: Ksenija Orešković, kustos Muzeja pozorišne umetnosti. Prevodilac: Nada Ćurčija Prodanović. Fotografije: Hristifor Nastasić, Dragoljub Kažić, Zagorka Stojanović, Aleksandar Bradić, Miroslav Krstić. Radomir Živković, Zoran Miler). Beograd. (Štampa: Beogradski grafički zavod). [1970]. Str. 88 sa [52] reprodukcije i portretom umetnika + [1] + [2] reprodukcije korične. 24 × 20.

*English title and text:* Dušan Ristić. Exhibition of stage and costume designing. Gallery of the Museum of Applied Arts. June-September 1970.

Са биографским и библиографским подацима о уметнику.

Тираж/Tirage: 500. Распродато/Épuisé

3. IVAN PICELJ. Izložba plakata. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Oktobar 1970. (Biljana Tomić: [Propratni tekst]. Izložbu pripremila: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Hristifor Nastasić, Pero Dabac. Likovna oprema: Nikola Masniković). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1970]. Str. [24] sa [10] reprodukcija i portretom umetnika. 24 × 20.

*English title and summary:* Ivan Picelj. Exhibition of posters. Gallery of the Museum of Applied Arts. October 1970.

Са биографским и библиографским подацима о уметнику.

Тираж/Tirage: 500. Din. 5,00

4. ALEKSANDAR PORTNOJ. Izložba stakla. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Novembar 1970. (Mirjana Teofanović: [Propratni tekst]. Idejna koncepcija, organizacija i katalog izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Hristifor Nastasić, Miodrag Đorđević. Likovna oprema: Nikola Masniković). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1970]. Str. [34] sa [20] reprodukcija i portretom umetnika. 24 × 20.

*English title and text:* Aleksandar Portnoj. Exhibition of glass. Gallery of the Museum of Applied Arts. November 1970.

Садржи чланак: Српска фабрика стакла у Параћину. *English text:* Serbian glass factory of Paraćin.

- Са биографским и библиографским подацима о уметнику.  
Тираж/Tirage: 1.000. Din. 3,00
5. MIODRAG ĐORĐEVIĆ. Portreti beogradskih umetnika. Izložba fotografije. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Januar 1971. (Lazar Trifunović: [Propratni tekst]. Idejna koncepcija, organizacija i katalog izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Miodrag Đorđević. Dizajner: Nikola Masniković). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1970]. Str. [24] sa [10] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.  
*English title and text:* Miodrag Đorđević. Exhibition of camera art. Gallery of the Museum of Applied Arts. January 1971. Са биографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Распродајо/Épuié.
6. SLOBODAN MAŠIĆ. Izložba grafičkog dizajna. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Mart 1971. (Bogdan Tirnanić: [Propratni tekst]. Idejna koncepcija, organizacija i katalog izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Hristifor Nastasić. Automat-fotografija: portret autora. Dizajn: Nikola Masniković). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1971]. Str. [28] sa [14] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.  
*English title and text:* Slobodan Mašić. Exhibition of graphic design. Gallery of the Museum of Applied Arts. March 1971. Са биографским и библиографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
7. MIHAJLO MITROVIĆ. Izložba arhitekture. Salon Muzeja primenjene umetnosti. April 1971. (Zoran Manević: [Propratni tekst]. Idejna koncepcija i katalog izložbe: Mr Zoran Manević. Organizacija izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Realizacija fotografija: Mirko Lovrić. Fotografija autora: N. Bibić. Prevod na engleski jezik: Aleksandar Petrović. Prevod na francuski jezik: Ivanka Pavlović-Marković. Dizajn: Nikola Masniković). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1971]. Str. [34] sa [27] reprodukcija i portretom umetnika, 24×20.  
*English title and text:* Mihajlo Mitrović. Exhibition of architecture. Gallery of the Museum of Applied Arts. April 1971. Упоредни текст и на француском језику. Са биографским и библиографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
8. DRAGOSLAV STOJANOVIĆ-SIP. Izložba primenjene grafike. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Maj-juni 1971. (Katarina Ambrozić: [Propratni tekst]. Organizacija i katalog izložbe: Svetlana Isaković, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Miodrag Đorđević i Dragoslav Stojanović-Sip. Dizajn: Nikola Masniković). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1971]. Str. [38] sa [14] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.  
*English title and text:* Dragoslav Stojanović-Sip. Exhibition of graphic design. Gallery of the Museum of Applied Arts. May-June 1971. Са биографским и библиографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
9. DRAGAN DROBNJAK. Izložba stakla. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Juni 1971. (Mirjana Teofanović: [Propratni tekst]. Idejna koncepcija, organizacija i katalog izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Hristifor Nastasić. Dizajn: Nikola Masniković). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1971]. Str. [32] sa [28] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.  
*English title and text:* Dragan Drobnjak. Exhibition of glass. Gallery of the Museum of Applied Arts. June 1971. Са биографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
10. KARIKATURA 71. Salon Muzeja primenjene umetnosti. 1—18. septembar 1971. (Ninoslav Šibalić: [Propratni tekst]. Organizacija izložbe: Muzej primenjene umetnosti i ULUPUS. Katalog: Ninoslav Šibalić. Prevod: Vera Dražić. Fotografija: Stevan Bogdanović. Dizajn: Ninoslav Šibalić). Beograd. (Štamparija SUCVP-a). [1971]. Str. [12] sa 16 reprodukcija. 24×21.  
*English title and text:* Exhibition of [cartoon]. Gallery of the Museum of Applied Arts. 1—18 September 1971. Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
11. NINELA PEJOVIĆ. Izložba dekorativnih tkanina. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Novembar 1971. (Dr. Pavle Vasić: [Propratni tekst]. Redakcija: Jevta Jevtović, dr Bojana Radojković, Dobrila Stojanović, dr Verena Han. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Idejna koncepcija, organizacija i katalog izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Miodrag Đorđević. Dizajn: Nikola Masniković. Štampa

- tekstila: Stanislav Milošević. Mašinsko tkanje: Franc Srebotnjak. Beograd. Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1971]. Str. [22] sa [10] reprodukcija i portretom umetnice. 24×20.
- English title and text:* Ninela Pejović. Exhibition of textile design. Gallery of the Museum of Applied Arts. November 1971.
- Са биографским подацима о уметници.  
Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
12. MIRKO LOVRIĆ. Izložba fotografije — Gigantografija —. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Januar 1972. (Živko Brković: [Propatni tekst]. Redakcija: Jevta Jevtović, dr Bojana Radojković, Dobrila Stojanović, dr Verena Han. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Organizacija i katalog izložbe: Svetlana Isaković, kustos. Prevodioci: Aleksandar Petrović i Vukosava Kovačević. Fotografija: Rade Milisavljević. Dizajn: Nikola Masniković. Beograd. Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1972]. Str. [18] sa [8] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.
- English title and text:* Mirko Lovrić. Exhibition of photographs — Gigantography. Gallery of the Museum of Applied Arts. January 1972.
- Упоредни текст и на француском језику.  
Са биографским подацима о уметнику.  
Тираж/Tirage: 500. Распродато/Épuisé.
13. ANA PIKSIJADES. Izložba stakla. Salon Muzeja primenjene umetnosti. April 1972. (Zoran Markuš: [Propatni tekst]. Redakcija: Jevta Jevtović, dr Bojana Radojković, Ruža Drecun, Zagorka Janc. Idejna koncepcija, organizacija i katalog izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod: Natalija Čolanović. Fotografija: Hristifor Nastasić. Dizajn: Nikola Masniković. Beograd. Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1972]. Str. [24] sa [10] reprodukcija i portretom umetnice. 24×20.
- English title and text:* Ana Piksijades. Exhibition of glass. Gallery of the Museum of Applied Arts. April 1972.
- Са биографским и библиографским подацима о уметници.  
Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
14. DIZAJN SAVREMENOG ODEVANJA. Berže Vana, Miletić Katarina, Todorović Milena, Tomašević Biserka, Šimunić Jelena. Izložba dizajnera „Kombinata trikotaže Beograd“. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Juni 1972. (Profesor Dragutin Mitrinović: [Propatni tekst]. Redakcija: Drecun Ruža, Janc Zagorka, Jevtović Jevta, Radojković dr Bojana. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Organizacija i katalog izložbe: Svetlana Isaković, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Ljubomir Škorić i Stevan Landup. Dizajn: Nikola Masniković. Beograd. Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1972]. Str. [26] sa [10] reprodukcija i portretom umetnice. 24 × 20.
- English title and text:* Džoja Ratković. Exhibition of graphic design „At the crossroads“. Gallery of the Museum of Applied Arts. October 1972. — *Introduction:* The world of Džoja (Joya) Ratković's drawings. Са биографским подацима о уметници.  
Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
15. ALEKSEJ BRKIĆ. Izložba arhitekture. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Juli 1972. (Bogdan Bogdanović: [Propatni tekst]. Redakcija: Drecun Ruža, Janc Zagorka, Jevtović Jevta, Radojković dr Bojana. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Idejna koncepcija i katalog izložbe: Mr Manević Zoran. Organizacija izložbe: Mirjana Teofanović. Prevod: Natalija Čolanović. Fotografija: Dedić Miroslav. Dizajn: Nikola Masniković. Beograd. Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1972]. Str. [22] sa [12] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.
- English title and text:* Aleksej Brkić. Exhibition of architecture. Gallery of the Museum of Applied Arts. July 1972.
- Са биографским подацима о уметнику.  
Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
16. DŽOJA RATKOVIĆ. Izložba primenjene grafike — „Na raskršću“ —. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Oktobar 1972. (Miro Glavurtić: [Uvodni tekst]: Nacrtani svet Džoje Ratković. Redakcija: Drecun Ruža, Janc Zagorka, Jevtović Jevta, Radojković dr Bojana. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Organizacija i katalog izložbe: Svetlana Isaković, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Ljubomir Škorić i Stevan Landup. Dizajn: Nikola Masniković. Beograd. Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1972]. Str. [26] sa [10] reprodukcija i portretom umetnice. 24 × 20.
- English title and text:* Džoja Ratković. Exhibition of graphic design „At the crossroads“. Gallery of the Museum of Applied Arts. October 1972. — *Introduction:* The world of Džoja (Joya) Ratković's drawings. Са биографским подацима о уметници.  
Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00
17. BOGDAN KRŠIĆ. Grafika & knjiga. Izložba grafike. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Novembar-decembar 1972. (Predrag Palavestra: [Propatni tekst]. Redakcija:

