

Музеји 11 (н. с.) 2024.



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION

MUSEUMS

No. 11 (n. s.)

Editor in chief

Gordana Pajić, National Museum Valjevo

Editorial board

Chairman Ivana Ćirić, PhD, The Nikola Tesla Museum, Belgrade
Ljubiša Vasiljević, PhD, National Museum Kruševac
Maja Gojković, Museum of Vojvodina, Novi Sad
Čarna Milinković, Museum of Vojvodina, Novi Sad
Bojana Plemić, PhD, Academy of Applied Studies, Belgrade
Jelena Anđelković Grašar, PhD, Institute of Archaeology, Belgrade
Milica Miladinović, National Museum Kruševac, Secretary

UDC 069

ISSN 1821-0694=Музеји

BELGRADE 2024



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION

МУЗЕЈИ
Бр. 11 (н. с.)

Главни и одговорни уредник
Гордана Пајић, Народни музеј Ваљево

Уређивачки одбор
Председница УО др Ивана Ђирић, Музеј Николе Тесле, Београд
др Љубиша Васиљевић, Народни музеј Крушевац
Маја Гојковић, Музеј Војводине, Нови Сад
Чарна Милинковић, Музеј Војводине, Нови Сад
др Бојана Племић, Академија струковних студија Београд
др Јелена Анђелковић Грашар, Археолошки институт, Београд
Милица Миладиновић, Народни музеј Крушевац, секретар УО

УДК 069
ISSN 1821-0694=Музеји

БЕОГРАД 2024.

Издавач
МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
Београд, Трг Републике 1а
muzejskodrustvosrbije@gmail.com
www.mdsrbija.org

За издавача
Гордана Пајић, председница МДС-а

Лектиура и коректиура
Маја Гојковић

Превод на енглески језик
Љиљана Раковић

Дизајн корица
Александар Козлица

Припрема за штампу
Атеље Јуреш

Фотографија на насловној страни
Богосав Живковић, Музеј наивне и маргиналне уметности, инв. бр. 212,
С. Штетић, Документација Музеја наивне и маргиналне уметности.

Штампа
Јуреш Графика, Чачак

Тираж
100 примерака

**Припрема и објављивање часописа финансирани су средствима
Министарства културе Републике Србије**

Садржај

Гордана Пајић	
Уводна реч	7
Татјана Савић	
„Линколнијана” - екслибриси посвећени бившем америчком председнику Абрахаму Линколну	9
Оливера Настић, Марина Неђић	
Заштита библиотеке грађе у специјалним библиотекама на територији Београда	25
Ивана Ћирић	
Библиографија чланака из часописа <i>Елекџриџал експериментер</i> : наслови сачувани у педесет трећем укориченом албуму Хемеротечке збирке Николе Тесле	43
Зоран Вељановић	
Музеј присаједињења 1918. збирке и предмети	55
Сузана Антић	
Колекција накита за главу из збирке накита одељења етнологије (града) Народног музеја у Зајечару	77
Сандра Молнар	
Вештачко деформисане лобање на тлу Србије за време велике сеобе народа	95
Милорад Сретеновић	
Совјетско аутоматско стрељачко наоружање у Збирци Историјског музеја Србије	119
Ивана Ћирјаковић	
Збирка Млекарства у Народног музеју Чачак – индустријско наслеђе и музеји у саставу: проблеми и перспективе нових видова представљања и излагања	133
Ивана Јовановић	
Стваралачки пут Богосава Живковића (1920–2005)	153
Марија Лакић, Олгица Лукановић	
Музејска педагогија у Историјском музеју Србије кроз пример децијих радионица одржаних у 2023. и 2024. години	179

Маријана Јовелић

Војне заставе код Срба од Првог српског устанка до краја Првог светског рата, из Збирки Војног музеја 201

Александар Кадијевић

Приказ књиге: Ар деко у српској архитектури 207

Тадија Стефановић

Приказ књиге: Владика Данило Крстић: (1927-2002)
осврт на живот и дело 211

Светлана Дингарац

Пројекат „Тврђаве и утврђени градови Србије” 215

In memoriam: Милена Врбашки (1958–2024) 221

Уређивачка политика часописа *Музеји* 235

Упутство за ауторе 247

Списак рецензената у часопису *Музеји* 259

Уводна реч

Поштовани читаоци, пред нама је једанаести број часописа *Музеји*, па је тако континуитет у излажењу часописа настављен што је био један од основних циљева при покретању нове серије часописа *Музеји*.

Уз финансијску подршку Министарства културе РС за 2024. годину Уређивачки одбор је приредио нови број часописа *Музеји 11*. Велику захвалност дугујемо свим колегиницама и колегама који су имали жељу да своје стручне текстове, из различитих области заштите културног наслеђа објаве у нашем часопису.

Нови број часописа *Музеји* представља стручној и широј публици десет стручних текстова, четири приказа и *In memoriam*.

Овај број часописа почиње текстом „*Линколнијана*” – екслибриси посвећени бившем америчком председнику Абрахаму Линколну, ауторке Татјане Савић која се бави америчким екслибрисом и његовом вишезначном улогом у друштву. О раду специјализованих библиотека говори рад *Заштитна библиотека грађе у специјализованим библиотекама на територији Београда* ауторки Оливере Настић и Марине Неђић.

Део богате заоставштине Николе Тесле у којој се налази и хемеротека, представљена је у раду *Библиографија чланака из часописа Електрика експериментер: наслови сачувани у десетом тирећем укорићеном албуму Хемеротечке збирке Николе Тесле*, ауторке Иване Ђирић.

Текст *Музеј присаједињења 1918. збирке и предметни*, аутора Зорана Вељановића упознаје нас са настанком збирке чији је императив био отварање сталне поставке и музеја. Још један текст упознаје нас са музејском збирком и њеном колекцијом, а реч је о раду Сузана Антић *Колекција накити за главу из Збирке накити одељења етнолозије (трага) Народни музеја у Зајечару*. У овој групи текстова је и рад Милорада Сретеновић *Совјетско аутоматско стрељачко наоружање у збирци Историјског музеја Србије* који нас упознаје са карактеристикама, терминологијом, пореклом експоната и оружјем као музејским експонатом.

Музејске збирке у саставу предмет су рада *Збирка млекарства у Народном музеју Чачак- индустријско наслеђе и музеји у саставу: проблеми и перспективе нових видова представљања излања* ауторке Иване Ђирјаковић.

Рад Сиваралачки иуи Бојосава Живановића (1920-2005), ауторке Иване Јовановић упознаје нас са улогом скулптуре у наивној и маргиналној уметности, светској слави овог уметника и музејској презентацији његових дела у оквиру сталне поставке Музеја наивне и маргиналне уметности.

Важан сегмент рада савремених музеја представљају креативни програми са децом. Управо о искуствима музејских стручњака Историјског музеја Србије говори рад *Музејска иедаіоіија у Историјском музеју Србије кроз иример дечијих радионица одржаних у 2023. и 2024. іодини*, ауторки Марије Лакић и Олгице Лукановић.

У овом броју часописа *Музеји 11* читаоци ће моћи да се упознају и са четири приказа. Изложбу *Војне засіаве код Срба од Првоі сріскоі усіанка до краја Првоі светіскоі раіа, из Збирки Војноі музеја* приближава нам ауторка Маријана Јовелић. Затим следе прикази две књиге: *Милан Просен, Ар деко у сріској архііекіури*, аутора Александра Кадијевића и *Владика Данило Крсіић (1927-2002)* аутора Тадије Стефановића. Приказ *Пројекатіа „Тврћаве и уіврћени ірадови Србије”* доноси нам Светлана Дингарац.

Овај број часописа завршавамо текстом *In memoriam Милена Врбашки, рођ. Гојковић* који су приредиле Сузане Вуксановић и Драгојла Живанов.

Искрено се надам да је пред нама један занимљив стручни часопис музеалаца и захваљујем ауторима текстова објављених у овом броју часописа *Музеји*, рецензентима и Уређивачком одбору.

Гордана Пајић, председница МДС

Примљен 10.09.2024.
Прихваћен 18.09.2024.
Оригиналан научни рад
UDK: 32:929 Линколн А.
097(73)
COBISS.SR-ID 160564233

Татјана Савић
Самостални истраживач, Вашингтон
tatjana_s84@yahoo.com

„ЛИНКОЛНИЈАНА” – ЕКСЛИБРИСИ ПОСВЕЂЕНИ БИВШЕМ АМЕРИЧКОМ ПРЕДСЕДНИКУ АБРАХАМУ ЛИНКОЛНУ

Сажетак: Предмет рада је неистражени и недовољно познат амерички екслибрис и његов постепени развој од малог књижног листића до независног уметничког дела. Основна хипотеза рада је представљање екслибриса као посебног вида графичке уметности познате и под називом „мала” графичка уметност. Америчке библиотеке су имале за циљ да путем одређених екслибриса додатно оплемене познавање своје културе, традиције, језика и друштва у целини. Екслибрис је прошао пут доктрине културних институција и еминентних личности да би дошао до рецепта независног опстанка захваљујући манирима савремених уметника америчке сцене. Најважнији сегмент рада посвећен је представљању и анализи екслибриса посвећених Абрахаму Ликолну.

Кључне речи: Екслибрис, Линколнијана, Абрахам Линколн, амерички екслибрис

Екслибрис води порекло из Немачке,¹ где је установљен у 15. веку када су књиге биле врло поштоване и имале високу вредност. Настао је у доба када још увек нису постојале јавне библиотеке, али су се људи међусобно трампали

1 За екслибрисе или букплејтсе се сматра да воде порекло из Немачке, иако се појављивао неподржив захтев да су коришћени и у Јапану у десетом веку, а за неке мале се верује да су постојали и

књигама, па се тако јавила потреба да се обележи власник књиге. Он је првобитно представљао неку врста жига, који се временом развијао, па је поред натписа могао да садржи и грб или неки други специјалан знак који је указивао на идентитет особе којој припада или у чију је част урађен. Екслибрис спада у мало познату област примењене графике, и развијао се у складу са развојем штампарства, појавом Гутенбергове машине и касније све напреднијих машина за штампу већих тиража.

Књиге у раним библиотекама биле су везиване ланцима. Када су постале јефтине и могле да се умножавају брже, ланци су били скидани, али су обележја власништва постављана унутар или на корицама књига да би се спречила крађа. Ознаке власништва обично су се састојале од монограма или од печата, који су рађени у злату на кожним странама, а постоје и многи китњасте повези у којима су такви трагови, под називом суперлиброси, били најатрактивнији делови. С обзиром да су књиге у најранијим библиотекама биле равне на својим странама, ова обележја су се показала као најефектнија.²

Уметнички карактер екслибриса

Стварање екслибриса као минијатурних уметничких дела прво је практиковано широм Европе, а касније и широм Америке.³ Ова посебна грана ликовне графике је особена из простог разлога што и данас када сагледавамо ситуацију из угла 21. века можемо закључити да је амерички екслибрис представљао и

у облику глинене таблица изведених у Вавилонији и Асирији, и били налик екслибрису данашњице. Најраније одштампане регистроване екслибрисе у облику који ми данас познајемо је коришћен око 1480. То је ручно обојени хералдички дизајн, обележен је у облику поклона књига и рукописа картузијанском манастиру Буксхајм у Немачкој. Док Албрехт Дирер није обратио пажњу на дизајн и гравирање екслибриса, они су били чврсти и непрецизни дрворези који су имали недостатак уметничког облика. Управо је Дирер називан “оцем екслибриса”, јер су под његовом руком екслибриси постали уметничка дела. Познато је неколико екслибриса направљених од стране Дирера, а најранији екслибрис на себи носи годину 1516. као годину настанка.