- Drecun Ruža, Janc Zagorka, Jevtović Jevta, Radojčević dr Bojana. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Organizacija i katalog izložbe: Svetlana Isaković, kustos. Prevod: Nikola Kršić. Fotografija: Dragoljub Kažić i Žika Miloševski. Likovna oprema kataloga i plakata: Bogdan Kršić. Tehnički urednik: Sovra Baračković. Beograd. Štampa „Prosveta“. [1972]. Str. [47] sa [38] reprodukcija, crtežima i portretom umetnika + prilog + zaštitni omot. 24×20.
- English title and text:* Bogdan Kršić. Exhibition of graphic design. Gallery of the Museum of Applied Arts. [November-December 1972].
- Са биографским и библиографским подацима о уметнику.
- Као прилог овом издању штампан је оригинални дрворез Bibliofil у 450 нумерисаних примерака [1 лист].
- Тираж/Tirage: Каталог/Catalogue: 600. Din. 8,00  
Прилог/Supplement: 450.  
Са прилогом/Аrec suppl. Din. 10,00
18. ZORAN JOVANOVIĆ. Izložba primenjene grafike. Salon Muzeja primenjene umetnosti. Mart-april 1971. (Zoran Markuš: [Propratni tekst]. Redakcija: Jevta Jevtović, Ruža Drecun, Zaga Janc. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Organizacija i katalog izložbe: Svetlana Isaković, kustos, Prevod: Aleksandar Petrović. Fotografija: Dragan Elezović, M. Jelesijević. Grafička oprema kataloga: Zoran Jovanović i Sovra Baračković, Beograd. Štampa „Naučno delo“. [1973]. Str. 20 sa crtežima i portretom umetnika +[1]+presavijeni list sa crtežima. 24×21.
- English title and text.* Zoran Jovanović. Exhibition of graphic design. Gallery of the Museum of Applied Arts. March-April 1973.
- Са биографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Din. 5,00
19. IVAN PETKOVIĆ. [Trideset] 30 godina crteža i ilustracija. Salon Muzeja primenjene umetnosti. April-maj 1973. (Dragoslav Stojanović-Sip: [Uvodni tekst]: O ilustracijama Ivana Petkovića. Redakcija: Jevta Jevtović, Ruža Drecun, Zaga Janc. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Organizacija i katalog izložbe: Svetlana Isaković, kustos. Prevod: Aleksandar Petrović. Grafička oprema kataloga: Sovra Baračković. Fotografija: Nikola Bibić i Branibor Debeljković. Beograd. Štampa „Srbija“. [1973]. Str. [24] sa [9] reprodukcija i portretom umetnika. 24×20.
- English title and text:* Ivan Petković. Exhibition of graphic design. Gallery of the Museum of Applied Arts. April-May 1973. — *Introduction:* Of Ivan Petković's illustrations.
- Са биографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Din. 5,00
20. GOJKO VARDA. Izložba dizajna. Salon Muzeja primenjene umetnosti. [Maj 1973]. (Miroslav Fruht: [Propratni tekst]. Redakcija: Drecun Ruža, Janc Zagorka, Jevtović Jevta. Odgovorni urednik: Jevtović Jevta. Organizacija i katalog izložbe: mr. fil. Mirjana Teofanović. Prevod: Zorana Šuvaković. Lektor: Natalija Čolanović. Fotografija: Miodrag Đorđević. Dizajn: Nikola Masniković. Beograd. Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1973]. Str. [20] sa [10] reprodukcija i portretom umetnika +[1]. 24×20.
- English title and text:* Gojko Varda. Exhibition of design. Gallery of the Museum of Applied Arts. May 1973.
- Са биографским подацима о уметнику. Тираж/Tirage: 500. Din. 5,00
- Д. ИЗЛОЖБЕ ДЕЧЈЕГ ОКТОБАРСКОГ САЛОНА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ—EXPOSITIONS DU SALON D'OCTOBRE DES ARTS DECORATIFS — TRAVAUX DES ENFANTS
1. [ПРВИ] I ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 18. октобра до 8. новембра 1964. (Нада Андрејевић-Кун: [Предговор]. [Уводни текст]: Поводом I дечјег октобарског салона примењене уметности [написао] Срето Бошњак. Идејни план и организација изложбе: Бошњак Срето, kustos. Каталог опремио: Едуард Степанчић, сликар. Језички коректор: Душица Игњатовић. Снимци: Фото-Тањуг). Београд. (Штампа и клишеи: Графичка школа). [1964]. Стр. [32] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].
- Тираж/Tirage: 1.000 Din. 1,00
2. [ДРУГИ] II ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 24. октобра до 14. новембра 1965. [Срето Бошњак: Пропратни текст и каталог]. (Идејни план и организација изложбе: Бошњак Срето, kustos. Снимци: Василје Латинкић). Београд. (Штампа и клишеи: Графичка школа). [1965]. Стр. [32] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].
- Тираж/Tirage: 1.000 Din. 1,00



3. [ТРЕЋИ] III ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 18. до 30. октобра 1966. [Вида Илић: Пропратни текст и каталог]. (Каталог опремио: Зоран Јокић. Снимци: Христифор Настасић). Београд. (Штампа и клишеи: Графички школски центар). [1966]. Стр. [31] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].  
Тираж/Tirage: 1.000 Din. 1,00
4. [ЧЕТВРТИ] IV ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. 5—15. [октобар] 1967. [Вида Илић: Пропратни текст и каталог]. (Каталог опремио: Зоран Јокић. Снимци: Малиша Жујовић). Београд. (Штампа и клишеи: Школа за индустријско обликовање). [1967]. Стр. [32] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].  
Тираж/Tirage: 1.000 Din. 1,00
5. [ПЕТИ] V ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 25. октобра до 10. новембра 1968. [Вида Илић: Пропратни текст и каталог]. (Каталог опремио: Зоран Јокић. Снимци: Христифор Настасић). Београд. (Штампа и клишеи: Школа за индустријско обликовање). [1968]. Стр. [32] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].  
Тираж/Tirage: 1.000. Din. 1,00
6. [ШЕСТИ] VI ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 24. октобра до 7. новембра 1969. [Вида Илић: Пропратни текст и каталог]. (Поставка изложбе: Владета Стевановић. Каталог опремио: Марко Живановић. Снимци: Антон Ваш). Београд. (Штампа и клишеи: „Радиша Тимотић“). [1969]. Стр. [32] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].  
Тираж/Tirage: 1.000. Распродато/Épuisé.
7. [СЕДМИ] VII ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 24. октобра до 15. новембра 1970. [Вида Илић: Пропратни текст и каталог]. (Поставка изложбе: Владета Стевановић. Каталог опремио: Марко Живановић. Снимци: Радомир Живковић). Београд. (Штампа и клишеи „Радиша Тимотић“). [1970]. Стр. [32] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].  
Тираж/Tirage: 1.000 Din. 1,00
8. [ОСМИ] VIII ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 29. октобра до 14. новембра 1971. [Вида Илић: Пропратни текст и каталог]. (Поставка изложбе: Предраг Милосављевић, архитекта. Каталог опремио: Марко Живановић. Снимци: Владимир Добричић). Београд. (Штампа „Радиша Тимотић“). [1971]. Стр. [34] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].  
Тираж/Tirage: 1.000 Распродато/Épuisé.
9. [ДЕВЕТИ] IX ДЕЧЈИ ОКТОБАРСКИ САЛОН. Примењена уметност. Музеј примењене уметности у Београду. Од 31. октобра до 17. новембра 1972. [Вида Илић: Пропратни текст]. (Организација и каталог изложбе: Вида Илић, кустос. Поставка изложбе: Љубомир Кривокапић. Каталог опремио: Живановић Марко. Снимци: Бранислав Обрадовић). Београд. (Штампа „Радиша Тимотић“). [1972]. Стр. [30] са [7] репродукција + прилог. 16×16. Прилог садржи податке о додељеним наградама [1 лист].  
Тираж/Tirage: 1.000. Din. 1,00
- Ђ. ИЗЛОЖБЕ ИЗ ЗЕМЉЕ У МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — EXPOSITIONS DU PAYS DANS LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
1. БЛАГО ИЗ МОРСКИХ ДУБИНА. Изложба. Музеј примењене уметности. 24. XI—17. XII 1972. (Јевта Јевтовић: [Предговор]. [Текст]: Брод код Гналића [написала] Софија Петричолу. Одговорни уредник: Јевта Јевтовић. Редакција: Ружа Дреџун, Загорка Јанц, др Бојана Радојековић. Каталог и плакат: Миле Грозданић). Београд. (Штампа: Школа за индустријско обликовање). [1972]. Стр. [12] са [4] репродукције. 20,5×20,5. Корични наслов: Благо из морских дубина с потопљеног брода код Гналића. Организатори изложбе: Народни музеј, Задар и Музеј примењене уметности, Београд.  
Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00

Е. ИЗЛОЖБЕ ИЗ ИНОСТРАНСТВА У  
МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ — EXPOSITIONS DE L'ÉTRANGER DANS LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

1. MAĐARSKO ZLATARSTVO OD X DO XIX VEKA. Beograd-Zagreb. Oktobar-novembar 1968. (Saradnici na katalogu: Dr Sándor Mihalik, István Dienes, dr Géza Pajor, Angela Détári, Zsuzsanna Lovag, Annamária Németh. Naslovna strana i опрема: Vladimir Borojević, akademski slikar. Prevodilac sa mađarskog jezika: Katarina Adanja, istoričar umetnosti. Jezički lektor: Dušanka Ignjatović. Korektor: Slavka Đinđić-Tanasić). Beograd. (Za Muzej primenjene umetnosti: Izdavački zavod „Jugoslavija“). [1968]. Str. 64 sa [3] table sa [17] reprodukcija + [12] tabli sa [52] reprodukcije. 21 × 19.

*Sadrži:* Dienes Istvan: Umetnička obrada metala u Mađara u doba naseljavanja njihove današnje teritorije. — Mihalik Sándor: Obrada metala u Mađara u prošlosti.

Са каталошким пописом експоната по вековима.

Изложба је одржана у Музеју примењене уметности, Београд, октобра 1968. и у Музеју за уметност и обрт, Загреб, новембра 1968.

Тираж/Tirage: 1.000. Din. 5,00

2. DVORSKI KOSTIM RUMUNIJE OD XIV DO XVIII VEKA. Dr Korina Nikolesku. Muzej primenjene umetnosti, Beograd. Septembar-oktobar 1969. (Organizatori izložbe: Umetnički muzej SR Rumunije, Bukurešt i Muzej primenjene umetnosti, Beograd. Nada Andrejević-Kun: [Uvod]. Prevod sa rumunskog jezika: Vukosava Karanović, dr Milan Vanku, dr Momčilo Savić. Stručna redakcija: Dobrila Stojanović. Jezička redakcija: Branislava Živković. Tehnički urednik: Miloš Ribar. Fotografije: Irina Gidali, Bukurešt). Beograd. (Štampa: Beogradski grafički zavod). [1969]. Str. [75] sa [12] tabli sa 22 reprodukcije. 20 × 19.

*Sadrži:* Dvorski kostim rumunskih zemalja od XIV—XVIII veka — Predgovor. — Dvorski kostim i umetničke tkanine rumunskih zemalja od XIV—XVIII veka.