2 Harry Parker Ward, *Some American Colledge Bookplates* (Columbus: Ohio, 1915), 13.

3 Екслибрисе, првобитно направљене у Америци (израђене од стране Енглеза), поседовали су имућнији колонисти и одражавали велики интерес за очување меморије и сећања на старе породице. Међутим, екслибрисе угравирали од стране првих америчких гравера као што су Натанијел Хурд и Паул Ревере из Бостона, Амос Долитле из Конектиката и Александар Андерсон из Њујорка, лако их превазилазе у вредности. Најранији датум на једном америчком екслибрису од стране америчког гравера је из 1749. године, на плочи Томаса Деринга, угравираног од стране Хурда, В.: Charles Dexter Allen, *American Book-plates, A Guide to their Study with Examples* (New York: Macmillan and Co., 1894).

остао јако важан вид комуникације и дијалога између многих култура као посебан део традиционалне библиотеке и факултетских институција, да би касније попримио свој посебан уметнички карактер који се развијао независно од библиотеке и припадности књизи.

Штампариије су играле значајне улогу у изради и штампи екслибриса у великим тиражима, зато су се веће и значајније штампарије трудиле да у свом колективу имају макар једног мајстора који је био специјализован за екслибрисе. Не само за његово дизајнирање, или извођење већ и за поправке плоча, досетљивос у случајевима реконструкција, допуњавања и понекад преправљања. Иако је било пожељно да екслибриси остану у изворном облику, није био редак случај да се током времена нешто морало допунити или преправити. Стога је умеће мајстора да те измене уради тако да се не примете додатне интервенције било од велике користи. Неки екслибрис мајстори су се усавршавали само за то да буду коректори екслибриса које је неко други већ осмислио и креирао. Свест о присуству екслибриса као и о неопходности уметања истих у књиге јављала се постепено, а амерички мајстори гравери су вођени тим идејама, својим вредним достигнућима стављали екслибрис на узвишене нивое.

У двадесетом веку амерички екслибрис поприма прави лични карактер и постаје мало ликовно графичко дело. Многи амерички мајстори трудили су се да тумачењем власничких имена на својим екслибрисима на неки начин прикажу тумачење стварности одређених периода и догађаја, а уједно су стварали уметност коју је грађанска култура америчког друштва временом све више и више дефинисала. Све ово текло је постепеним током, у којем су се паралелни начини рада и стваралаштва америчких мајстора првобитно развијали по угледу на досељенике из Европе.

Документација о америчким екслибрисима од 18. до 19. века

Екслибрис је имао посебан значај у свету америчких библиотека, служио је као вид комуникације и интернационалне релације различитих библиотека, познат је био и као основно обележје вида поклањања једне библиотеке другој, а често је служио као сведок појединих библиотека које су биле уништене. Свака библиотека која је садржала екслибрис преносила је потврду поштовања и пожртвованости својих оснивача чиме је уздизала статус саме библиотеке као институције.

Амерички екслибрис првобитно назван букплејтс, адекватно признање стекао је тек крајем 17. и почетком 18. века са појавом првих свеобухватних

уобличенијих биографија, монографија и критичких студија у којима је систематично проучена заоставштина америчких екслибрис уметника. Свеобухватна историјска и друштвено-културолошка основа употпуњена је аутобиографским делима у којима су аналитички представљени аутономни аспекти америчког екслибриса. У појединим биографијама истражени су најзначајнији представници америчког екслибриса, њихови наручиоци, док су у појединим делима истражене излагачке методологије америчког екслибриса.

Документација о америчким екслибрисима чува се у многобројним научним институцијама, колекцијама, специјализованим установама и историјским архивима широм Америке. Она упућује на јасне везе америчког друштва, политичких, економских и социокултуролошких фактора који су били испоњени у америчком друштву у периоду 17-20. века.

Поменутој теми америчког екслибриса посвећен је завидан број публикација, монографија, критика, прегледа и других научноистраживачких радова. Велики број тих текстова не даје критичке осврте, али су драгоцени због своје историографске улоге. Иако су поједини били само назнаке каснијих дела и аутора, неретко су били само још увек у форми развојног проучавања без навођења чињеница, ипак су веома допринели искуству нове уметничке праксе мале ликовне графике – америчког екслибриса.

Највише екслибриса, њихових плоча и података о методама, начинима штампе и изведбеног чина америчког екслибриса сачувано је у универзитетским и факултетским библиотекама, али и у појединим приватним библиотекама које имају приватне колекције попут екслибрис удружења као што је Гролијер клуб.⁴ Све ове репродукције или оригинални екслибриси, било да су у оквиру књиге или су независни отисци, имали су посебан третман чувања у специфичним условима специјализованих институција.

Важан извор грађе о јасној систематизацији, начину колекционисања и прикупљању екслибриса, њиховом чувању и намерама везаним за доступност јавности и приступачности њиховог темељног проучавања нуди дело Кларе Еванс (*Clara Evans*) под називом *Појис колекција екслибриса у јавним, факултетским и универзитетским библиотекама у Сједињеним Државама*, са неколико страних референци.⁵ Ово дело говори о различитим начинима и сврхама колекционисања екслибриса и озбиљно селекује многе јавне институције и

4 В.: Brander Matthews, „The Grolier Club”, *The Century illustrated monthly magazine*, Vol. XXXIX (November 1889 to April 1890): 86–97; Grolier Club, *Catalogue of an Exhibition of Early American Engraving Upon Copper: 1727–1850* (New York: De Vinne, 1908).

5 В.: Clara Therese Evans and Caryle S. Baer, *A Census of Bookplate Collections in public, college and University libraries in the United States* (Washington D.C.: The Braun Press, 1938).

основне циљеве и улоге њихових колекција, даје сазнања о њиховом очувању, на који начин су сакупљена, прецизно их разврстава и лоцира по градовима широм Америке. Такође, говори о материјалу и начину конзервације и рестаурације, али нуди и информацију о доступности колекције за истраживања. Уједно, помиње и форме разврставања и индексирања дела екслибриса.

Значајне информације које се тичу класификације, разврставања и хронолошког прегледа налазимо у делу Историјска Калифорнија у екслибрису.⁶ Ово дело даје посебан преглед калифорнијских екслибриса, њихових уметника и власника, мајстора, наручиоца, и најранијих историјских калифорнијских екслибриса. Уједно описује поступак израде матрице, говори се о избору папира, матрици плоча и спајању отисака. Дело приказује екслибрисе уметника, адвоката, посебних аутора екслибриса ботаничких и хортикултуралних тема, екслибриса цркви, црквених институција и њихових поклоника, колекционара и екслибрис удружења, екслибрисе доктора, хотела, клубова и асоцијација. Такође, нуди нам сазнања о екслибрисима калифорнијских библиотека и библиотекара, екслибриса Универзитета у Калифорнији, екслибриса Сан Франциска, Лос Анђелеса и окружења, Станфорд универзитета, екслибриса позорнице и позоришта и других.

Амерички мајстори-уметници екслибриса

Предлози за унапређивање самих достигнућа у америчком екслибрису одувек су били присутни. Но требало је превасходно испоштовати одређене културне и интеркултурне елементе који су се односили на њихове власнике и наручиоце и њихов однос према држави. Многи наручиоци не само да су наручивали екслибрисе за своје библиотеке него су их у великом броју случајева користили у сопствене интерне, личне сврхе. Јачање мотивације самих мајстора-уметника екслибриса доводило је до интензивирања квалитета екслибриса, а у томе је велику улогу имала и међубиблиотечка комуникација. Многбројни екслибриси носили су називе важних личности или догађаја америчке културе и историје, чиме су повећавали свој утицај и осигуравали своје место у току америчке културе и историје. Присуство различитих истакнутих личности и идентитета који су обележили Сједињене Америчке Државе значајно је истакло значај екслибриса и на многим интеркултуралним нивоима.

6 В.: Clare Ryan Talbot, *Historic California in Book-Plates* (Los Angeles, California: Graphic Press, 1936).

Амерички мајстори су се професионално усавршавали школовањем, у радионицама других старијих колега, али и на основу америчких дошљака, али и самоиницијативно учећи не само зато што се то од њих просто очекивало, него зато што су заиста имали жељу да се докажу својим екслибрисима. Присутан ентузијазам који их је нагонио да се самоиницијативно усавршавају и буду још бољи у техничком традиционалном графичком смислу, довео је заиста до значајних резултата.

Амерички мајстори, дизајнери како су касније били називани детаљно су анализирали своје екслибрисе и захтеве својих мајстора и захваљујући способностима и познавању технике долазили су до богатих решења. Амерички екслибриси су, као дела културне и научне баштине Сједињених Америчких Држава, реконструисала начин функционисања, уређења па и настанка саме Америке указујући на најбитније и најактуелније моменте које су представљали на својим малим композицијама. Многи екслибриси су својеврсно представљали једно просто истраживање својих мајстора али и допринос својих власника.

Мајсторска истраживања америчких екслибриста спровођена су смислено и консеквентно, знао се план и резултати самих отисака, односно крајњих дела, су били зацртани. Када кажемо зацртана мислимо на циљеве власника наручиоца али и на све оне сегменте које смо спомињали у овом раду и који су били незаобилазни и важни у техничком смислу. Сажеци резултата квалитетних екслибриса свакако су били природан след квалитетног познавања графичких техника и придржавања основних графичких постулата. Јасно познавање америчке културне историје било је незаобилазно за настанак доброг екслибриса.

Како је целокупни акценат овог научноистраживачког рада, и најављен у самом почетку овог рада, на неизоставној и важној улози библиотека у развоју америчког екслибриса, изнети закључци и слике које употпуњују америчку екслибрис праксу довели су до заиста битних сазнања о многим библиотекама. Библиотеке су стварале екслибрисе омажа и хвалоспева као симболе могућности за људе који су тежили независности и слободном америчком уму. Један „мали” књижни листић је могао да носи једну огромну поруку.

Многе библиотеке су имале примере екслибриса који су носили изразе наклоности својој домовини, њиховим најбитнијим историјским личностима и дешавањима која су била од круцијалне важности. Дефинисан предмет посматрања самих веза између порука, доводио је до тога да су се фамилијарни, лични и власнички екслибриси морали јасно следити основне и специфичне критеријуме који су се морали испоштовати у креирању квалитетних екслибриса. Свеобухватне процене вагања, којом техником, колико отисака, и на који начин да се врши штампа, побољшавали су квалитет екслибриса у свету Линколнијане.

Линколнијана екслибриси

Амерички екслибрис је смештан првенствено у политичку и друштвену конотацију првобитно по узору на дошљачке екслибрисе. Историјски контекст и одређена припадност посебним периодима развоја саме Америке дозвољавали су и екслибрису заузимање високе амбициозне позиције која је заиста отворила многа врата. Екслибриси су били поређени са историјским документима, иако су били само документарног карактера често су осликавали снажне моменте и бележили заиста велики број историјских догађаја. Узвишеност стила америчког екслибриса била је у тесној вези првенствено са политиком и историјом.

Екслибриси који су били посвећени бившем председнику Америке Абрахаму Линколну⁷ (*Abraham Lincoln*) као истакнутом и важном америчком председнику, названи су Линколнијана. Америчка нација га је поштовала и величала на многе начине укључујући и сакупљање и израду екслибриса у његову част. Постојале су колекције екслибриса начињене и изгравиране посебно ради успомене, величања и у славу Линколна. Сакупљање каталога, ефемере и екслибриса посвећених Линколну, био је веома присутан и популаран хоби, а постојала је и литература која је све то пратила.