Са каталошким пописом експоната, праћеним библиографским подацима и са посебном библиографијом.

Тираж/Tirage: 1.000 Din. 5,00

3. WALTER GROPIUS. Građevine, planovi, projekti. 1906—1969. Ise Gropius. Muzej

primenjene umetnosti, Beograd. Januar-februar 1972. (Jevta Jevtović: [Uvod]. Redakcija: Jevta Jevtović, dr Bojana Radoković, Dobrila Stojanović. Odgovorni urednik: Jevta Jevtović. Organizacija izložbe: Mirjana Teofanović, kustos. Prevod sa engleskog: Mirjana Rajković. Dizajn: Nikola Masniković, Branko Subotić). Beograd. (Štampa: Škola za industrijsko oblikovanje). [1972]. Str. 74 sa [19] tabli reprodukcija i portretom umetnika. 20 × 23.

*Naslov originala:* Walter Gropius. Buildings, Plans, Projects. 1906—1969.

Са предговором Ise Gropius и каталошким пописом експоната.

Тираж/Tirage: 1.000. Din. 8,00

4. РУСКА НАРОДНА ПРИМЕЊЕНА УМЕТНОСТ ОД XV—XX ВЕКА. Текст: А. С. Корх [и] Л. В. Јефимова. Редактор: Г. В. Вержбицкиј. Музеј примењене уметности, Београд. Децембар 1972 — јануар 1973. (Организатори изложбе: Државни историјски музеј ордена Лењина, Москва и Музеј примењене уметности, Београд. Организација изложбе: Добрила Стојановић. Поставка изложбе: арх. Предраг Милосављевић. Редакција: Ружа Дреџун, Загорка Јанц, др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић. Уредник: Јевта Јевтović. Превод: Маја Паровић. Лектура и језичка редакција: Милена Николић. Графичка опрема: Миле Грозданић). Београд. (Штампа: Школа за индустријско обликовање). [1972]. Стр. [28] са [12] репродукција. 20,5 × 20,5.

Са каталошким пописом експоната.

Тираж/Tirage: 500. Din. 3,00

VI. ПЕРИОДИЧНЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ — PÉRIODIQUES<sup>1)</sup>

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/Tirage: 1.000. Din. 10,00

*Sadržaj — Table of contents*

Верена Хан: Профани намјештај на нашој средњовјековној фресци. *Summary:* Household Furniture on the Serbian Medieval

<sup>1)</sup> За р. бр. 1 — 10 овог одељка искоришћени односно понављани садржаји из одељка II библиографије М. Јеврић, објављене у Зборнику Музеја бр. 14, 1970, под називом: Публикације Музеја примењене уметности.

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/Tirage: 1.000 Din. 10,00

*Садржај* — *Table des matières*

I Расправе и чланци — *Études et articles*  
Верена Хан: Двери из Хиландара украшене интарзијом од кости. *Summary*: Chilandar altar door adorned with bone intarsia. — Бојана Радојковић: Кондир с претставом еухаристије. *Résumé*: Un récipient, dit „Kondir“, avec la représentation de l'eucharistie. — Ангелина Василић: Оријентални покров из студеничке ризнице. *Résumé*: Le voile funéraire oriental du trésor du monastère de Studenica. — Загорка Јанц: Исламски повези у југословенским збиркама. *Summary*: Bindings of Oriental manuscripts in Yugoslav collections.

II Прилози и грађа — *Notes et documents*  
Бојана Радојковић: Мало романско распеће из Кладова. *Résumé*: Le crucifix roman de Kladovo. — Марија Бирташевић: Средњовековни керамички тањир из Београда. *Résumé*: Un plat médiéval de Beograd en céramique. — Ружа Лончар: Персиски фајансни пано из XVIII века. *Résumé*: Un panneau en faïence persane du XVIII<sup>e</sup> siècle. — Miroslava Despot: 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 repré-

sentant 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. (Compte-rendu sur l'inventaire des trésors du monastère de la Sainte Trinité près de Pljevlje et du monastère de Savina).

VI Оцене и прикази — *Critiques et aperçus*  
М[ирјана] Ј[еврић]: Публикације Музеја примењене уметности. (Les publications du Musée des Arts Décoratifs).

VII Библиографија и размена публикација — *Bibliographie et échange des publications*

М[ирјана] Ј[еврић]: Размена публикација. (L'échange des publications).

3. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК. 3—4. (Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун). [Технички уредник: А. Андрејевић]. Београд. [Штампа: Београдски графички завод]. 1958. Стр. 206 са сликама и цртежима. 29×20.

*Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux. 3—4.

Тираж/Tirage: 1.000. Din. 10,00

*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 столне цркве. *Résumé*: Les têtes en argent des saints du trésor de la cathédrale de Split. — Верена Хан: Касноготичке скриње алпско-ломбардског типа у далматинским збиркама. *Summary*: Late Gothic chests of Alpine-Lombardic type in Dalmatian collections. — Загорка Јанц: Минијатуре у Хатиџијевој „Тимурнама“. *Summary*: Miniatures in Hatifi's Timurname. — Др Дејан Медакочић: Рукописни молитвеник из збирке Музеја примењене уметности. *Résumé*: Un petit bréviaire manuscrit de la collection du Musée des Arts Décoratifs de Beograd. — Др Леља Добронић: Умјетнички ковано жељезо на моћнику которске катедрале. *Résumé*: Le fer-forgé du reliquaire de la cathédrale de Kotor. — Др Мирослава Деспот: Постанак, развој и производња стаклане у Сушици. *Zusammenfassung*: Das Entstehen und Wirken der Glashütte Sušica in Kroatien. — Зоран Тошић: Фишеклије конта Петра Властелиновића. *Summary*: Cartridge-boxes of Count Pero Vlastelinović. — Радмила Поленаковић: Израда инкрустираних чибука, лула, цигарлука и других предмета украшених седефом и кошћу у Македонији. *Résumé*: La fabrication de pipes, porte-cigarettes, porte-cigares et autres objets ornés en incrustation de nacre et d'os en Macédoine.

## III Музејске збирке — Collections du Musée

Бранислав Миленковић: Ловачки рог од слоноваче. (Corne de chasse en ivoire). — Бранислав Миленковић: Фигурина од слонове кости. (Figurine en ivoire).

## IV Изложбе — Expositions

Р[ужа] Лончар: Изложба исламских рукописа из југословенских колекција. (L'exposition „Les manuscrits islamiques dans

les collections yougoslaves“). — М[ирјана] Јеврић: Уметничка обрада метала народа Југославије кроз векове. Изложба у Музеју примењене уметности у Београду. (Le travail artistique des métaux des peuples yougoslaves aux cours des siècles. Exposition au Musée des Arts Décoratifs).

## V Извештаји — Comptes-rendus

Д[обрила] Стојановић: Изложбе и просветни рад у Музеју примењене уметности у 1956—1957 години. (Les expositions et le travail éducatif au Musée des Arts Décoratifs en 1956—1957).

## VI Библиографија и размена публикација — Bibliographie et échange des publications

М[ирјана] Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (Les publications périodiques de la bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs). — М[ирјана] Јеврић: Размена публикација. (L'échange des publications).

4. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК. 5. (Уређивачки одбор: Нада Андрејевић-Кун, Бојана Радојковић, Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун). [Технички уредник: А. Андрејевић]. Београд. (Штампа: Београдски графички завод). 1959. Стр. 164 са сликама и цртежима. 29×20.  
*Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Beograd. [Recueil de travaux]. 5.  
Тираж/Tirage: 1.000. Din. 10,00

## Садржај — Table des matières

### I Расправе — Études

Др Ангелос Баш: Капути и огртачи у Словенији од XIV до XVI столећа. *Zusammenfassung*: Mäntel und Umhänge im slowenischen Volksgebiet vom 14 bis 16 Jahrhundert. — Загорка Јанц: Исламски елементи у српској књизи. *Summary*: The Islamic elements in the Serbian book. — Др Верена Хан: Значај палестинских еулогија и литургиских предмета за новију умјетност код Срба (XVII—XVIII столеће). *Summary*: The significance of the Palestine eulogies and liturgical objects for the latter art with the Serbians.

### II Прилози — Notes

Др Бојана Радојковић: Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника. *Résumé*: Un groupe inconnu

des croix de bois aux reliefs représentant des fêtes. — Загорка Јанц: Српска графика XVII века. (Посебне иконе „стампи“). *Summary*: The Serbian graphic art of the XVIIth century. Special icons called „stampi“. — Др Дејан Медаковић: Две историске композиције сликара Јоакима Марковића из 1750. *Résumé*: Deux compositions historiques de l'année 1750, oeuvres du peintre Joakim Marković.

### III Грађа — Documents

Ружа Лончар: Турски тањира 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 — Reports

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).

5. 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. (Штампа: Београдски графички завод). 1960—1961. Стр. 163 са сликама и цртежима +[1]. 29×20.

*Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux. 6—7.

Тираж/Tirage: 1.000      Din. 10,00

### 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 медаљона средњовјековне чаше из источне Србије. *Résumé*: Le portait de fiancés du médaillon en argent, trouvé en Serbie orientale, appartenant à une coupe médiévale. — Добрила Стојановић: Катапетазма монахиње Агније. *Résumé*: Katapetazmo 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 умјетност и обрт у Загребу. *Zusammenfassung*: Vier slowakische Kupfergefäße im Museum für Kunst und Gewerbe in Zagreb. — Даринка Зелинкова: Декоративна кожа у Словенији. *Zusammenfassung*: Dekoriertes Leder in Slowenien.

#### III Грађа — Documents

Др Мирослава Деспот: Неколико података о пословању и производњи стаклана у Јанковцу и Мирин-Долу. Прилог повијести стакларске производње у Славонији у XIX столећу. *Zusammenfassung*: Einige Angaben über die Geschäftstätigkeit und Produktion der Glashütten in Jankovac und Mirin Dol. Beiträge zur Geschichte der Glaserzeugung in Slawonien im XIX Jahrhundert.

IV Музејске збирке — Collections du Musée  
Ружа Гајић: Порцеланска кутија из ма-  
нуфактуре 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“). — Мир-  
јана Јеврић: Изложба „Уметничка скри-  
ња 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 Маке-  
доније 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 Му-  
зеја 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 publi-  
cations

Мирјана Јеврић: Периодичне публика-  
ције у библиотеци Музеја примењене  
уметности. (Périodiques dans la biblio-  
thèque du Musée des Arts Décoratifs). —  
Мирјана Јеврић: Размена публикација.  
(L'échange des publications).

6. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
ЗБОРНИК. 8. (Уређивачки одбор: На-  
да Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, Мир-  
јана Јеврић, Добрила Стојановић. Од-  
говорни уредник: Нада Андрејевић-Кун.  
Секретар Редакције: Војислава Розић.  
Технички уредник: Андреја Андрејевић.  
Текстове резимеа превели: на француски  
Иванка Марковић, Мара Кордић, на  
енглески Зоран Пешић, на немачки Вера  
Стојић). Београд. (Штампа: Београдски  
графички завод. 1964). 1962. Стр. 151 са  
сликама и цртежима + [1]. 29×20.