Велики број екслибриса који су били посвећени Линколну довео је до издавања посебног правца америчког екслибриса познатог као Линколнијана. На слици 1. под називом Амерички председник Абрахам Линколн и његов кабинет, на састанку у Белој кући...,⁸ приказан је бивши председник са неким велико-

7 Абрахам Линколн, познат и под надимком Искрени Ејб (*Honest Abe*) или велики еманципатор, рођен је 12. фебруара 1809, у близини Хоценвила, у Кентакију, САД, а преминуо је 15. априла 1865, у Вашингтону, Д. Ц. Био је 16. председник Сједињених Америчких Држава (1861–1865). Познат је по својој борби за очување Уније, а допринео је и еманципацији робова. Линколн је био припадник Виговске партије, а касније и републиканаца. Он је веровао да је посао владе да учини оно што заједница људи не може да учини за себе. Једна од његових највећих преокупација као политичког мислиоца је било питање самоуправе и обећања, као и проблема који би могли да се појаве. Међу америчким херојима, Линколн и даље има јединствено место у срцима својих сународника. Овај шарм води порекло из његове посебне животне приче – успона са понизног порекла, драматичне смрти у породици и изразито људске и хумане Абрахамове личности, као и од његове историјске улоге спаситеља Уније и еманципатора робова. Његов значај је посебно растао због његове елоквенције као портпарола за демократију. Последњих година, Абрахам Линколн као политичка личност, захваљујући својим расним ставовима, нашао се под лупом јавности, а научници и даље у његовом животу проналазе мноштво тема за истраживање. Линколн меморијални центар у Вашингтону Д.Ц. посвећен му је 30. маја 1922, В.: Britannica, „Abraham Lincoln”, Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Abraham-Lincoln> сајту (преузето 14. 8. 2024).

8 Ibid.

достојницима. У проучавању Линколнијане најважнији су утицаји Алфреда Фовлера (*Alfred Fowler*), Данијела Фиша (*Daniell Fish*), Џозефа Оаклифа (*Joseph Benjamin Oakleaf*), Џуда Стјуарта (*Jude Stewart*), Масерса Чарлса (*Massers Charles*) и Чарлса Вудберија Мек Лелана (*Charles Woodbury McLellan*), који су уједно сматрани ауторитетима по питању проучавања Линколна.



Слика 1. Амерички председник Абрахам Линколн (седи на средини) и његов кабинет, са генерал-лајтнантом Винфилдом Скотом, на састанку у Белој кући, литографија, 1866.

Конгресна библиотека, Вашингтон

(фотографија: <https://www.britannica.com/biography/Abraham-Lincoln>)

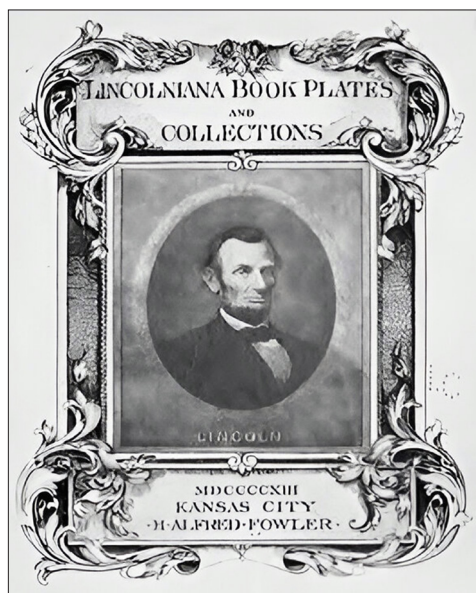
Често су прављене брошуре чији је циљ био искључиво да пружи информације од значаја колекционарима екслибриса.⁹ Такву брошуру, односно мањи каталог (сл. 2 и сл. 3), израдио је и Алфреда Фовлера, који се бавио једним делом екслибриса који су носили лик Абрахама Линколна, или су се тицали дизајна екслибриса који нису конкретно носили лик председника на самом екслибрису, али су били уврштени у књиге, биографије, монографије или било коју другу врсту докумената посвећених сећању на његов лик и дело. Фовлер у каталогу о Линколну говори о својој личној фасцинацији свим што је имало везе и што је било посвећено изузетној личности бившег председника Линколна¹⁰ и на-

9 Овај каталог је само један пример таквих публикација: Alfred Whital Stern, *A Catalog of the Alfred Whital Stern Collection of Lincolniana* (Washington: Library of Congress, 1960).

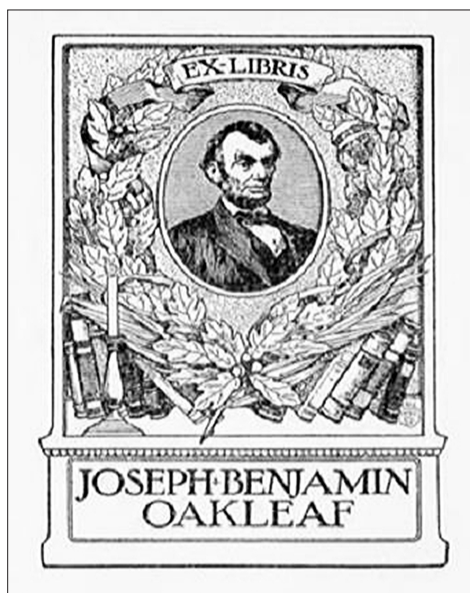
10 Alfred Fowler, *Lincolniana book plates and collections* (Kansas City, 1913), 13. У оригиналу: „Being

глашава како је око 1901. почео да сакупља и купује књиге, памфлете, медаље, музичке папире, екслибрисе, фотографије, аутобиографска писма и мноштво других ствари које су представљале лик и дело Линколна.

У предговору овог каталога посвећеног Линколну, Фовлер спомиње и дело Данијела Фиша¹¹ и Џозефа Оаклифа¹² под називом Библиографија Линколнијане, које је било штампано иницијативом приватног лица 1926. године, у едицији



Слика 2. Екслибрис *Lincolniana Bookplates and Collections, Lincoln, MDCCCXIII, Kansas City, H. Alfred Fowler.* (фотографија: *Alfred Fowler, Lincolniana book plates and collections, стр. 9*)



Слика 3. Екслибрис *Abraham Lincoln, Joseph Benjamin Oakleaf* (фотографија: *Alfred Fowler, Lincolniana book plates and collections, стр. 26*)

transferred in 1901, from the West to the East where second-hand book-stores “do abound more abundantly” I found myself led on buying books, pamphlets, medals, sheet music, photographs, autograph letters, anything and everything to gratify the one desire to have and to own all that was possible for man to possess regarding the most heroic figure of the age. When I found it necessary, in order to effect an exchange with a State Historical Society, to have a bill passed by the legislature of the state, I, with the help of good friends, proceeded to have the bill passed and added one more item to my collection...”.

- 11 В.: John G. Nicolay, John Hay, ур., *Complete Works of Abraham Lincoln* (New York: F.D. Tandy Company, 1905), 12.
- 12 В.: Le Claire Book Exchange, *Catalog of Lincolniana: a number of choice and rare titles shown in the Fish and Oakleaf bibliographies* (Moline: LeClaire Book Exchange, 1925), 7.

Џозеф Оаклиф је рођен у Илиноису, и био је власник највеће приватне колекције Линколнијане. Сматран је једном од водећих особа које су посебно допринеле формирању библиографије о Абрахаму Линколну.

од 100 нумерисаних и потписаних примерака. Поменуто дело се у целини бавило искључиво Линколном, и служило је као нека врста референсне листе свима онима који су изучавали Линколнов живот и дело. Један каталог из 1913. године Фовлер је обележио против крађе, с напоменом заштите ауторских права, што нам доказује изнова да је амерички екслибрис био изузетно популаран.

Посебну драж и аутентичност лику и делу Абрахама Линколна давали су интимни подаци из писама, а све је обједињено и објављено заједно са екслибрисима који су коришћени у каталозима. Личност Линколна је у многобројној литератури идеализована и називана митском, што нам јасно говори о уделу бившег председника у америчкој историји. У многобројним биографијама личност Линколна је величана у физичком, менталном и психолошком смислу.¹³ Често је називан посебним председником и човеком чија су достигнућа била без такмаца уз цитирање да „... ниједан човек у Америци, а готово ниједан човек ни на свету, није могао да стане иза оног што је Линколн урадио у Вашингтону и *преживи више од једној мандаџи председничштва*“.¹⁴ Дело Џозефа Волкера (*Joseph Walker*) говори о величини Линколнове личности и дела, о његовом физичком изгледу и изузетној интелигенцији.¹⁵ Аутор овог дела јасно наводи да је Линколн као личност могао бити додаток сваком окружењу, говори о његовом интелекту и могућности прилагођавања.¹⁶

Најбитније особе на које се Линколнијана ослања свакако су били поменути Џозеф Оаклиф, Алфред Фовлер, Џуд Стјуарт, Данијел Фиш и Џуџ Фиш (*Judge Fish*). Осим Фовлера, као истакнути аутор појављује се и Данијел Фиш, који је направио посебну колекцију књига посвећених Линколну.¹⁷ Дело под називом *Век (The Century)* које су сачиниле Линколнове приватне секретарице и особе које су имале прилику да га ближе упознају и блиско сарађују са њим је било посебно значајно за све који су изучавали живот Линколна или били колекционари предмета повезаних са његовим животом. Ово дело је на посебан начин величало улогу Линколна у историји Сједињених Америчких Држава, што је био значајан фактор за све оне који су били део Линколнијане.

13 B.: Ralph Godfrey Lindstrom, *A Californian's Collection of Lincolniana* (Los Angeles: Ward Ritchie Press 1957).

14 William Eleazar Barton, *The Greatness of Abraham Lincoln* (Munsell publishing company, Chicago, 1922), 6. У оригиналу: „No man in America scarcely a man in the world could have stood what Lincoln did in Washington and survived more than one term of the Presidency”.

15 Ibid, 3–10.

16 Ibid, 8–12.

17 B.: Daniell Fish, *Lincoln Literature: A Bibliographical Account of Books and Pamphlets Relating to Abraham Lincoln* (Minneapolis: Public Library Board, 1900).

Сви ови аутори су се успешно допуњавали својим сазнањима и проучавањима, као и својим колекцијама не само еклибриса, него и књига, часописа, новина, антиквитета посвећених бившем председнику Линколну, а Линколнијана еклибриси су представљали само један мали део великог опуса који су ови колекционари поседовали. Многа посебна дела налазила су се у делима магазина *Линколн бројеви*, а велики број колекционара Линколнијане имало је посебне ритуале писања писама захвалности између себе.

У делу *Величина Абрахама Линколна (The Greatness of Abraham Lincoln)*,¹⁸ аутора Вилијам Бартона нагласак је стављен на величину и снагу Линколнове личности, на његов интелект и дубоку религиозност. Бартон, који је био свештено лице, у својим делима попут *Душа Абрахама Линколна (The Soul of Abraham Lincoln)*¹⁹ и *Очинство Абрахама Линколна (The Paternity of Abraham Lincoln)*²⁰ на врло субјективан начин велича Линколнову личност и генерацијски утицај, што је свакако допринело да ова његова дела постану незаобилазна станица за проучавање Линколна.

На свим Линколнијана еклибрисима где је приказан увећан портрет бившег председника видимо брижљиву израду портрета са карактерним цртама његовог лика. Такође се да приметити карактеристична поза Линколна која је готово постала симболом америчког друштва и америчке истрајности, постојаности и храбрости. Сви портрети су се трудили пре свега да постигну одређене сличности са моделом без трунке експериментисања и жеље за експериментом и са доста украсних елемената који би додатно требали да величају не само личност на отиску већ и вредности које та особа представља. Линколн је увек приказан из одређеног угла са истим држањем, у истој одећи, никад не прави мимику, не покушава да се допадне и тако се на овим ванвременским представама заиста чини као икона америчке традиције. Богатству украса и стилизованог текста је мењање било једино дозвољено у складу са потребама за које је штампан одређени еклибрис.

Често се у литератури о Линколнијани наводе информације и констатације да је сакупљање еклибриса посвећених овом председнику био захтеван и скуп хоби. Може се извући закључак да је то био помало мукотрпан процес, али је сигурно да су многобројни аутори и колекционари били задовољни резултатима.