*Titre français:* Musée des Arts Décoratifs.  
Recueil de travaux. 8.  
Тираж/Tirage: 1.000. Din. 10,00

*Садржај — Table des matières*

I Расправе и чланци — Études et articles  
Др Верена Хан: Проблем стила и дати-  
рања рељефне иконе св. Климента Ох-  
ридског. *Résumé:* Problème du style et  
de la date de l'icône en relief de St. Clé-  
ment 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: Минија-  
туре и орнаменти четворојеванђеља Р.  
69 Библиотеке Патријаршије у Београ-  
гу. *Résumé:* Miniatures et ornements du  
tétraévangile R. 69 de la Bibliothèque du  
Patriarcat. Beograd. — Загорка Јанц:  
Непознати грбовник породице Охмуче-  
вића. *Summary:* An unknown roll of  
arms of the family Ohmucević. — Др  
Верена Хан: Иконе с резбареним окви-  
ром у Музеју примењене уметности у  
Београду. *Résumé:* Icônes aux cadres en  
bois sculpté au Musée des Arts Décoratifs  
à Beograd. — Миодраг Јовановић: Же-  
фаровићева гравира „Богородица Олим-  
пијска“ и „Biblia естура“. *Résumé:* La  
„Vierge Olympique“ gravée par Žefarović  
et la „Biblia Естура“. — Др Леља Доб-  
ронић: Скулптурални украси загребачке  
архитектуре друге половине деветнаес-  
тог столећа. *Zusammenfassung:* Skulptur-  
ale Verzierungen der zagreber Architektur  
der zweiten Hälfte des XIX Jahrhunderts.

II Грађа — Sources et documents

Зорка Јанц: Збирка икона у Музеју  
примењене уметности. *Summary:* Icons  
in the collection of the Museum of Deco-  
rative Arts in Beograd. — Др Павле  
Васић: Нови извори за стару југосло-  
венску ношњу. *Résumé:* Nouvelles sources  
pour l'étude de l'ancien costume yougo-  
slave. — Др Мирослава Деспот. Неко-  
лико значајних изложака на обртничкој  
изложби у Бечу године 1845. *Zusammen-  
fassung:* Einige bedeutsame Exponate der  
Wiener Gewerbeausstellung im Jahre 1845.

III Прикази и извештаји — Aperçus  
critiques et comptes-rendus

Загорка Јанц: Изложба предмета турске  
уметности из збирке Музеја примењене  
уметности. (Exposition des objets d'art

turc provenant de la collection du Musée des Arts Décoratifs de Beograd). — Војислава Розиић: 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 Лазиић: 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. (Echange de publications).

#### IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Вукосава Карановић: Liturghierul lui Macarie 1508... — București, ed. Academiei RPR, 1961. — Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја. (Périodiques de la bibliothèque du Musée).

7. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК. 9—10 (1963—1965). (Уреднички одбор: Нада Андрејевић-Кун, др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун. Секретар редакције: Војислава Розиић. Технички уредник: Андреја Андрејевић). Београд. (Штампа: Београдски графички завод). 1966. Стр. 160 са сликама. 29×20. *Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux. 9—10 (1963—1965). Тираж/Tirage: 1.000. Din. 10,00

#### 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 №. 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*: Ро-

cket 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 Wirtschaftsausstellung im Jahre 1864. — Др Леља Добронић: Загребачке умјетничко-браварске радионице у вријеме историјских стилова. *Zusammenfassung*: Zagreber Kunstschlosserwerkstätte in der Blütezeit der historischen Stile.

#### III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Ружа Гајић: Изложба „Савремена југословенска таписерија“. (Exposition „La tapisserie yougoslave contemporaine“). — Добрила Стојановић: Изложба „Кућни сат — стилски развој кроз векове“. (Exposition „La pendule à travers les siècles“). Др Бојана Радојковић: Касни барок, рококо и класицизам — тематска изложба Музеја примењене уметности (Les styles baroque, rococo et le classicisme — exposition au Musée des Arts Décoratifs). — Добрила Стојановић: Изложба индонежанске 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). — Срего Бошњак: Просветна делатност Музеја у 1963., 1964. и 1965. години. (Activités didactiques du Musée en 1963, 1964 et 1965). — Др Бојана Радојковић — Мирјана Андрејевић: Конзервација готског свећњака из XIV века. (Conservation d'un lustre gothique du XIV<sup>e</sup> siècle). — Војислава Розиић: 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. (Echange 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).

8. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК. 11. (Редакција: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, др Дејан Медаковић. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун). [Секретар Редакције: Војислава Розић]. (Корице и техничка опрема: Андреја Андрејевић]. Београд. (Штампа: Београдски графички завод). 1967. Стр. 134 са сликама и цртежима. +[1]. 29×20. *Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux. 11. Тираж/Tirage: 1.000 Din. 10,00

#### Садржај — Table des matières

Др Владимир Мошин: Водени знаци најстаријих српских штампаних књига. *Résumé*: Filigranes dans les imprimés serbes les plus anciens. — Др Мирјана Љубинковић: Бојени дрворез у књигама штампарије Божидара Вуковића. *Résumé*: Gravures sur bois colorées dans les livres imprimés chez Božidar Vuković. — Мара Харисијадис: Обојене графике у Октоиху петогласнику Божидара Вуковића Патријаршијске библиотеке у Београду. *Résumé*: Gravures colorées de l'Octoïh imprimé par Božidar Vuković dans la Bibliothèque de la Patriarchie orthodoxe serbe de Beograd. — Ђорђе Сп. Радојичић: Манастир Милешева и старо српско штампарство прве половине XVI века. *Résumé*: Le monastère de Mileševa et la vieille imprimerie serbe de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. — Др Дејан Медаковић: Штампано четворојеванђеље Магистра Филипа за 1546. *Résumé*: L'évangélaire imprimé par Maître Philippe en 1546. — Др Дејан Медаковић: Један прилог изучавању српско-руских штампарских веза. *Résumé*: Contribution à l'étude des relations serbo-russes dans l'imprimerie. — Др Мирослав Пантић:

Прилози за историју старе српске књиге. *Résumé*: Contribution à l'histoire du vieux livre serbe. — Др Ђорђе Трифуновић: Мољеније Теодора Љубовића. *Résumé*: Moljenie (Supplication) de Teodor Ljubović. — Др Сретен Петковић: Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII столећа (резиме). *Résumé*: Influence des illustrations des livres imprimés serbes sur la peinture murale des XVI<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: Преплата на дела Вука Караџића. *Résumé*: L'abonnement à forfait aux livres de Vuk Karadžić. — Вања Краут: Српска новина или Магазин за художество, књижество и моду и мједорезац Доминик Перласка. *Résumé*: La Gazette serbe ou Revue d'art, de littérature et de mode et le graveur sur cuivre Dominik Perlaska. — Иванка Веселинов: Проблеми фототипских издања српских ћириличких књига. *Résumé*: Problèmes relatifs aux éditions photocopiées des livres cyrilliques serbes. — Надежда Андрић: Издања и опрема књига Бранислава Нушића. *Résumé*: Édition et présentation des oeuvres de 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.

9. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК. 12. (Редакција: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, др Бојана Радојковић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун). [Секретар Редакције: Војислава Розић. Технички уредник: Андреја Андрејевић.]. Београд, (Штампа: Београдски графички завод). 1968. Стр. 192 са сликама и цртежима. 29×20.

*Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux. 12.

Тираж/Tirage: 1.000

Din. 10,00



Садржај — Table des matières

I Расправе — Études

Загорка Јанц: Илуминирани старословенски рукописи из збирке Павела Јосифа Шафарика. *Résumé*: Les manuscrits vieux-slaves enluminés de la collection de Jozef Safarik. — Др Верена Хан: Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века. *Zusammenfassung*: Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen angewandten Kunst im 19. Jahrhundert.

II Прилози и грађа — Sources et documents

Ристо Ковијанић: Андрија Изат, которски златар XV века. (По подацима из Државног архива у Котору.) *Résumé*: Andrija Isat, orfèvre de Kotor (XV<sup>e</sup> siècle). — Никола Пантелић: Један прстен из XV века. *Résumé*: Une bague du XV<sup>e</sup> siècle. — Др Верена Хан: Скриња алпско-ломбардијског типа из збирке Музеја примењене уметности. *Résumé*: Coffre de type alpino-lombard (Dans les collections du Musée des arts décoratifs de Beograd). — Мара Харисијадис: Фронтисписи и заставице у четворојевањелу Р. 33 Народне библиотеке у Београду. *Résumé*: Les portraits des évangélistes et les en-têtes du tétraévangile R. 33 de la Bibliothèque Nationale de Beograd. — Др Бојана Радојковић: Остава из Пећи — колекција сликара Миленка Шербана. *Résumé*: Dépôt trouvé à Peć (Collection privée de Mr Šerban). — Ружа Дрецун: Два примерка хабанске керамике. *Résumé*: Une cruche et un carreau habans. — Бранко Вујовић: Прилог познавању српског златарства XIX века. *Zusammenfassung*: Beitrag zur Kenntnis der serbischen Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert. — Добрила Стојановић: Распоред игара са словенског бала у Бечу 1861. *Résumé*: Carnet de bal, provenant du „Grand bal des Slaves“ donné à Vienne en 1861. — Загорка Јанц: Илустратор Миливој Мауковић. *Résumé*: Illustrateur Milivoj Mauković. — Др Мирослава Деспот: Неколико података о почецима „Музеја за умјетност и обрт“ у Загребу године 1880. *Zusammenfassung*: Einige Angaben über die Anfänge des „Museums für Kunst und Gewerbe“ in Zagreb im Jahre 1880. — Др Верена Хан: Параван са сликаним паноом Надежде Петровић. *Résumé*: Écran avec panneau peint par Nadežda Petrović. —

Загорка Маринковић: Лепеза из збирке Народног музеја у Земуну. *Résumé*: Éventail (Musée National de Zemun). — Јасминка Рогановић: Карактер и задаци музејске документације. (Le caractère et les tâches de la documentation des musées).

III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Добрила Стојановић: Изложбе из музејских збирки које су одржане током 1966. године. (Les expositions des collections du Musée organisées en 1966). — Загорка Јанц: Изложба „Руска графика XVIII и XIX века“. (L'exposition de l'art graphique russe du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles). — Вида Илић: Изложбе из збирки Музеја примењене уметности одржане у току 1967. године. (Les expositions des collections du Musée des Arts Décoratifs organisées en 1967). — Загорка Јанц: Размена изложби са Чехословачком. (Les échanges des expositions avec la Tchécoslovaquie). — Вида Илић: Просветно-пропагандна делатност Музеја у 1966. и 1967. години. (L'activité pédagogique et de publicité du Musée en 1966 et 1967). — Војислава Розић: Изложбе у галерији Музеја одржане у 1966. и 1967. години. (Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1966 et 1967). — Јасминка Рогановић: Саветовање о музејској документацији. Извештај и закључци. (La conférence sur la documentation des musées). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (Échange des publications).

IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја. (Périodiques de la bibliothèque du Musée). — Мирјана Јеврић: Публикације Музеја примењене уметности. (Publications du Musée des Arts Décoratifs).

10. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК. 13. (Редакција: Нада Андрејевић-Кун, Загорка Јанц, др Бојана Радојковић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун). [Секретар Редакције: Војислава Розић]. (Технички уредник: Андреја Андрејевић). Београд. (Штампа „Србија“). 1969. Стр. 182 са сликама и пртежима. 29 × 20. *Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux. 13. Тираж/Tirage: 1.000. Din. 10,00

*Садржај — Table des matières*

I Расправе — Études

Др Верена Хан: Проблеми око порекла и стила средњовековног стакла из Србије, Босне и Херцеговине. *Summary*: Problems about the origin and style of the medieval glass from Serbia, Bosnia and Herzegovina.

II Прилози и грађа — Sources et documents

Др Љубомир Недељковић: О првом српском новцу. Прилог за историју српског народа. *Summary*: About the first Serbian money. — Добрила Поповић-Гај: Збирка српског средњовековног новца Музеја примењене уметности у Београду. (Collection de monnaie médiévale serbe du Musée des Arts Décoratifs de Beograd). — Др Ђурђица Петровић: Први јавни сат и први часовничари у Дубровнику у XIV веку. *Summary*: The first public clock and clockmakers of Dubrovnik in the 14th century. — Василије Пуцко (Ростов — Ярославск, СССР): Кивот Теофилакта. *Résumé*: La chasse de Théophilacte. — Др Бојана Радојковић: Три рада српских златара из XVI, XVII и XVIII века. *Summary*: Three works of Serbian goldsmiths from the 16th, 17th and 18th centuries. — Мара Харисијадис: Минијатуре у Стихологију бр. 15 из збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве. *Résumé*: Les miniatures du Stichologue №. 15 de la collection de R. Grujić (Musée de l'Église orthodoxe serbe). — Загорка Јанц: Анонимни мајстор цетињског Требника. *Résumé*: Le maître anonyme du Bréviaire de Cetinje. — Добрила Стојановић: Везови са карактеристикама бидермајера и другог рококоа. *Résumé*: Les broderies caractéristiques du „Biedermeier“ et du second rococo. — Загорка Јанц: Карикатуриста Јован Пешић. *Résumé*: Caricaturiste Jovan Pešić. — Марко Поповић: Ордени, медаље и плакете рађени у Заводу за израду новчаница у Београду. *Résumé*: Décorations, médailles et plaquettes frappées à l'Hôtel des Monnaies de Belgrade.

III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Мирјана Теофановић: Награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону. (Le prix du Musée des Arts Décoratifs au Salon d'octobre). — Мирјана Теофановић: Изложба америчког плаката. (L'exposition de l'affiche américaine). — Др Верена Хан: Изложба

„Стара српска карикатура“. (Exposition „L'ancienne caricature serbe“). — Др Бојана Радојковић: Мађарско златарство од X до XIX века. Изложба у Музеју примењене уметности. (Orfèvrerie hongroise du X<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Exposition au Musée des Arts Décoratifs). — Загорка Јанц: Изложба „Нацрти Анастаса Јовановића за предмете примењене уметности“. (Exposition „Dessins d'Anastas Jovanović pour les objets d'arts mineurs“). — Мирјана Теофановић: Изложба „Жене ствараоци на пољу примењене уметности“. (Exposition „Les femmes créatrices au domaine des arts appliqués“). — Видосава Илић: V и VI дечји октобарски салон примењене уметности. (Salon d'octobre des arts décoratifs — travaux d'enfants). — Видосава Илић: Просветно-педагошка делатност Музеја у 1968. и 1969. години. (L'activité pédagogique et de publicité du Musée en 1968 et 1969). — Видосава Илић: Изложбе у галерији Музеја — одржане у 1968. и 1969. години. (Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1968 et 1969). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (Échange des publications).

IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у библиотеци Музеја примењене уметности. (Périodiques de la bibliothèque du Musée). — Мирјана Јеврић: Публикације Музеја примењене уметности. (Publications du Musée des Arts Décoratifs).

11. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ.

ЗБОРНИК. 14. (Редакција: Нада Андрејевић-Кун, др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Нада Андрејевић-Кун). [Секретар Редакције: Војислава Розић]. (Технички уредник: Андреја Андрејевић). Београд. (Штампа „Србија“). 1970. Стр. 176 са сликама и цртежима. 29 × 20.

*Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux. 14.

Тираж/Tirage: 1.000. Din. 10,00

*Садржај — Table des matières*

Нада Андрејевић-Кун: Двадесет година Музеја примењене уметности 1950—1970. *Texte français*: Vingt années d'activité du Musée des Arts Décoratifs de Belgrade 1950—1970.

I Расправе — Études

Др Бојана Радојковић: Неки примерци византијских камених иконица. *Summary*: Some specimens of the byzantine small stone icons — Др Верена Хан: Средњо-

вековни примерак намештаја из манастира Дечана. *Summary*: A medieval specimen of furniture from monastery Dečani.

II Прилози и грађа — Sources et documents

Милоје Р. Васић: Збирка грчког новца Музеја примењене уметности. (Collection de monnaie grecque du Musée des Arts Décoratifs). — Мирјана Татић-Ђурић: Збирка фибула и апликација са емајлом. *Résumé*: Collection de fibules et d'appliqués émaillées. — Марија Бирташевић: Технологија српске средњовековне керамике. *Summary*: Technology of the medieval Serbian ceramics — Добрила Стојановић: Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете Троице код Пљеваља. — *Résumé*: Les vêtements sacro-dotaux et les voiles liturgiques gardés dans le trésor du monastère de la Trinité, près de Pljevlje. — Ружа Дреџун: Развој стакларства у Србији у XIX и почетком XX века. *Résumé*: La production du verre en Serbie au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. — Загорка Јанц: Брана Цветковић као карикатуриста и илустратор. *Résumé*: Brana Svetković en tant que caricaturiste et illustrateur.

III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Добрила Стојановић: Изложба „Дворски костим Румуније од XIV до XVIII века“. (Exposition „Costume de la cour roumaine du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle). — Др Верена Хан: Накит код Срба. Изложба одржана у Музеју примењене уметности у Београду од 9. XII 1969. до 18. III 1970. године. (Joallerie chez les Serbes). — Мирјана Теофановић: Откупна награда Музеја примењене уметности на Октобарском салону 1970. (Le Prix du Musée des Arts Décoratifs au Salon d'octobre 1970). — Вида Илић: Просветно-педагошка делатност Музеја у 1970. години. (L'activité pédagogique du Musée en 1970). — Светлана Исаковић: Пригодна изложба уз програм Музичке омладине Београда. (Exposition accompagnée par un récital de la Jeunesse musicale de Belgrade). — Мирјана Теофановић: Салон примењене уметности у Музеју. (Salon des arts décoratifs au près du Musée des Arts Décoratifs). — Др Бојана Радојковић: Илустрације Живојина Ковачевића. Изложба у Музеју примењене уметности. (Illustrations de Zivojin Kovačević). — Вида Илић: Изложбе у галерији Музеја — одржане у 1970. години. (Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1970).

IV Рецензије и библиографија — Notes bibliographiques

Мирјана Јеврић: Периодичне публикације у Библиотеци Музеја примењене уметности. (Périodiques de la Bibliothèque du Musée). — Мирјана Јеврић: Публикације Музеја примењене уметности. (Publications du Musée des Arts Décoratifs).

12. МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. ЗБОРНИК. 15. (Уређивачки одбор: Јевта Јевтовић, др Бојана Радојковић, Добрила Стојановић, др Верена Хан. Одговорни уредник: Јевта Јевтовић. Секретар Уређивачког одбора: Војислава Розић. Технички уредник: Андреја Андрејевић. Превод: на француски Мара Кордић, на енглески Мира Рајковић, на руски Маја Паровић. Фотографије: Х. Настасић, М. Денић, Р. Живковић, А. Ваш). Београд. (Штампа „Србија“) .1971. Стр. 167 са сликама и цртежима +[I]. 29×20.

*Titre français*: Musée des Arts Décoratifs. Recueil de travaux .15.

Тираж/Tirage: 1.000 Din. 10,00

*Садржај* — Table des matières

I Расправе — Études

Алиса Банк: Покушај класификације споменика вазантијске глиптике. *Summary*: An attempt at classification of monuments of Byzantine glyptics. — Др Љубомир Недељковић: Новчарство краља Драгутина и сина му Владислава II. Прилог за историју српског народа. *Summary*: Coinage of king Dragutin and his son Vladislav II. — Добрила Стојановић: Епитрахил из манастира Тисмане. *Résumé*: L'épitrachilion du monastère de Tismane. — Др Верена Хан: Архивске вести о стаклу у Дубровнику из XIV и прве половине XV века. *Summary*: Archival news on glass in Dubrovnik in 14th and first half of 15th centuries. — Марина Постникова-Лосева: Сребрјане изделия јувелиров Србији и Дубровника XV—XVII вв. в музејх Москви и Ленинграда. — Загорка Јанц: Преписивачка школа попа Јована из Кратова и њени одједи у каснијем минијатурном сликарству. *Résumé*: L'école du pope Jovan de Kratovo. — Василий Пуцко: Готички путир из Ипатјевског манастира. *Summary*: Gothic chalice from monastery of Ipatiev. — Ружа Дреџун: Неколико примерака персијске керамике из Музеја примењене уметности и приватних колекција у Београду. *Résumé*: Quelques objets de céramique Perse

des collections du Musée des Arts Décoratifs et de collectionneurs privés de Beograd.

II Прилози и грађа — Sources et documents

Др Павле Васић: Срби у доба барока. *Résumé*: Les Serbes à l'époque du baroque de l'Europe centrale.

III Прикази и извештаји — Aperçus critiques et comptes-rendus

Јасмина Рогановић: Вредне аквизиције из музејских збирки. (Valuable acquisitions in Museum collections). — Миодраг Јовановић: Поводом изложбе „Портрети умет-

ника“ Миодрага Ђорђевића. (On Miodrag Đorđević's exhibition „Portraits of artists“)

— Добрила Стојановић: Изложба „Персијска уметност из београдских колекција“. (Exhibition „Persian art in Belgrade collections“). — Јелица Ђурић: Семинар о обради и вођењу документације предмета примењене уметности. (Seminar on processing and handling documentation of articles). — Вида Илић: Изложбе у галерији Музеја — одржане у 1971. години. (Les expositions organisées dans la galerie du Musée en 1971). — Мирјана Јеврић: Размена публикација. (Exchange of publications).