18 William Eleazar Barton, *The Greatness of Abraham Lincoln* (Chicago: Munsell publishing company, 1922), 4–20.

19 William Eleazar Barton, *The Soul of Abraham Lincoln* (New York: George H. Doran Company, 1920).

20 William Eleazar Barton, *1861–1930. The Paternity of Abraham Lincoln* (New York: George H. Doran Company, 1920).

Закључна реч

Амерички екслибрис је представљао једну врсту дизајна који је кроз своје интердисциплинарно истраживање традиционалних графичких техника и могућности стварао визуелне отиске америчког окружења. Он се бавио естетиком, појединцима власницима екслибриса и генерално становништвом уопштено. Амерички екслибрис није представљао само мали дизајн и покушај заштите књига од крађа из многих истакнутих институција, постепено је својим тихим развојем попримио свакако облик једне праксе, која се првобитно односила на дизајн који није био само одраз друштва у којем је настајао, већ су америчко друштво и култура представљали истакнут дизајнерски оквир преко кога се екслибрис конституисао. Екслибрис је био и дизајн у контексту политике с обзиром да је и сам бивши председник Вашингтона поседовао свој лични екслибрис. Неоспорно је да је амерички екслибрис представљао и перспективно-дискурзивну интердисциплинарну платформу комуникације и ликовне композиције која је доприносила величању институција, појединаца, али је доприносио и квалитетнијем и упечатљивијем развоју друштва, културе, економије. Он се одликовао увећаном жељом изградње и уређења едукативних простора и придодавања личних печата многих културно-образовних институција. Када се у литератури посматра са овог становишта истраживања, може се лако закључити да је амерички екслибрис био и део материјалне културе.

Оно по чему се амерички екслибрис истиче и плени привлачећи и даље пажњу истраживача је његова улога у очувању баштине одређених институција. Екслибрис је био од великог значаја и појединцима колекционарима и библиотекарима који су га сакупљали, чиме је он својој уметничкој визури додао још једну димензију. Постао је творевина која чини саставни део књига, кључ који штити од крађе, независно “мало” уметничко дело које будућим генерацијама оставља у наслеђе много више од онога што је очигледно, отвара веома значајна открића која откривају приче о световима, њиховим творцима, личним причама, историјским оквирима, нуди свет на длану који је постојао само уколико умемо да га ишчитамо.

Из претходног текста произилази чињеница да је шеснаести председник Сједињених Америчких Држава величан од стране многих аутора на начин пун поштовања за сва своја постигнућа. Линколнијана екслибриси нису били толико бројни, али су свакако носили један изузетан значај како за истраживаче америчког екслибриса, тако и за поштоваоце Линколновог лика и дела.

Пратећи развоје Линколнијана екслибриса, доприноси се сазнању да је екслибрис могао варирати у разним облицима и разним сферама. Од једноставне налепнице, са ознаком власничког имена до потпуне ослобођености уметничког дела. Уметност америчког екслибриса је уметност која добро осликава своје време и у потпуности приказује дешавања у америчкој култури, историји и уметности тог периода.

Библиографија

1. Allen, Charles Dexter. *American Book-plates, A Guide to their Study with Examples*. New York: Macmillan and Co., 1894.
2. Barton, William Eleazar. *The Soul of Abraham Lincoln*. New York: George H. Doran Company, 1920.
3. Barton, William Eleazar. *1861-1930. The Paternity of Abraham Lincoln*. New York: George H. Doran Company, 1920.
4. Barton, William Eleazar. *The Greatness of Abraham Lincoln*. Munsell publishing company: Chicago, 1922.
5. Britannica. „Abraham Lincoln”. Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Abraham-Lincoln> сајту (преузето 14. 8. 2024).
6. Grolier Club. *Catalogue of an Exhibition of Early American Engraving Upon Copper: 1727-1850*. New York: De Vinne, 1908.
7. Evans, Clara Therese и Caryle S. Baer. *A Census of Bookplate Collections in public, college and University libraries in the United States*. Washington D.C.: The Braun Press, 1938.
8. Le Claire Book Exchange. *Catalog of Lincolniana: a number of choice and rare titles shown in the Fish and Oakleaf bibliographies*. Moline: LeClaire Book Exchange, 1925.
9. Lindstrom, Ralph Godfrey. *A Californian's Collection of Lincolniana*. Los Angeles: Ward Ritchie Press 1957.
10. Matthews, Brander. „The Grolier Club”. *The Century illustrated monthly magazine* Vol. XXXIX (November 1889 to April 1890): 86-97. (dostupno такође и путем линка: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiug.30112003284806&seq=11>)
11. Nicolay John G., John Hay, ур. *Complete Works of Abraham Lincoln*. New York: F.D. Tandy Company, 1905.
12. Parker, Ward Harry. *Some American Colledge Bookplates*. Columbus: Ohio, 1915.
13. Stern, Alfred Whital. *A Catalog of the Alfred Whital Stern Collection of Lincolniana*. Washington: Library of Congress, 1960.

14. Talbot, Clare Ryan. *Historic California in Book-Plates. Los Angeles.* California: Graphic Press, 1936.
15. Fish, Daniell. *Lincoln Literature: A Bibliographical Account of Books and Pamphlets Relating to Abraham Lincoln.* Minneaopolis: Public Library Board, 1900.
16. Fowler, Alfred. *Lincolniana book plates and collections.* Kansas City, 1913.

Tatjana Savic
Independent researcher, Washington
tatjana_s84@yahoo.com

“LINCOLNIANA” – EXLIBRIS DEDICATED TO THE FORMER AMERICAN PRESIDENT ABRAHAM LINCOLN

Summary

The subject of research is an unexplored and insufficiently known American bookplate-exlibris and its gradual development from a small booklet statuses to an independent artistic work. The great role of libraries was not only communicative, meaningful but also from the aspect of preserving the material. The research is based on a clear theoretical, empirical, exploratory, affirmative and artistic approach. The basic hypothesis of work is that the bookplate is presented as a special type of graphic art known as the small graphic art, in which the library and museological documentation of certain periods and institutions was originally kept when it was still called the small booklet, which deserves to be presented and processed in an adequate manner taking into account all the most important parameters and directives of the professional principles of this subject of research. American libraries aimed to demonstrate additional refinement of the knowledge and knowledge of their culture, tradition, language, people, and general familiarity with society as a whole through certain exile. Bookplates went through the path of intellectualism, the doctrine of the culture institutes and eminent personalities to come to a regular recipe of independent choice met by the demands of the manners of contemporary art of the American art scene.

Key words: Exlibris, Lincolniana, Abraham Lincoln, American exlibris

Примљен 09.07.2024.
Прихваћен 12.08.2024.
Стручни рад
UDK: 027.6:025.7/9(497.11)
COBISS.SR-ID 160565001

Оливера Настић

Библиотека града Београда
olivera.nastic@gmail.com

Марина Неђић

Библиотека града Београда
marina.tutunovic@gmail.com

ЗАШТИТА БИБЛИОТЕЧКЕ ГРАЂЕ У СПЕЦИЈАЛНИМ БИБЛИОТЕКАМА НА ТЕРИТОРИЈИ БЕОГРАДА

Сажељак: Рад се бави стањем и проблемима рада у специјалним библиотекама на територији Београда, у погледу заштите библиотечке грађе. Након дефинисања појма специјалних библиотека, ова тема ће се сагледати кроз призму закона и подзаконских аката који дефинишу рад специјалних библиотека. Библиотека града Београда је матично надлежна за 67 специјалних библиотека на територији Београда. На основу информација које се налазе на сајтовима и фејсбук страницама институција у оквиру којих функционишу специјалне библиотеке и на основу података који су добијени приликом стручног надзора специјалних библиотека, у раду ће бити дат преглед стања у специјалним библиотекама у погледу библиотечких фондова, услуга и корисника. Представићемо примере добре библиотечке праксе у погледу заштите старе и ретке библиотечке грађе и указати на потребу да се библиотечка грађа све више дигитализује у циљу заштите фондова, превазилажења недостатка смештајног капацитета и осавремењавање начина презентовања грађе.

Кључне речи: специјалне библиотеке, заштита библиотечке грађе, стара и ретка библиотечка грађа, дигитализација фондова, Библиотека града Београда

Увод

Данас је веома тешко дефинисати појам специјалне библиотеке – углавном је реч о библиотеци нарочите врсте, која се по неким критеријумима разликује од библиотеке општег типа. Кад бисмо упоредили једну специјалну библиотеку са неком другом, видели бисмо да нема велике разлике у начину пословања. Оно што одликује специјалне библиотеке је врста материјала који прикупља и техника коју користи у раду. По својој природи намењене су уском кругу корисника. Оне се формирају у оквиру културних, образовних, истраживачких, научних, стручних, привредних и др. установа. Доприносе развоју матичне организације и континуираном праћењу друштвеног и научно-технолошког развитка у области којој припадају. Треба додати да су специјалне библиотеке такође и информациони центри, места где се траже, стварају, претражују и предају информације; место где се свакодневно пружају информатичке услуге запосленима у матичној институцији.

Због непостојања општеприхваћене типологије и јединствених стандарда, не постоје ни параметри на основу којих би се могла вршити егзактна процена обима и квалитета рада специјалних библиотека. То знатно отежава њихово поређење, као и само дефинисање појма „специјална библиотека“. Зато у библиотечкој литератури постоји велики број, међусобно различитих приступа њиховом проучавању и разумевању улоге коју имају у матичној институцији. Велики број стручњака је покушао да их дефинише, тако да данас постоји велики број дефиниција специјалних библиотека.

Почетком 20. века Џон Котон (*John Cotton Dana, 1856–1929*), оснивач Асоцијације специјалних библиотека (*Special Library Association – SLA*) је први указивао на специфичност овога типа библиотека. Он је 1909. године рекао: „Специјална колекција књига, извештаја и другог штампаног материјала је тако разноврсна по своме карактеру и по њеном кроишћењу да нема такве дефиниције која ће на задовољавајући начин све те врсте обухватити”¹

Удружење специјалних библиотека даје дефиницију појма: „Специјална библиотека се може дефинисати као одељење – објекат који је одговоран за набавку, индексирање и дистрибуцију (дисеминацију) бележног знања које је директно у вези са радом специјализоване организације, или специјалне групе клијената”²

1 J. S. Dana. „The President’s Opening Remarks”. *Special Libraries*. Vol. 1 (1910): 5.

2 J. Halm. „The development of Special Libraries as an International Phenomenon”. *SLA State of the Art Review*. Vol.4 (1978): 6.

Позната је још једна дефиниција коју прихвата и АЛА. Пол Васерман (*Paul Wasserman*) је рекао: „Специјална библиотека је информациони објекат који треба да обезбеди приступ специјализованим информацијама које се налазе у њој, а намењене су потребама посебне врсте клијената”.³ Васерман истиче да фонд специјалних библиотека мора бити тако организован да задовољи потребе својих специјализованих корисника.

Александра Вранеш у Појмовнику⁴ даје одређење појма специјалних библиотека као „библиотеке које услужују посебне, затворене групе корисника, везане за одређену институцију у чијем саставу се и сама налази, а у циљу задовољења њених духовних потреба”.

Према Закону о библиотечко-информационој делатности „библиотеке су установе које обављају библиотечко-информациону делатност и оснивају се ради обезбеђивања услова за остваривање права грађана на слободу изражавања и стицања и коришћење знања”.⁵ Значи да су по слову закона и по дефиницији струке, специјалне библиотека дужне да поштују све законске одредбе, стандарде и принципе библиотечког пословања. Како специјалне библиотеке представљају организациону јединицу унутар неке установе или организације која нема библиотечке циљеве, задатке и циљеве специјалне библиотеке управо одређује матична установа у чијем саставу се налази библиотека. У односу на матичну институцију специјална библиотека може бити у саставу научноистраживачког института, компанија, организација, универзитета или музеја.

У раду ће бити наведене чињенице које се односе на просторно окружење и чување различитих библиотечких колекција у специјалним библиотекама, са посебним освртом на заштиту старе и ретке грађе у специјалним библиотекама на територији Београда. Навешћемо примере неадекватног начина чувања грађе у библиотекама, али и примере добре библиотечке праксе, из специјалних библиотека које предузимају све потребне мере заштите за своју грађу. Посебно ћемо дати преглед библиотека које недостатак смештајних капацитета својих библиотека и заштиту постојећих фондова од неумитног хабања грађе превазилазе кроз израду електронских издања и дигитализацију.

3 Paul Wasserman. „One of a species. The Special Library, Past, Present and Future”. *Library Journal*. (1964): 797–802.

4 Александра Вранеш и Љиљана Марковић, *Од рукописа до библиотеке : појмовник* (Београд : Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2013), 282.

5 „Закон о библиотечко-информационој делатности“, *Службени гласник РС*, бр. 52 (2011) и 78 (2021).

Специјалне библиотеке на територији Београда

Један од приоритетних ангажовања матичне службе Библиотеке града Београда је сређивање регистарске архиве ради утврђивања статуса појединих библиотека и прикупљање података о новим библиотекама и њихова регистрација. На основу прикупљених података ажурира се база регистрованих библиотека. Преглед уписа у Централни регистар библиотека Србије,⁶ који израђује Народна библиотека Србије, показује да је планирано да Библиотека града Београда има 412 регистрованих библиотека на територији Београда, а да је са 387 регистрованих библиотека на крају 2023. године, она достигла 93,93% уписа.

Број специјалних библиотека у Србији, па и на територији Београда, стално варира. Библиотека града Београда је на основу Прегледа уписа матично надлежна за 67 специјалних библиотека. Извештаји за МБС базу, што се тиче специјалних библиотека, уз велики труд запослених у Одељењу за унапређење библиотечке делатности Библиотеке града Београда, нису прикупљени у целости (обрађена су 43 Извештаја о раду библиотека за 2023. годину, од 67 колико има регистрованих специјалних библиотека), јер поједине специјалне библиотеке нису већ годинама активне, немају по важећим систематизацијама радно место библиотекара ни одговарајуће просторне услове, али нису угашене од стране руководећих органа институција у оквиру којих постоје (Библиотеке Републичког хидрометеоролошког завода, Астрономског друштва „Руђер Бошковић“, Републичког геодетског завода, Завода за здравствену заштиту радника „Железнице Србије“, Завода за вредновање квалитета образовања и васпитања, Београдског центра за безбедоносну политику, Позоришта Мадленијанум – опера и театар и Позоришта „Бошко Буха“). Након распада Југославије, грађанског рата и економских санкција које су уследиле, смањене су или у потпуности угашене активности привреде, па су и библиотеке формиране у оквиру појединих радних организација угашене. У сарадњи са Матичном службом Народне библиотеке Србије, током 2023. године, урађене су службене белешке, на основу валидне документације, ради брисања библиотека које су угашене, а које су још увек биле вођене у Централном регистру библиотека Србије и МБС бази. Угашене су библиотеке Медија центра Београд, Националне службе за запошљавање, АД Електромрежа

6 Податак дат на основу Прегледа уписа у Централни регистар библиотека Србије на дан 26. 12. 2023. године.

Србије, „Београдске индустрије пива, слада и безалкохолних пића” ДОО Београд и ЈКП Градског саобраћајног предузећа.⁷

Просторно окружење и заштита грађе у библиотекама

Антонио Ђардуло у свом делу „Заштита и конзервација књига”⁸ истиче „да је до сада посвећено веома мало пажње проблемима који су, генерално, повезани са чувањем библиотечких колекција – од нездравих амбијенталних услова спремишта, до оштећења насталих нестручним руковањем, од последица елементарних непогода до неодговарајућег начина смештаја итд. – добија се обесхрабрујућа и тужна слика наслеђа које се креће, и не тако малом брзином, ка потпуном пропадању.”

Стандарди у погледу просторних услова за рад специјалних библиотека, у Србији су, јасно постављени кроз Правилник о националним стандардима за обављање библиотечко-информационе делатности⁹ који прописује да се „... при планирању простора за специјалну библиотеку у обзир узима следеће: обим библиотечких збирки и библиотечко-информационе грађе, одговарајући читаонички простор за кориснике, услови за рад библиотечко-информационих стручњака, простор за одржавање скупова, опрема за информационо-комуникациону технологију, довољно простора за лако кретање корисника и библиотечко-информационих стручњака, доступност библиотеке за особе са инвалидитетом и помоћне просторије за кориснике и запослене.”

Већина институција (музеји, архиви, државне институције) у оквиру којих постоје специјалне библиотеке у Београду није смештена у зградама које су плански изграђене за чување и коришћење библиотечких збирки. Неке библиотеке су смештене у институцијама које се налазе у старим реновираним зградама које су промениле намену, а добар део њих је заштићен као споменик културе. Зграда Републичког сеизмолошког завода у Београду налази се на територији општине Палилула, у Ташмајданском парку и утврђена је као споменик културе одлуком

7 Библиотека града Београда, *Извештај о раду Матичне службе Библиотеке града Београда за 2023. годину*, 9-10.

8 Антонио Ђардуло, *Заштита и конзервација књига : материјали, технике и инфраструктура* (Београд: Слио, 2005), 12.

9 „Правилник о националним стандардима за обављање библиотечко-информационе делатности”, *Службени гласник РС* бр. 39 (2013).

Владе Србије од 2007. године.¹⁰ Палата на углу Таковске улице и Булевар краља Александра у Београду, грађена у периоду између 1935. и 1938. године, првобитно је била грађена за потребе смештаја поштанске штедионице, главне поште и телеграфа. Одлуком Владе РС, Палата Главне поште је 2013. године проглашена спомеником културе, а у једном њеном делу се данас налази Уставни суд који поседује једну од најрепрезентативнијих специјалних библиотека у Београду.¹¹

Приликом стручног надзора у специјалним библиотекама на територији Београда уочили смо да у тим старим зградама велики проблем представљају архитектонска ограничења, која доводе до тога да су библиотеке смештене у нефункционалном простору, издељеном на мање просторије које су неадекватне за правилан смештај фонда. Библиотека Републичког сеизмолошког завода је смештена на првом спрату Завода, у простору од 10 m². Осим у овом простору фонд библиотеке (1.800 монографских јединица углавном на страном језику) смештен је и у библиотечким регалима у ходнику, а картографска грађа у металним ормарима у подруму зграде.¹² Утврдили смо у пракси да је тренутно, у погледу смештаја и заштите библиотечких збирки, најтежи пример неодговарајуће заштите библиотечке грађе и опреме у Библиотеци Железничког музеја.¹³ Библиотека је смештена у згради Железничког музеја, у две просторије, које се налазе у сутерену, укупне површине 60 m². Просторије које користи Библиотека су нестандардне висине (преко 5m) и у њима су смештене књиге, а серијске публикације се налазе у регалима у ходнику. Било је више плављења депоа са књижном грађом, јер се испод зграде налазе извори подземних вода. На поду просторије ископан је канал који служи као одвод за поплавну бујицу. Осим тога библиотека није климатизована. Прозори су у лошем стању и очигледна је потреба за њиховом заменом, па проветравање простора, у коме се јако осећа влага и мемла није могуће. Због свега наведеног неопходна је хитна санација простора и опреме, као и измештање и провера стања фонда који се у њему налази.

Срећом овакво стање у погледу постора и опреме, није карактеристично за већину специјалних библиотека на територији Београда. Библиотека Дома Народне скупштине припада групи специјалних, парламентарних библиотека затвореног типа. Просторије ове парламентарне библиотеке су наменски пројектоване

10 Републички сеизмолошки завод, https://www.seismo.gov.rs/O%20zavodu/RSZ_Informator_2023.pdf (преузето 16. 05. 2024).

11 Уставни суд, <https://ustavni.sud.rs/o-sudu/istorija-zgrade-ustavnog-suda> (преузето 16.05. 2024).

12 Библиотека града Београда, *Зависник о извршеном надзору над стручним надзором библиотеке Републичког сеизмолошког завода*, Библиотека града Београда, бр. 235 од 18. 01. 2021.

13 Библиотека града Београда, *Зависник о извршеном надзору над стручним надзором библиотеке Железничког музеја*, бр. 1088 од 13. 3. 2020.

у време када је планирана изградња Народне скупштине 1901. године. Када је завршена градња 1936. године коначно је и озваничен распоред, намена и назив просторија у којима се и данас налази библиотека и читаоница (соба број 17).¹⁴

Музеј афричке уметности – збирка Веде и Здравка Пчелара основан је, под покровитељством Скупштине града Београда 1977. године. Он се налази на општини Савски венац и једна је од ретких зграда која је пројектована за музејске намене. Адаптацијом и проширењем некадашњег атејеа, наменски грађеног за југословенског државника и уметника Мошу Пијаде, настало је здање Музеја афричке уметности. Библиотека је смештена на првом спрату зграде Музеја, у простору, укупне површине 73 m², који се састоји од две међусобно повезане просторије – канцеларије и читаонице. Већински део фонда је смештен у канцеларијском делу, а остатак у библиотечким регалима у читаоници која има површину 48 m² и која служи и за одржавање скупова и програмску делатност. Међутим, као и у осталим специјалним библиотекама и овде се појавио проблем са мањком смештајног капацитета за постојећи број публикација (укупан фонд износи 2.947 монографских публикација).¹⁵

Посебно истичемо библиотеку Југословенске кинотеке која је смештена на две локације на општини Стари град. Прва је у објекту Установе у Узун Мирковој улици бр.1, а друга у објекту у Кнез Михајловој улици бр. 19 (улаз из Спасићевог пролаза). Збирна површина простора библиотеке је 337 m². Има укупно 8 просторија, а од тога су 2 читаонице збирне површине 170 m² и 6 просторија за смештај фонда и стручни рад збирне површине 290 m². Осим тога, у оквиру Установе, постоје наменски простори за изложбе и разноврсне програмске делатности које организује библиотека. Током стручног надзора су установили да је простор библиотеке у згради Кинотеке у целини реновиран и има одговарајућу опрему. Тиме су испуњени основни услови за вршење физичко-техничке заштите опреме и грађе библиотеке. Кроз цео објекат су постављене противпожарне инсталације и апарати, као и видео-надзор. Простор библиотеке у Кнез Михајловој улици бр. 19 се налази на другом спрату објекта и мање је репрезентативан. Састоји се од 3 просторије (канцеларијско-магацинска просторија, ходник и читаоничко-магацинска просторија) укупне површине 80 m² и приликом стручног надзора смо констатовали да је неопходна санација простора и набавка одговарајуће библиотечке опреме, што ће допринети и побољшању квалитета заштите фондова.

14 Библиотека Народне скупштине, <http://www.parlament.gov.rs/narodna-skupstina-/organizacija-i-strucna-sluzba/biblioteka-narodne-skupstine.1506.html> (преузето 15. 05. 2024).

15 Библиотека града Београда, *Зайисник о извршеном надзору над стручним радом библиотеке Музеја афричке уметности*, Библиотека града Београда, бр. 429 од 03. 02. 2021.

Међу специјалним библиотекама, као пример добре библиотечке праксе, свакако се истиче Библиотека Министарства финансија – Пореске управе. До пре неколико месеци се налазила у згради Министарства финансија на општини Стари град и у њој су били изузетни просторни услови за смештај библиотечке опреме и фонда (преко 8.000 јединица монографске грађе и око 10.000 јединица серијских публикација) и за рад библиотекара. Читаонички простор је био одговарајући, а коришћење рачунарске опреме и интернета омогућено и за кориснике и за библиотечко особље. Сада је библиотека пресељена у потпуно нову зграду на општини Земун и уређена је сходно законским одредбама које регулишу библиотечку делатност, а које се односе на простор и опрему библиотеке, задовољавајући смештајни капацитет, посебно издвојени простор за читаоницу опремљену одговарајућим намештајем и рачунарском опремом. У овој библиотеци се у потпуности врши физичко-техничка заштита простора и фондова.

Фондови специјалних библиотека и начини њиховог коришћења и заштите

Сходно одредбама Правилника о националним стандардима за обављање библиотечко-информационе делатности¹⁶ библиотечко-информациона грађа се користи у читаоници специјалне библиотеке. Изузетно, библиотечко-информациона грађа специјалне библиотеке може се позајмљивати на коришћење ван просторија библиотеке ако је таква могућност предвиђена посебним актом о раду специјалне библиотеке. Стара и ретка библиотечка грађа не позајмљују се на коришћење изван библиотеке без изузетка.