Радмила Степановић

**ПОПИС ПЕРИОДИЧНИХ ПУБЛИКАЦИЈА У БИБЛИОТЕЦИ МУЗЕЈА  
ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ЗА 1970., 1971. И 1972. ГОДИНУ**

LISTE DES PÉRIODIQUES DANS LA BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE DES ARTS  
DÉCORATIFS — 1970, 1971 ET 1972

Овај попис представља информацију о текућим периодичним публикацијама у Библиотеци Музеја, без обзира на начин њихове набавке. Целокупно попуњавање фондова, међутим, у овој Библиотеци врши се претплатом, куповином, путем размене или примљеним поклонима.

У спецификацији пописане периодике наведени су само основни подаци, они који су довољни за идентификацију: назив, серија ако постоји и место издања.

За периодичност су употребљене ознаке: 1 x, 4 x, 12 x итд., у зависности од тога колико пута годишње излази одређена публикација, као и ознака ir. за нередовну [ирегуларну] периодику.

Податак за годиште [књигу, волумен, Band и сл.], ако се њиме располагало, претходи години на коју се публикација односи, година је увек у оквиру заграде а иза ње, тамо где их има, бројеви [нумерација свезака]. Све додатне речи или скраћенице уз ове податке, као и интерпункцију [год., вол., бр., св., итд.] сматрали смо овде непотребним.

Код двоструке нумерације годишта или свезака, она која је континуална наведена је иза посебне и у округлој је загради.

Приликом одређивања редоследа наслова у овом попису узете су у обзир само именице, придеви и оне речи које директно указују на третирану материју а занемарени чланови у страним језицима, предлози, свезе и др.

Подела према врсти писма, посебно за домаће а посебно за стране публикације, није вршена јер би целина била распарчана и материјал мање прегледан, па је примењено абецедно сређивање наслова.

- |  |   |
|--|---|
| 1. ACTA HISTORIAE ARTIUM ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE. Budapest, 4x<br>16 [1970] 1—4<br>17 [1971] 1—4<br>18 [1972] 1—4     | 9. ARGO. Ljubljana, ir.<br>9 [1970] 1—2<br>10 [1971] 1—4<br>11 [1972] 1—2                               |
| 2. ACTA MUSEI REGINAEHRADECENSIS. SERIE B: SCIENTIAE SOCIALES. Hradec Králové, 1x<br>12 [1970]<br>13 [1971]                    | 10. ARHEOLOGIČESKI SBORNIK. Leningrad, 1x<br>12 [1970]  |
| 3. ACTA UPM, Praha, ir.<br>2 [1971]  | 11. ARHEOLOGIJA. Sofija, 4x<br>12 [1970] 1—4<br>13 [1971] 1—4<br>14 [1972] 1—4                          |
| 4. ALTE UND MODERNE KUNST. Wien, 6x<br>15 [1970] 108—113<br>16 [1971] 114—119<br>17 [1972] 120—125                             | 12. ARHITEKTURA — URBANIZAM, Beograd, 6x<br>11 [1970] 61—66<br>12 [1971] 67—69                          |
| 5. ANALI HISTORIJSKOG INSTITUTA U DUBROVNIKU. Dubrovnik, ir.<br>13 [1970]  | 13. ARRABONA, Győr, 1x<br>12 [1970]   |
| 6. ANNALES ARCHEOLOGIQUES ARABES SYRIENNES, Damas, 2x<br>22 [1972] 1—2   | 14. ARS ORIENTALIS. Ann Arbor, ir.<br>8 [1970]  |
| 7. ANNALES DU... CONGRES DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR L'HISTOIRE DU VERRE, Liège, ir.<br>5 <sup>e</sup> Congrès [1970] | 15. ARS VITRARIA, Jablonec, ir.<br>3 [1971]   |
| 8. ANZEIGER DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS. Nürnberg, 1x<br>1970<br>1971/72  | 16. ARSBOK FOR SVENSKA STATENS KONSTSAMLINGAR, Stockholm, 1x<br>17 [1970]<br>18 [1971]                  |
|  | 17. ART BULLETIN. New York, 4x<br>52 [1970] 1—4<br>53 [1971] 1—4<br>54 [1972] 1—4                       |
|  | 18. ART INTERNATIONAL. Do 1971: Zürich. Od 1971: Lugano. 10x<br>14 [1970] 1—8, 10<br>15 [1971] 1—5, 7—8 |

19. ART JOURNAL, New York, 4×  
29 [1969/1970] 1—4  
30 [1970/1971] 1—4  
31 [1971/1972] 1—4
20. ARTA. București, 12×  
17 [1970] 1—12  
18 [1971] 1—12  
19 [1972] 1—12
21. ARTS ASIATIQUES, Paris, ir.  
22 [1970]
22. ARTSCANADA. Toronto, 6×  
28 [1971/1972] 162—163  
29 [1972/1973] 164—175
23. BALCANICA. Beograd, 1×  
1 [1970]  
2 [1971]  
3 [1972]
24. BIBLIOGRAFIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA. ARTICOLE DIN PUBLICATII PERIODICE ȘI SERIALE. București, 24×  
19 [1971] 1—24  
20 [1972] 1—11, 13—15
25. BIBLIOGRAFIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA. CARTI, ALBUMI, HARTI. București, 24×  
20 [1971] 1—14  
21 [1972] 1—24
26. BIBLIOGRAFIJA JUGOSLAVIJA. KNJIGE, BROȘURE I MUZIKALIJE. Beograd, 24×  
22 [1971] 1—12
27. BIBLIOGRAPHICAL SELECTION OF MUSEOLOGICAL LITERATURE. Bratislava, 1×  
[1970]
28. BILTEN. BIBLIOTEKA GRADA BEOGRADA, Beograd, 6×  
6 [1970] 11—12  
7 [1971] 3—4, 7—8  
8 [1972] 3—12
29. BILTEN — INFORMATICA MUSEOLOGICA. Zagreb, 5×  
1 [1970] 1—5  
2 [1971] 6—10  
3 [1972] 11—15
30. BILTEN ODABRANIH KNJIGA ZA DECU. Beograd, ir.  
[1972] 2—3
31. BIT INTERNATIONAL. Zagreb, 3×  
[1971] 7
32. B'LGARSKI KNIGI. Sofija, 12×  
[1971] 1—11  
[1972] 1—12
33. BOLLETTINO DEI MUSEI CIVICI VENEZIANI. Venezia, 4×  
15 [1970] 1—4  
16 [1971] 1—4  
17 [1972] 1—4
34. BRITISH MUSEUM QUARTERLY. London, 4×  
34 [1969/1970] 1—4  
35 [1971] 1—4  
36 [1971/1972] 1—4
35. BULETIN DE INFORMARE STIIN- TIFICA. ISTORIE — ARHEOLOGIE. București, 6×  
8 [1971] 1—5  
9 [1972] 1—6
36. BULETIN DE INFORMARE STIIN- TIFICA. TEORIA SI ISTORIA LITE- RATURII SI ARTEI, București, 6×  
8 [1971] 1—6
37. BULETINUL MONUMENTELOR IS- TORICE. București, 4×  
50 [1971] 1—4  
51 [1972] 1—4
38. BULLETIN DE L'ASSOCIATION IN- TERNATIONALE POUR L'HISTOI- RE DU VERRE. Liège, ir.  
5 [1967—1970]
39. BULLETIN DE LIAISON DU CEN- TRE INTERNATIONAL D'ETUDE DES TEXTILES ANCIENS. Lyon, 2 ir.  
1970: 32  
1971: 33—34  
1972: 35
40. BULLETIN DU MUSEE NATIONAL DE VARSOVIE. Varsovie, 4×  
12 [1971] 1—4  
13 [1972] 1—3
41. BULLETIN DES MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. Bruxelles, 1×  
40—42 [1968—1970]
42. BULLETIN MUSEUM BOYMANS- -VAN REUNINGEN, Rotterdam, ir.  
21 [1971] 2—3  
[1972] 1—2
43. BULLETIN OF THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY. New York, 10×  
74 [1970] 1—10  
75 [1971] 1—5, 7—10
44. BULLETIN SCIENTIFIQUE. SEC- TION B: SCIENCES HUMAINES. Zagreb, 4×  
6 [15] [1970] 1—12  
7 [16] [1971] 1—12  
8 [17] [1972] 1—12

45. BULLETIN VAN HET RIJKSMUSEUM. Amsterdam, 4×  
18 [1970] 1—4  
19 [1971] 1—4  
20 [1972] 1—4
46. BURLINGTON MAGAZINE, London, 12×  
92 [1970] 802—813  
93 [1971] 814—825  
94 [1972] 826—837
47. BYZANTINISCHE ZEITSCHRIFT. München, 2×  
63 [1970] 1—2  
64 [1971] 1—2  
65 [1972] 1—2
48. BYZANTION. Bruxelles, 1—2×  
50 [1970] 1—2  
51 [1971]  
52 [1972] 1—2
49. CAHIERS DE LA CERAMIQUE, DU VERRE ET DES ARTS DU FEU. Sèvres, 4×  
13 [1971] 48—51
50. CAHIERS DE CIVILISATION MEDIEVALE. Poitiers, 4×  
13 [1970] 1—4 [49—52], 52B  
14 [1971] 1—4 [53—56], 56B  
15 [1972] 1—4 [57—60]  
Oznaka B je za Bibliographie.
51. CORSI DI CULTURA SULL'ARTE RAVENNATE E BIZANTINA. Ravenna, 1×  
17 [1970]  
18 [1971]
52. CRAFT HORIZONS, New York, 6×  
30 [1970] 1—6  
31 [1971] 1—6  
32 [1972] 1—6
53. ČLANCI I GRAĐA ZA KULTURNU ISTORIJU ISTOČNE BOSNE. Tuzla, ir.  
8 [1970]  
9 [1972]
54. ČOVJEK I PROSTOR. Zagreb, 12×  
27 [1970] 1—12 [202—213]  
28 [1971] 1—12 [214—225]  
29 [1972] 1—12 [226—237]
55. DACIA, Bucarest, 1×  
15 [1971]  
16 [1972]
56. DESIGN. London, 12×  
[1970] 253—264  
[1971] 265—276  
[1972] 277—288
57. DESIGN INDUSTRIE. Paris, 4×  
[1970] 99—101  
[1970—1971] 102—103  
[1971] 104—106  
[1972] 107—109
58. DIADORA. Zadar, ir.  
5 [1970]
59. DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA. Ljubljana, 2×  
6 [1970] 15—16  
7 [1971] 17—18  
8 [1972] 19—20
60. DOMUS. Milano, 12×  
[1970] 482—493  
[1971] 494—505  
[1972] 506—517
61. DUMBARTON OAKS. TRUSTEES FOR HARVARD UNIVERSITY. REPORT FOR THE ACADEMIC YEAR. Washington, 1×  
[1969—1970]  
[1970—1971]  
[1971—1972]
62. ELEGANCE SUISSE. Lausanne, 2×  
[1970] März, September  
[1971] März, September  
[1972] März, September  
Izlazi kombinovano sa TEXTILES SUISSES — v. r. br. 179
63. FAENZA. Faenza, 6×  
56 [1970] 1—6  
57 [1971] 1—6  
58 [1972] 1—6
64. FOLIA ARHAEOLOGICA. Budapest, 1×  
21 [1970]
65. FORM. Stockholm, 10×  
66 [1970] 1—10  
67 [1971] 1—10  
68 [1972] 1—10
66. FORNVANNEN. Stockholm, 1×  
65 [1970]  
66 [1971]  
67 [1972]
67. FORSCHUNGEN UND BERICHTE. STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN. Berlin, 1×  
12 [1970]  
13 [1971]  
14 [1972]
68. FRANCE GRAPHIQUE. Paris, 11×  
24 [1970] 269—279  
25 [1971] 280—290  
26 [1972] 291—301
69. GLASNIK CETINJSKIH MUZEJA. Cetinje, 1×  
3 [1970]  
4 [1971]  
5 [1972]