У поређењу са другим типовима библиотека, у специјалним библиотекама се јавља разлика не само у погледу садржаја литературе, већи и типу грађе. Носиоци информација, нису превасходно монографске публикације, јер је процес њихове припреме за публикавање дуготрајан, и информација коју доносе застарева већ у тренутку објављивања. Књижни фонд специјалних музејских библиотека је специфичан и у складу са радом и облашћу деловање матичне институције. Без обзира на све већу популарност електронских публикација, штампани материјал је и даље актуелан у овом типу библиотека. Затим, референсна збирка ту има вишеструки значај. Структура зависи од типа библиотека и чине је: енциклопедије, речници, приручници, библиографије, атласи,

16 Правилник о националним стандардима за обављање библиотечко-информационе делатности (Сл. гласник РС бр. 39/13)

лексикони, брошуре и годишњаци. У музејским библиотекама су исто тако важна необјављена дела, и то могу да буду разни годишњи извештаји, на основу кога може да се касније реконструише рад музеја. За потребе овог рада ћемо представити неколико специјалних библиотека чији се богати фондови издвајају својом разноликошћу.

Библиотека Историјског архива Београда располаже богатим и разноврсним књижним фондом од око 34.000 библиотечких јединица и заузима значајно место у раду Архива. Оно што чини библиотеку специјалном јесте комплементарност књижног фонда у односу на архивску грађу коју Архив поседује. Књижни фонд библиотеке Историјског архива Београда обухвата: публиковану архивску грађу и информативна средства о архивској грађи, дела из опште и националне историје, публикације о историјском, политичком и културном развоју Београда; јубиларна издања; споменице појединих установа и догађаја, монографије. Поред богате референсне збирке, значајан део библиотечког фонда чине закони и прописи објављени на подручју Београда и шире, прогласи и огласи управних органа, статути установа, предузећа и организација с подручја Београда као и Републике Србије, пословни и статистички извештаји, адресари и именици, изложбени каталози разних културних институција. Значајан је и фонд серијских публикација, а као културно добро од посебне важности издваја се Фонд старе и ретке књиге и Библиотека Земунског магистрата из 18. века.¹⁷

Међу специјалним библиотекама, по свом фонду, посебно место свакако заузима библиотека Астрономске опсерваторије. Ова институција је основана 1887. године и једна је од најстаријих активних научних установа не само код нас, већ и на простору Југоисточне Европе. Библиотека Астрономске опсерваторије је највећа и најпотпунија научно-стручна астрономска библиотека у Србији. Фондови библиотеке заинтересованим корисницима нуде преко 5000 књига и око 100 000 бројева периодичних публикација из области астрономских и астрофизичких истраживања.¹⁸

Југословенска кинотека има специјализовану стручну библиотеку, једину те врсте у нашој земљи, значајну и по светским мерилима, са изузетним фондом филмских наслова и богатом хемеротеком са око милион и по новинских исечака о филму и филмским ствараоцима, која постоји од 1949. године. Фонд библиотеке који се састоји од преко 23.000 наслова монографских публикација, 60 домаћих и страних филмских и телевизијских часописа, представља изузетно

17 Историјски архив Београда, <https://www.arhiv-beograda.org/rs/fondovi-i-zbirke/biblioteka> (преузето 19. 5. 2024).

18 Астрономска опсерваторија, <https://www.aob.rs/sr/o-nama/biblioteka> (преузето 27. 5. 2024).

културно и јавно добро. Колекције укључују филмску периодику из целог света, најважније домаће и стране филмске часописе: *Филм данас*, *Филмску културу*, *Филмограф*, *Sight and Sound*, *Variety*, *Motion picture Guide*, *Film Comment* и многе друге. Библиотека такође чува легате наших истакнутих филмских стваралаца: Славка Воркапића, Радоша Новаковића, Владе Петрића, Душана Стојановића, Николе Мајдака, Дејана Косановића, Ванде Крајиновић и других.¹⁹ Библиотека Југословенске кинотеке има широк профил корисника. Важно је напоменути да ова библиотека функционише по принципу јавне читаонице, тако да она није резервисана само за ужи круг људи који на филмску уметност гледа из стручног угла, већ је на располагању свима које филм занима и желе да сазнају нешто више о њему и најновијим збивањима у свету филма.

Када се говори о заштити библиотечке грађе и извора у специјалним библиотекама, посебно место заузима заштита фондова старе и ретке библиотечке грађе. Зато и у овом раду посебно истичемо фондове специјалних библиотека на територији Београда, које ову грађу поседују.

Фондови старе и ретке библиотечке грађе и њихова заштита

Специјалне библиотеке музејског типа у свету развијале су се још од оснивања првих музејских институција у 19. веку. Сакупљајући специфичну литературу оне су временом постале интегрисани део музејских институција.²⁰ У музејима на територији Београда налазе се књиге из области књижевности, историје, историје књижевности, природних и војних наука, религиозне и црквене књиге. Оне су писане на црквенословенском, славеносрпском, српском и руском језику. Велики број најстаријих штампаних књига, које се налазе у фондовима ових музеја штампан је у Венецији. У збиркама се чувају и дела штампана током XVII века у Бечу, Нирнбергу, Амстердаму, а током 18. и 19. века књиге су стизале у Србију из познатих штампарија у Бечу, Будиму, Пешти, Лајпцигу.²¹

Приликом стручног надзора над радом специјалних библиотека посебну пажњу обраћамо на библиотеке које у својим фондовима имају стару и ретку

19 Библиотека Југословенске кинотеке, <https://www.kinoteka.org.rs/biblioteka-jugoslovenske-kinoteke/> (преузето 16. 5. 2024).

20 Катарина Крстић и Оливера Настић, „Специјалне музејске библиотеке код нас и у свету: историјат и карактеристике библиотека музеја савремених визуелних уметности”, *Панчевачко чинџалишије*, бр. 15 (новембар 2009): 48–51.

21 Миланка Бабић Вукадинов и Марина Неђић, „Рукописна и стара штампана књига у библиотечким збиркама музеја на територији Београда”, *Корак библиотеке*, бр. 3 (2018): 10–24.

библиотечку грађу коју *Закон о старој и реткој библиотечкој грађи*²² препознаје као културно наслеђе од посебног интереса за Републику Србију и сходно томе својим одредбама уређује њену заштиту, чување, сређивање, обраду, као и начин коришћења. Библиотеке које у својим фондовима поседују ову врсту грађе обавезне су да савесно чувају и одржавају грађу, да благовремено спроводе мере техничке заштите, као и да обезбеде одговарајући простор и опрему за заштиту грађе. На територији Београда ову врсту грађе поседују следеће специјалне библиотеке: Војног музеја, Музеја позоришне уметности, Природњачког музеја, Државног архива Србије, Историјског архива града, Педагошког музеја, Републичког завода за статистику, Завода за заштиту споменика културе, Народне скупштине Републике Србије, Јавног предузећа Поште Србије и Музеја Југославије.

За потребе овог рада представићемо репрезентативне збирке старе и ретке библиотечке грађе које су похрањене у збиркама Војног, Педагошког, Природњачког, Музеја позоришне уметности Србије и начине њихове заштите.

У Војном музеју, поред прикупљања музејских предмета, брижљиво је прикупљан, обрађиван и чуван библиотечки фонд, углавном из области опште и националне историје, војне науке, историје уметности, археологије, етнологије и музеологије на српском и светским језицима, значајно је увећан и данас има око 13.500 књига и преко 6.000 часописа. Најстарија књига у библиотеци Војног музеја је из друге половине 16. века, штампана у Венецији, 1574. године: *Stratagemi militari disesto giulio frontino, in Venetia*. Чува се и неколико дела штампаних током 17. века у Бечу, Венецији, Нирнбергу, Амстердаму, а које се односе на историју европских држава које су имале додира са дешавањима на Балкану и утицајем на њега. Једно од таквих је *Relatione della republica Venetiana, di giovani botero benese in Venetia*, 1608. дела из 18. века нису реткост у овој библиотеци. Посебно место заузима тротомно дело о принцу Еугену Савојском из 1729. године: *Dumont-rousset, histoire militaire du prince Eugene de Savoye, du prince et duc de Marlborough, et du prince de Marlborough, et du prince de Nassau-frise, a la haye*. Мање луксузно, али вредно пажње је дело *Les fortifikaions de tout le monde, a dresde*, 1737, које говори о утврђењима целог света. Врло вредан и богато заступљен је фонд књига из 18. века, штампан у Бечу, писан готицом: *Panfangsgrunde der gesammten wel-tweisheit zum gebrauch der forlesungen, Wien 1769; Reglement furdie sammentlich kaiserlich kongliche infanterie, Wien, 1769*.²³ Како би се сачувало ово национално културно добро неопходни су и одговарајући

22 „Закон о старој и реткој библиотечкој грађи”, *Службени гласник РС*, бр. 52 (2011).

23 Анђелија Радовић, „Писано благо”, *Војска*, бр. 45 (1993): 39–40.

услови за чување грађе, али приликом стручног надзора смо утврдили да је простор недовољан и неодговарајући за библиотеку (простор библиотеке је у сутерену зграде, прозори су високо уграђени, па је дневна светлост недовољна, а у простору је присутан и мирис влаге).

Педагошки музеј је једна од најстаријих институција ове врсте у Србији. Током више од једног века постојања, прикупљено је неколико десетина хиљада уџбеника, наставних средстава, фотографија и докумената, који сведоче о раду српских школа од почетка 19. века до данас. Овај музеј је светао пример како треба издвојити наслове старих књига као посебне целине и формирати збирке старе и ретке књиге. Да би се обавили сви неопходни послови везани за формирање музејске збирке, припремљен је пројекат *Збирка старих и ретких књига Педагошког музеја*, који је започет 2011. године и континуирано је трајао до 2014. године. Каталогски су представљене српске књиге штампане до 1867. (гранична година за стару књигу). Збирку највећим делом чине оригинална дела, потом прерађена и преведена дела. Најстарија књига у збирци потиче из 1755, а најмлађа је из 1867. године. Збирка је посебно значајна по својој специфичности, јер је превасходно чине педагошке књиге, тј. уџбеници и приручници који су се користили у српским школама у 18. и првој половини 19. века. Први штампани уџбеници за основну школу су: *Часловац* (1835), *Крајко хришћанско њоученије за српску децу*, превод са руског Глигорија Зорића (1837), *Српски буквар или нова азбучна књижница Петра Радовановића*, *Мали учишћел или српски буквар* Глигорија Зорића, *Мала читалоница за начелно изражњеније младежи*, прва читанка штампана у Србији (1839) Димитрија Исаиловића и његов превод *Немачког буквара* (1838), *Крајки катихизис и Крајка свјашћана историја* архимандрита Гаврила Поповића и прва Рачуница Симеона Прице (1843).²⁴ На жалост, приликом надзора над стручним радом библиотеке ове институције из 2020. године, утврдили смо да су простор и опрема за смештај публикација незадовољавајући. Угроженост простора влагом, дотрајалост столарије и електроинсталација онемогућавају одговарајућу физичко-техничку заштиту фонда и опреме. Смештајни капацитет је недовољан за постојећи фонд, публикације су на полицама згуснуте, а констатовали смо и постојање великог броја оштећених и бактериолошки неисправних публикација у фонду. Срећом, збирка старе и ретке библиотечке грађе је пописана, обрађена и издвојена у металним заштитним регалима.

24 Бранислава Јордановић, *Зайисано ради сећања у будуће: збирка старих књига Педагошког музеја: (1755-1867): каталог* (Београд : Педагошки музеј, 2014), 16–18.

Природњачки музеј је основан 1895. године и прва је специјализована установа за научно проучавање, заштиту и презентацију националне природне баштине. Фонд библиотеке се састоји од монографских, серијских публикација и некњижне грађе. У фонду се налази и стара и ретка грађа која се посебно чува и евидентира према важећим законима. Према доступним подацима фонд библиотеке чини око 25.000 монографских, 77.000 серијских публикација (1236 наслова), 1022 географске и геолошке карте и 438 примерака старе и ретке грађе. Приликом стручног надзора библиотеке из 2021. године, утврдили смо да је грађа смештена у више магацина. Специфичан проблем складиштења тиче се великих формата јер савијање временом уништава папир. Одвојен је простор за велике географске и геолошке карте које су савијене и стављене у одговарајући положај да не би дошло до оштећења. У холу сутерена се налазе и ватроотпорни ормани у којима је смештена стара и ретка грађа и који представљају врхунац заштите грађе која је у њих похрањена. У овом простору су смештени и метални ормани за картографску грађу. Простор је сув и вентилација се врши природним путем. Као што се види из наведеног у овој библиотеци се успешно врши превентивна заштита кроз ставарање скоро оптималних услова за смештај и одржавање грађе.

Међу посебно вредна и раритетна издања библиотеке Музеја позоришне уметности свакако спадају: *Голдонијеве комедије* из 1761. године, париско издање Расинових дела из 1769, дела Молијера штампана у Берлину 1788, корисна илустрована издања попут Гогољевог *Ревизора* из 1885. са фотографијама поставке Императорског московског малог театра, или издање Шекспирових комада из 1882. са илустрацијама сер Џона Гилберта, Видаковићеви, Хаџићеви и Радичевићеви преводи штампани средином 19. века, затим Доситејево „Собраније” из 1793, Трагедија „Смрт Уроша V” Јована Рајића штампана у Будиму 1789, Видаковићева „Историја о прекрасном Јосифу” из 1805, дела Јоакима Вујића, Његоша, Стерије („Путешетвије по Србији” из 1828, „Крешталица” из 1814, „Лажни цар Шћепан мали” штампан 1851. у Трсту, „Светислав и Милева” 1827, „Милош Обилић” 1828), годишњаци, репертоари, извештаји, поменици од оснивања позоришта у Новом Саду, Београду и другим градовима Србије, комплети часописа „Позориште” од првог броја који је изашао 1871, „Бранково коло”, „Јавор”, „Стражилово”.²⁵ Овако значајан фонд се, на жалост, чува у неадекватним условима. Приликом стручног надзора библиотеке из 2021. године установили смо да је недостатак простора за публикације евидентан, али и да се стара и ретка библиотечка грађа чува у застакљеном дрвеном регалу, што према

25 Музеј позоришне уметности, <https://mpus.org.rs/zbirke/biblioteka/> (преузето 20. 4. 2024).

*Правилнику о мерама заштите старе и ретке библиотечке грађе*²⁶ није адекватно, јер *Правилник* прописује да се ова врста грађе „смешта на полице израђене од хемијски стабилних материјала (од нерђајућег челика, лакираног, обојеног или елоксираниог метала и др.). Први и последњи ред књига одвојени су од пода, односно од таванице и зидова 15 до 20 cm, због слободне циркулације ваздуха и спречавања оштећења од кондезације на најхладнијим местима”.

Електронске публикације и дигитализација као вид заштите библиотечке грађе

Савремени тренд је да расте број електронских публикација: електронски каталози, библиографије, базе података, приручници, часописи. Специјална библиотека поред обављања основних функција својим корисницима омогућава приступ базама података библиотеке и приступ свим изворима информација доступним преко интернета. Евидентно је да специјалне библиотеке имају све мање читалаца у самом простору библиотеке. Због развоја интернета и модерних начина комуникације, па и процеса дигитализације грађе, библиотеке са својим корисницима све више комуницирају електронском поштом и осталим видовима електронске комуникације одговарајући годишње на велики број упита корисника из земље и иностранства (нпр. Библиотека Југословенске кинотеке).

Библиотека ПТТ музеја као специјална библиотека, располаже фондом од преко осамнаест хиљада јединица, стручних монографских и серијских публикација. Фонд претежно чини стручна литература из области ПТТ саобраћаја, на нашем и великом броју страних језика, технолошки правилници, упутства, дела из историје поште, телеграфије и телефоније, књиге и каталози из области филателије, велики број новина и часописа, пре свега ПТТ весник, који је објављиван од далеке 1889. године све до 2005. као и сва посебна издања Музеја, пре свега ПТТ Архив. Корисницима интернета је на располагању електронски каталог библиотеке, који је могуће претраживати захваљујући недавно уведеном библиотечком програму (Бисис), а Библиотеку је могуће посетити и у оквиру виртуелне шетње.²⁷

Дигитална библиотека Музеја позоришне уметности Србије изграђена је у складу са принципима отвореног приступа знању и информацијама.

26 „Правилник о мерама техничке заштите старе и ретке библиотечке грађе”, *Службени гласник РС*, бр. 22 (2013).

27 ПТТ музеј – библиотека, <http://www.pttmuzej.rs/struktura/lat/biblioteka/biblioteka.asp> (преузето 14. 5. 2024).

Хемеротеку Музеја позоришне уметности чини збирка новинских исечака из домаће штампе (дневника, недељника, месечника и сл. серијских публикација) који сведоче о позоришном животу на тлу Србије, од првих извођења до данас. Од 2010. већи део ове грађе је доступан у оквиру *Театрослова* који је *online* театрографска база података пропраћена дигиталним колекцијама формираним на основу музејског фонда, али и грађе која се чува у сродним институцијама и приватним збиркама. У прве четири године рада, у Театрослову је унесено јединица (основни подаци о репертоарима српских професионалних позоришта с преко 13000 премијера, 16295 персоналних картона, дигитализоване су позоришне критике из фонда Хемеротеке, велик проценат аудио и видео записа, а у току је рад на Збирци програма и плаката што чини репозиторијум с више од 29000 дигиталних објеката). Театрослов се ажурира на дневном нивоу, тако да се и ове цифре непрекидно мењају.²⁸ У овој институцији се израђују и квалитетне интернет презентације (као што је *Историја српског позоришта online*) намењене нарочито за оне који тек улазе у свет драме и позоришта.

Закључак

Како специјална библиотека није самостална установа, већ се налази у саставу друге организације којој библиотечко-информациона делатност није примарна, обављање њених основних активности и задатака зависи од њеног положаја унутар организације у којој функционише. Увидом у *Зайиснике о стручном надзору специјалних библиотека*, које израђује Библиотека града Београда, као матично надлежна институција, може се стећи јасна и прецизна општа слика о овом типу библиотека, као и о појединачним специјалним библиотекама. Дobar део специјалних библиотека, на територији Београда, бори се са недовољним бројем запослених, ради у веома тешким условима, недовољном и неадекватном простору, па су им самим тим фондови угрожени, а и заштита библиотечке грађе се не спроводи сходно законским одредбама.

Наравно, постоје и примери добре библиотечке праксе. И у будућности ће специјалне библиотеке сакупљати и обрађивати информације и што је посебно значајно тежиће да обезбеде модеран сервис за ефектно коришћење тих информација. Зато ће ове библиотеке свакако придавати све већи значај електронским књигама, али ће се и све више њих окретати дигитализацији својих фондова, као значајном виду заштите библиотечке грађе.

28 Музеј позоришне уметности, <https://mpus.org.rs/o-digitalizaciji/> (преузето 16. 5. 2024).

Библиографија

1. Astronomska opservatorija, <https://www.aob.rs/sr/o-nama/biblioteka> (preuzeto 27. 5. 2024).
2. Babić Vukadinov, Milanka i Marina Neđić. „Rukopisna i stara štampana knjiga u bibliotečkim zbirkama muzeja na teritoriji Beograda“. *Korak biblioteke*, br. 3 (2018): 10–24. (na ćirilici)
3. Biblioteka grada Beograda, *Zapisnik o izvršenom nadzoru nad stručnim nadzorom biblioteke Železničkog muzeja*, br. 1088 od 13. 3. 2020. (na ćirilici)
4. Biblioteka grada Beograda, *Zapisnik o izvršenom nadzoru nad stručnim radom biblioteke Muzeja afričke umetnosti*, Biblioteka grada Beograda, br. 429 od 3. 2. 2021. (na ćirilici)
5. Biblioteka grada Beograda, *Zapisnik o izvršenom nadzoru nad stručnim nadzorom biblioteke Republičkog seizmološkog zavoda*, Biblioteka grada Beograda, br. 235 od 18. 1. 2021. (na ćirilici)
6. Biblioteka grada Beograda, *Izveštaj o radu Matične službe Biblioteke grada Beograda za 2023. godinu*. (na ćirilici)
7. Biblioteka Jugoslovenske kinoteke, <https://www.kinoteka.org.rs/biblioteka-jugoslovenske-kinoteke/> (preuzeto 16. 5. 2024).
8. Biblioteka Narodne skupštine, <http://www.parlament.gov.rs/narodna-skupstina-organizacija-i-strucna-sluzba/biblioteka-narodne-skupstine.1506.html> (preuzeto 15. 5. 2024).
9. Wasserman, Paul. “One of a species. The Special Library, Past, Present and Future”. *Library Journal*. (1964): 797 – 80210.
10. Dana, J. S. “The President’s Opening Remarks”. *Special Libraries* . Vol. 1 (1910): 5.
11. Vraneš, Aleksandra i Ljiljana Marković, *Od rukopisa do biblioteke : pojmovnik*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2013. (na ćirilici)
12. Đardulo, Antonio. *Zaštita i konzervacija knjiga : materijali, tehnike i infrastruktura*. Beograd: Clio, 2005.
13. „Zakon o bibliotečko-informacionoj delatnosti”. *Službeni glasnik Republike Srbije*, br. 52 (2011) i 78 (2021).
14. „Zakon o staroj i retkoj bibliotečkoj građi”. *Službeni glasnik Republike Srbije*, br 52 (2011)
15. Istorijski arhiv Beograda, <https://www.arhiv-beograda.org/rs/fondovi-i-zbirke/biblioteka> (preuzeto 19. 5. 2024)
16. Jordanović, Branislava. *Zapisano radi sećanja u buduće: Zbirka starih knjiga Pedagoškog muzeja: (1755–1867): katalog*. Beograd: Pedagoški muzej, 2014. (na ćirilici)

17. Krstić, Katarina i Olivera Nastić. „Specijalne muzejske biblioteke kod nas i u svetu: istorijat i karakteristike biblioteka muzeja savremenih vizuelnih umetnosti”. *Pančevačko čitalište*, br. 15 (novembar 2009): 48-51. (na ćirilici)
18. Muzej pozorišne umetnosti, <https://mpus.org.rs/zbirke/biblioteka/> (preuzeto 20. 4. 2024).
19. Muzej pozorišne umetnosti, <https://mpus.org.rs/o-digitalizaciji/> (preuzeto 16. 5. 2024).
20. „Pravilnik o merama tehničke zaštite stare i retke bibliotečke građe”. *Službeni glasnik RS* br. 22 (2013).
21. „Pravilnik o nacionalnim standardima za obavljanje bibliotečko-informacione delatnosti”. *Službeni glasnik RS* br. 39 (2013).
22. PTT muzej – biblioteka, <http://www.pttmuzej.rs/struktura/lat/biblioteka/biblioteka.asp> (preuzeto 14. 5. 2024).
23. Radović, Anđelija. „Pisano blago”. *Vojska*, god. 2, br. 45 (1993): 39–40. (na ćirilici)
24. Republički seizmološki zavod, https://www.seismo.gov.rs/O%20zavodu/RSZ_Informator_2023.pdf (preuzeto 16. 5. 2024)
25. Ustavni sud, <https://ustavni.sud.rs/o-sudu/istorija-zgrade-ustavnog-suda> (preuzeto 16. 5. 2024)
26. Halm, J. “The development of Special Libraries as an International Phenomenon”. *SLA State of the Art Review*. Vol.4 (1978): 6.