70. GLASNIK ETNOGRAFSKOG MUZEJA. Beograd, ir.  
33 [1970]
71. GLASNIK NA INSTITUTOT ZA NACIONALNA ISTORIJA. Skopje, 3×  
14 [1970] 1—3  
15 [1971] 1—3  
16 [1972] 1—3
72. GLASNIK MUZEJA KOSOVA. Priština, ir.  
10 [1965—1970]
73. GLASNIK SLAVONSKIH MUZEJA. Vukovar, ir.  
[1970] 13  
[1971] 17  
[1972] 18—20
74. GLASNIK. SLUŽBENI LIST SRPSKE PRAVOSLAVNE CRKVE, Beograd, 12×  
51 [1970] 1—8, 10—12  
52 [1971] 1—12  
53 [1972] 1—12
75. GLASNIK ZEMALJSKOG MUZEJA BOSNE I HERCEGOVINE U SARAJEVU. ARHEOLOGIJA. Sarajevo, 1×  
25 [1970]  
26 [1971]
76. GLASNIK ZEMALJSKOG MUZEJA BOSNE I HERCEGOVINE U SARAJEVU. ETNOLOGIJA. Sarajevo, 1×  
24/25 [1969/70]  
26 [1971]
77. GODIŠEN ZBORNIK. FILOZOFSKI FAKULTET NA UNIVERZITETOT — SKOPJE. II. ISTORIJA I ISTORIJA NA UMETNOSTA. Skopje, 1×  
22 [1970]  
23 [1971]
78. GODIŠNIK NA NARODNIJA ARHEOLOGİČESKI MUZEJ PLOVDIV. Plovdiv, ir.  
8 [1971]
79. GODIŠNJAK. AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE. CENTAR ZA BALKANOLOŠKA ISPITIVANJA. Sarajevo, ir.  
7 [1970] 5  
8 [1971] 6  
9 [1972] 7
80. GODIŠNJAK FILOZOFSKOG FAKULTETA U NOVOM SADU. Novi Sad, 2×  
13 [1970] 1—2  
14 [1971] 1—2  
15 [1972] 1—2
81. GODIŠNJAK POMORSKOG MUZEJA U KOTORU. Kotor, 1×  
18 [1970]  
19 [1971]  
20 [1972]
82. GRAĐA ZA PROUČAVANJE SPOMENIKA KULTURE VOJVODINE. Novi Sad, ir.  
4—5 [1971]
83. GRAPHIS. Zürich, 6×  
26 [1970/71] 147—152  
27 [1971/72] 153—158  
28 [1972/73] 159—163
84. HERMAN OTTO MUZEUM EVKONYVE. Miskolc, 1×  
9 [1970]  
10 [1971]  
11 [1972]
85. HILANDARSKI ZBORNIK. Beograd, ir.  
2 [1971]
86. HISTORIJSKI ZBORNIK, Zagreb, 1×  
23—24 [1970—71]
87. HISTORIA ARCHAEOLOGICA. Pula, 1 [1970] 1—2
88. JCOM NEWS — NOUVELLES DE L'ICOM. Paris, 4×  
23 [1970] 1—4  
24 [1971] 2—3  
25 [1972] 1—3
89. INDUSTRIAL DESIGN. New York, 10×  
17 [1970] 1—10  
18 [1971] 1—10  
19 [1972] 1—10
90. INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE. Beograd, 4×  
1 [1970] 1—4  
2 [1971] 5—8  
Od 1972:  
INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE I MARKETING  
3 [1972] 9—12
91. INFORMACIJE. UDRUŽENJE LIKOVNIH UMETNIKA PRIMENJENIH UMETNOSTI SRBIJE. Beograd, ir.  
[1970] 1—5, 7  
Od 1971:  
INFORMACIJE... I UDRUŽENJE PRIMENJENIH UMETNIKA I DIZAJNERA VOJVODINE  
[1971] 4  
[1972] 1—2, 4



92. INFORMATOR. ISTORIJSKI ARHIV BELA CRKVA I PANČEVO. Pančevo. 1×  
8 [1970]  
9 [1971]  
Od 1972:  
INFORMATOR. ISTORIJSKI ARHIV PANČEVO  
10 [1972]
93. IPARMUVESZETI MUZEUM EV-KONYVEI. Budapest, 1×  
23 [1970]
94. ISKUSTVO. Moskva, 12×  
33 [1970] 1—12  
34 [1971] 1—12  
35 [1972] 1—6, 8—12
95. IZVESTIJA NA ARHEOLOGIČESKIJA INSTITUT. Sofija, ir.  
32 [1970]  
33 [1972]
96. IZVESTIJA NA ETNOGRAFSKIJA INSTITUT I MUZEJ. Sofija, 1×  
14 [1972]
97. IZVESTIJA NA INSTITUTA ZA IZKUSTVOZNAIE. Sofija, ir.  
14 [1970]  
15 [1970]
98. JAHRESBERICHT. KUNSTHISTORISCHES INSTITUT IN FLORENZ. Florenz, 1×  
[1970]  
[1971]
99. JAHRESBERICHT. ZENTRALINSTITUT FUR KUNSTGESCHICHTE IN MUNCHEN. München, 1×  
[1970]  
[1971]  
[1972]
100. JEVREJSKI ALMANAH. Beograd, ir.  
[1968—1970]
101. JOURNAL OF GLASS STUDIES. Corning, 1×  
12 [1970]  
13 [1971]  
14 [1972]
102. JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. London, 1×  
33 [1970]  
34 [1971]  
35 [1972]
103. KOVČEŽIĆ. Beograd, ir.  
9 [1971]  
10 [1972]
104. KULTURNI ŽIVOT. Beograd, 12×  
13 [1971] 1—12  
14 [1972] 1—8
105. KULTURNO NASLEDSTVO. Skopje, ir.  
3 [1971]  
4 [1972]
106. KUNSTCHRONIK. München, 12×  
23 [1970] 1—12  
24 [1971] 1—12  
25 [1972] 1—12
107. KUNSTJAHRBUCH DER STADT LINZ. Linz, 1×  
[1970]  
[1971]
108. LESKOVAČKI ZBORNIK. Leskovac, 1×  
10 [1970]  
11 [1971]  
12 [1972]
109. LETOPIS SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI, Ljubljana, 1×  
21 [1970]  
22 [1971]
110. LIK. Sofija, 52×  
7 [1971] 3—52  
8 [1972] 1—25, 27—52
111. LOŠKI RAZGLEDI. Škofja Loka, 1×  
17 [1970]  
18 [1971]
112. MISKOLCI HERMAN OTTO MUZEUM KOZLEMENYEI. Miskolc, ir.  
9 [1971]  
10 [1972]  
11 [1972]
113. MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ. Florenz, ir.  
14 [1970] 3—4  
15 [1971] 1—3  
16 [1972] 1—3
114. MOBILA. București, 4×  
[1970] 1—4  
[1971] 1—4  
[1972] 1—4
115. MODA. București, 3—4×  
[1970] 68—71  
[1971] 72—75  
[1972] 76—78
116. MODA. INCALTAMINTE — MAROCHINERIE. București, 2—3×  
[1970] 1—3  
[1971] 4—5  
[1972] 6—7
117. MUNCHNER JAHRBUCH DER BILDENEN KUNST. München, 1×  
21 [1970]  
22 [1971]  
23 [1972]

118. MUSEES DE GENEVE. Genève, 10×  
11 [1970] 101—110  
12 [1971] 111—118, 120  
13 [1972] 121—130
119. MUSEUM. Paris, 4×  
23 [1970/71] 1—4  
24 [1972] 1—4
120. MUZEJ PRIMENJENE UMETNOSTI. ZBORNİK. Beograd, 1×  
14 [1970]  
15 [1971]
121. MUZEOLÖGICKE SEŠITU. Brno, 1×  
2 [1970]  
3 [1971]  
4 [1972]
- MUZEOLÖGICKE SEŠITY. SUPPLEMENTUM  
[1971] 1
122. MUZEOLÖGIJA. Zagreb. ir.  
[1970] 8—10  
[1971] 11  
[1972] 12—15
123. NAŠE STARINE. Sarajevo, ir.  
13 [1972]
124. OSIJEČKI ZBORNİK. Osijek, ir.  
13 [1971]
125. OSTERREICHISCHE OSTHEFTE. Wien, 4×  
13 [1971] 2
126. PTT ARHIV. Beograd, ir.  
[1971/72] 17
127. PEJSAŽ + PROSTOR. Ljubljana, 2×  
1 [1970] 1
128. PIROTSKI ZBORNİK. Pirot, 1×  
3 [1971]  
4 [1972]
129. PLAISIR DE FRANCE. Paris, 12×  
38 [1971] 386
130. POLITIKA BAZAR. Beograd, 24×  
7 [1970] 129—143, 145—148,  
150—152, 154  
8 [1971] 155—156, 158—170,  
175—180  
9 [1972] 181—193, 195—199,  
201—206
131. POPIS INOSTRANIH ČASOPISA I OSTALIH PERIODIČNIH PUBLIKACIJA. Beograd, 1×  
[1971]
132. PRILOZI POVIJESTI UMJETNOSTI U DALMACIJI. Split, ir.  
18 [1970]  
19 [1972]
132. PRILOZI ZA PROUČAVANJE ISTORIJE SARAJEVA. Sarajevo, ir.  
3 [1970] 3
134. PRIMLJENE KNJIGE. BIBLIOTEKA SRPSKE AKADEMIJE NAUKA I UMETNOSTI. Beograd, 5×  
2 [1970] 1—5  
3 [1971] 1—5  
4 [1972] 1—5
135. PUBBLICAZIONI DELLA BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA. Città del Vaticano, ir.  
[1970] 36
136. RAD MATICE SRPSKE. Novi Sad, ir.  
1 [1971] 1—3  
2 [1972] 4—6
137. RAD VOJVODANSKIH MUZEJA. Novi Sad, ir.  
18—19 [1969—1970]
138. RADOVI. AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE. ODELJENJE DRUŠTVENIH NAUKA. Sarajevo, ir.  
12 [1970]  
13 [1970]  
14 [1971]  
15 [1972]
139. RADOVI INSTITUTA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI U ZADRU. Zadar, ir.  
18 [1971]  
19 [1972]
140. RADOVI. SVEUČILIŠTE U ZAGREBU — INSTITUT ZA HRVATSKU POVIJEST. Zagreb, ir.  
1 [1971]  
2 [1972]
141. RAPPORT DE L'ANNEE... MUSEES D'ARCHEOLOGIE ET D'ARTS DECORATIFS DE LA VILLE DE LIEGE. Liège, 1×  
[1970]
142. RAZPRAVE. SLOVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI IN UMETNOSTI. RAZRED ZA ZGODOVINSKE IN DRUŽBENE VEDE. Ljubljana, ir.  
7 [1971] 1  
7 [1972] 2—5

143. REFERATIVNYJ BJULLETEN' BOLGARSKOJ NAUČNOJ LITERATURY. ISTORIJA, ARHEOLOGIJA I ETNOGRAFIJA. Sofija, 2×  
13 [1970] 1—2  
14 [1971] 1—2
144. REFERATIVNYJ BJULLETEN' BOLGARSKOJ NAUČNOJ LITERATURY. JAZYKOZNANIE I LITERATUROVEDENIE. Sofija, 2×  
13 [1970] 1—2  
14 [1971] 1—2
145. REVISTA MUZEELOR. București, 6×  
7 [1970] 1—6  
8 [1971] 1—6  
9 [1972] 1—6
146. REVISTA DE REFERATE SI RECENZII. ISTORIE — ARHEOLOGIE. București, 6×  
8 [1971] 1—6
147. REVISTA DE REFERATE SI RECENZII. TEORIA SI ISTORIA LITERATURII SI ARTEI. București, 6×  
8 [1971] 1—6
148. REVUE DES ETUDES BYZANTINES. Paris, 1×  
28 [1970]  
29 [1971]  
30 [1972]
149. REVUE DES ETUDES ISLAMIQUES. Paris, 2×  
38 [1970] 1—2  
39 [1971] 1  
Од 1971. из комплексног часописа издваја се као посебна публикација:  
ABSTRACTA ISLAMICA. Supplément à la „Revue des études islamiques“. Paris, 1×  
25 [1971]
150. REVUE DES ETUDES SUD-EST EUROPEENNES. Bucarest, 4×  
8 [1970] 1—4  
9 [1971] 1—4  
10 [1972] 1—4
151. REVUE DU LOUVRE ET DES MUSEES DE FRANCE. Paris, 6×  
20 [1970] 1—6  
21 [1971] 1—6  
22 [1972] 1—6
152. REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART, SERIE BEAUX-ARTS. București, 1×, 2×  
7 [1970]  
8 [1971]  
9 [1972] 1—2
153. REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART. SERIE THEATRE, MUSIQUE, CINEMA. București, 1×, 2×  
7 [1970]  
8 [1971]  
9 [1972] 1—2
154. REVUE DE LA SOCIETE DES AMIS DU MUSEE DE L'ARMEE. Paris, 1×  
[1970] 74
155. ROMANIAN SCIENTIFIC ABSTRACTS. Bucharest, 6×, 12×  
8 [1971] 1—6  
9 [1972] 1—9
156. SAOPŠTENJA. REPUBLIČKI ZAVOD ZA ZAŠTITU SPOMENIKA KULTURE. Beograd, ir.  
9 [1970]
157. SAOPŠTENJA. ZAVOD ZA ZAŠTITU SPOMENIKA KULTURE GRADA BEOGRADA, Beograd, ir.  
[1970] 8—11
158. SBORNIK NARODNIHO MUSEA V PRAZE. RADA A — HISTORIE. Praha, 5×  
24 [1970] 1—5  
25 [1971] 1—5  
26 [1972] 1—2
159. SBORNIK SEVEROČESKEHO MUSEA. SPOLOČENSKE VEDY. HISTORIA. Liberec, 1×  
6 [1970]
160. SCHRIFTEN DES HISTORISCHEN MUSEUMS FRANKFURT AM MAIN. Frankfurt am Main, ir.  
13 [1972]
161. SINTEZA. Ljubljana, 4×  
[1970] 16—19  
[1971] 20—22  
[1972] 23—25
162. SITULA. Ljubljana, ir.  
11 [1971]
163. SLOVENSKI ETNOGRAF, Ljubljana, 1×  
23—24 [1970—71]
164. SOOBŠČENIJA GOSUDARSTVENNOGO ERMITAŽA. Leningrad, ir.  
31 [1970]  
32 [1971]  
33 [1971]
165. SPISAK PRINOVA — INOSTRANA LITERATURA. Beograd, 4×  
[1970] 1—4  
[1971] 1—4  
[1972] 1—4

166. SPISAK PRINOVA RUKOPISNIH DOKTORSKIH DISERTACIJA. Beograd, ir.  
[1970]  
[1971—72] 1. 1. 1971—31. 6. 1972
167. STARINAR. Beograd, 1×  
21 [1970]
168. STARINE KOSOVA I METOHIJE. Priština, ir.  
4—5 [1968—1971]
169. STATENS KONSTSAMLINGARS TILLVAXT OCH FORVALTNING. MEDDELANDEN FRAN NATIONAL-MUSEUM. Stockholm, 1×  
95 [1970]  
96 [1971]
170. STIFTUNG ZUR FORDERUNG HER HAMBURGISCHEN KUNSTSAMLUNGEN. ERWERBUNGEN. Hamburg, 1×  
15 [1970]  
16 [1971]
171. STUDIA MUZEALNE. Poznan, 1×  
9 [1972]
172. STUDIES IN CONSERVATION. London, 4×  
15 [1970] 1—4  
16 [1971] 1—4  
17 [1972] 1—4
173. STUDII SI CERCETARI. MUZEUL SATULUI. București, 1×  
[1970]
174. STUDII SI CERCETARI DE ISTORIA ARTEI. SERIA ARTA PLASTICA. București, 2×  
17 [1970] 1—2  
18 [1971] 1—2  
19 [1972] 1—2
175. STUDII MUZEALE. București, 1×  
5 [1971]
176. STUDIO INTERNATIONAL. London, 11×  
179 [1970] 918—923  
180 [1970] 924—928  
181 [1971] 929—934  
182 [1971] 935—939  
183 [1972] 940—945  
184 [1972] 946—950
177. SVIJET. Zagreb, 26x  
[1970] 1—11, 14, 17—18, 20,  
22—23, 25—26  
[1971] 1—12, 14—17, 19—21,  
23—26  
[1972] 1—3, 5—8, 10—16, 18,  
20, 22, 24
178. TEHNIČESKAJA ESTETIKA. Moskva, 12×  
7 [1970] 1—12  
8 [1971] 1—12  
9 [1972] 1—12
179. TEXTILES SUISSES. Lausanne, 4×  
[1970] 1—4  
[1971] 5—8  
[1972] 9—12  
Izlazi kombinovano sa ELEGANCE SUISSE — v. r. br. 62
180. TRUDY GOSUDARSTVENNOGO ERMITAŽA. Leningrad, ir.  
11 [1970]  
12 [1971]
181. UMETNOST. Beograd, 4×  
6 [1970] 21—24  
7 [1971] 25—28  
8 [1972] 29—32
182. UŽIČKI ZBORNIK. Užice,  
1 [1972]
183. VARSTVO SPOMENIKOV. Ljubljana ir.  
15 [1970]  
16 [1972]
184. VESNIK. VOJNI MUZEJ. Beograd, 1×  
16 [1970]  
17 [1971]
185. VESTI MUZEJA GRADA NOVOG SADA. Novi Sad, ir.  
1 [1971] 1
186. VESZPREM MEGYEI MUZEUMOK KOZLEMENYEI. Veszprém, 1×  
9 [1970]  
10 [1971]
187. VICTORIA AND ALBERT MUSEUM YEARBOOK. London, ir.  
2 [1970]  
3 [1972]
188. VIE LIEGEOISE. Liège, 12×  
10 [1971] 3  
11 [1972] 12
189. VIJESTI MUZEALACA I KONZERVATORA HRVATSKE, Zagreb, 6×  
19 [1970] 1—6  
20 [1971] 1—6  
21 [1972] 1—6
190. VJESNIK ARHEOLOŠKOG MUZEJA U ZAGREBU. Zagreb, ir.  
4 [1970]  
5 [1971]
191. VRANJSKI GLASNIK. Vranje, 1×  
6 [1970]  
7 [1971]

192. VRULJE. Zadar, ir.  
1 [1970] 1
193. ZBORNİK ZA HISTORIJU ŠKOLSTVA I PROSVJETE. Zagreb, Beograd, Ljubljana, 1×  
5 [1969—70]  
6 [1971]
194. ZBORNİK ISTORIJSKOG MUZEJA SRBIJE. Beograd, 1×  
7 [1970]  
8—9 [1972]
195. ZBORNİK. JEVREJSKI ISTORIJSKI MUZEJ. Beograd, ir.  
1 [1971]
196. ZBORNİK ZA LIKOVNE UMETNOSTI. Novi Sad, 1×  
6 [1970]  
7 [1971]  
8 [1972]
197. ZBORNİK NARODNOG MUZEJA. Beograd, ir.  
6 [1970]
198. ZBORNİK RADOVA NARODNOG MUZEJA. Čačak, ir.  
2 [1971]
199. ZBORNİK RADOVA VIZANTOLOŠKOG INSTITUTA. Beograd, ir.  
12 [1970]  
13 [1971]
200. ZBORNİK SLOVENSKEHO NARODNEHO MUZEA. HISTORIA. Bratislava, 1×  
64 [1970] 10  
65 [1971] 11  
66 [1972] 12
201. ZOGRAF. Beograd, ir.  
4 [1972]

Радмила Степановић

Дизајнер: АНДРЕЈА АНДРЕЈЕВИЋ

Лектор: ЈОВАНКА МАРКОВИЋ

Коректор: ДИВНА ПЕТКОВИЋ

Превод:

на француски МАРА КОРДИЋ  
на руски МАЈА ПАРОВИЋ  
на енглески МИРА РАЈКОВИЋ

Фотографије: РАДОМИР ЖИВКОВИЋ,  
ХРИСТИФОР НАСТАСИЋ

Штампање завршено 1974.

Штампа:

Штампарско издавачко предузеће „СРБИЈА“  
Београд, Мије Ковачевића 5.

Тираж: 1.000 примерака