Olivera Nastić

olivera.nastic@gmail.com

Belgrade City Library

Marina Nedić

marina.tutunovic@gmail.com

Belgrade City Library

PROTECTION OF LIBRARY COLLECTIONS IN SPECIAL LIBRARIES IN BELGRADE

Summary

This paper addresses the conditions and issues of operation in special libraries in the territory of Belgrade, with a focus on the protection of library collections. After defining the concept of special libraries, this topic will be examined through the lens of laws and regulations that define the work of special libraries. The Belgrade City Library is responsible for 67 special libraries in the territory of Belgrade. Based on information available on the websites and Facebook pages of institutions within which special libraries operate, and based on data obtained during professional supervision of special libraries, the paper will provide an overview of the state of special libraries concerning library collections, services, and users. We will present examples of good library practices regarding the protection of old and rare library materials and highlight the need for increasing digitization of collections to protect the funds, overcome the lack of storage capacity, and modernize the presentation of materials.

Keywords: special libraries, protection of library collections, old and rare library materials, digitization of collections, Belgrade City Library

Примљен 10.08.2024.
Прихваћен 28.08.2024.
Оригиналан научни рад
UDK: 069.51:62(497.11)
62:929 Тесла Н.
014.3 Електрикал експериментер
COBISS.SR-ID 160567305

Ивана Ћирић
Музеј Николе Тесле
ivana.ciric@tesla-museum.org

БИБЛИОГРАФИЈА ЧЛАНАКА ИЗ ЧАСОПИСА ЕЛЕКТРИКАЛ ЕКСПЕРИМЕНТЕР: НАСЛОВИ САЧУВАНИ У ПЕДЕСЕТ ТРЕЋЕМ УКОРИЧЕНОМ АЛБУМУ ХЕМОТЕЧКЕ ЗБИРКЕ НИКОЛЕ ТЕСЛЕ

Сажељак: Музеј Николе Тесле чува заоставштину светски признатог и познатог српског научника Николе Тесле. У његовој личној библиотеци налази се и богата Хемеротечка збирка која садржи значајне податке из Теслиног јавног живота који су обухваћени исечцима новинских чланака сачуваних преданим радом и трудом Теслиних пријатеља и сарадника. Педесет трећи албум Хемеротечке збирке у потпуности је испуњен Теслиним аутобиографским чланцима из часописа *Елекџрикал експериментер* (*The Electrical Experimenter*) чији је издавач и главни уредник био Хуго Гернсбек, дугогодишњи Теслин сарадник и пријатељ.

Кључне речи: Никола Тесла, Хемеротечка збирка, Музеј Николе Тесле, новински чланци, *Елекџрикал експериментер*, Хуго Гернсбек

Целокупна заоставштина чувеног научника Николе Тесле (1856–1943) је из Сједињених Америчких Држава пресељена у Београд средином 1951. године. У оквиру ове драгоцене пошиљке налазили су се многобројни предмети које је Тесла користио свакодневно – његова архива преписке са пријатељима

и сарадницима, цртежи и планови, али и његове књиге, часописи и албуми са укориченим новинским исечцима. Поменути албуми данас се чувају у Музеју Николе Тесле у посебном фонду под називом Лична библиотека Николе Тесле, која осим албума обухвата и монографске, периодичне публикације као и богату Хемеротечку збирку. Библиотека целина која је припадала Николи Тесли проглашена је за културно добро од изузетне важности као стара и ретка књига током 2014. године.¹

Хемеротечка збирка која се налази у Музеју Николе Тесле садржи изузетно значајне податке о интересовањима, јавном животу Николе Тесле, али и о томе како је Тесла био представљен у јавности од стране штампаних медија тога времена. „... Док њреко књиџа и часоџиса које је њосегоџао можемо да судџмо о Теслиним њољима рада и исџраживања, њњинтересовањима и књџежном укусу, исечци нам омољућавају увид у друшџвени конџексџи у коме се одџијао џај рад, на какав је одџив наилазио у сџручним круљовима, али и лаичком окружењу ...”.²

Хемеротечка колекција из заоставштине Николе Тесле се састоји од неколико различитих делова који су разврстани по следећим категоријама:

1. Укоричени албуми са исечцима;
2. Исечци који нису укоричени;
3. Листови из новина на којима су обележени чланци за исецање;
4. Необележени листови новина и
5. Комплетни примерци новина.³

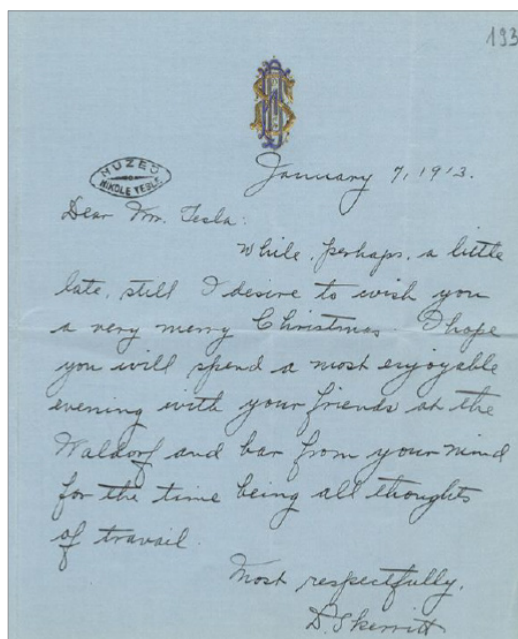
Најинтересантнији део библиотечног фонда су исечци из штампе који се налазе у педесет седам укоричених албума. О њима је вођена, у виду тематске картотеке, оригинална евиденција. Након што је први пут 2009. године, у оквиру истраживања студената са Природно-математичког факултета из Београда, извршена дигитализација прва два албума новинских исечака, у новембру 2012. године, музеј је започео дигитализацију и преосталих укоричених албума

1 „Одлука о утврђивању старе и ретке библиотечке грађе за културно добро од великог значаја”, *Службени џласник Републике Србије*, бр. 34 (2014): 48.

2 Зорица Циврић, ур., Дубравка Смиљанић, прев., *Музеј Николе Тесле 1952–2003* (Београд: Музеј Николе Тесле, 2004), 129.

3 Сузана Топаловић, Биљана Лазић и Ивана Ђирић, „Библиографско-информатичка обрада новинских чланака из Теслине хемеротеке”, у *Србија између исџока и заџада, Наука, образовање, кулџура, умеџносџи, Тематски зборник у 4 књџи: Књ:2: Библиџеке и библиџрафија у савременом кулџуролошком диверзџиџеџу*, ур. Вранеш Александра, ур. Марковић, Љиљана (Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2014), 274.

Николе Тесле, која је приведена крају 2014. године.⁴ У оквиру обрађеног сегмента Хемеротеке, налазе се чланци који покривају распон од 1886. до 1945. године и садрже око 20.000 новинских исечака. Чланци нису хронолошки распоређени већ углавном тематски, а за залепљене чланке у албумима Тесла је израдио и



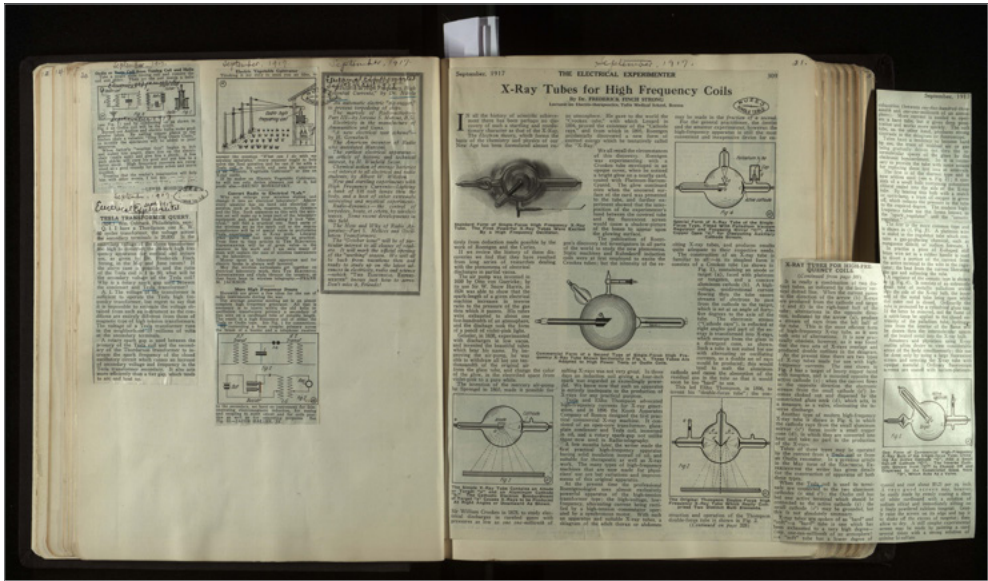
Слика 1. Меморандум Дороти Скерит са поруком упућеној Тесли (фотографија: Архива Музеја Николе Тесле)

специјалну картотеку са одредницама. Последњи, педесет седми албум садржи исечке из година након Теслине смрти, које су сакупиле и залепиле, највероватније његове секретарице.⁵ Из сачуване документације можемо засигурно закључити да су за Теслу од 1912. до 1927. радиле три жене чија су нам имена позната: Дороти Ф. Скерит (*Dorothy F. Skerritt*), Лилиан Г. Друс (*Lilian G. Drews*) и Мјуриел Арбус (*Muriel Arbus*). Оне су биле задужене за разноврсне ствари, од

4 Пројекат скенирања Теслиних албума је покренут на иницијативу тадашњег заменика директора Музеја, Младена Вујовића, архивисте. Вујовић је осмислио комплетну методологију рада и обраде Теслиних укоричених албума.

5 Последњи албум је сачињен након Теслине смрти. Њега су највероватније сачиниле његове секретарице, у сарадњи са Савом Косановићем, следећи методологију која је коришћена и у претходним албумима. У овом албуму налазе се чланци који тематски обрађују Теслину смрт и сахрану.

проверавања поште, комуникације са клијентима и Теслиним пријатељима, куповине опреме за лабораторију, преко плаћања рачуна, до наручивања Теслине гардеробе. Свакодневно су писале извештаје Тесли о текућим стварима (сл. 1), а скоро неизоставно на листи се налазила и ставка – пажљиво прегледати кли-



Слика 2. Испис извора изнад чланака на странама 30. и 31. у албуму 53. Рукопис Дороти Скерит (фотографија: Архива Музеја Николе Тесле)

пинге.⁶ Лилян је била задужена за набавку канцеларијског материјала, одлазак у банку, пошту, као и за сарадњу са Теслиним дугогодишњим секретаром Џорџом Шерфом (*George Scherff*). Повремено је одлазила у библиотеку да копира чланке⁷ али је већина њених обавеза била преусмерена на прикупљање клипинга.⁸ Познато нам је и да је Тесла из Чикага повремено слао сандуке са новинама у којима су били обележени чланци за исецање.⁹ Лилян и Дороти су прегледале

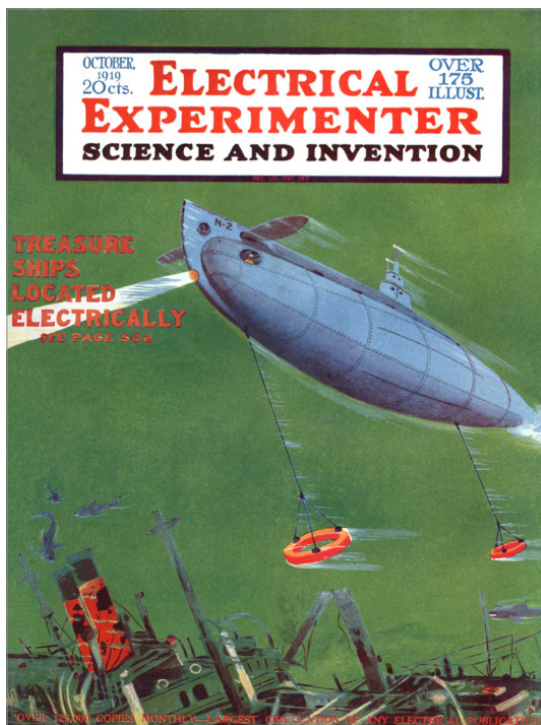
6 MNT 38-361A-363A.

7 MNT 90-719A, MNT 90-720A, MNT 90-721A.

8 MNT 90-467A-472A, MNT 90-587A, MNT 90-590A, MNT 90-595A-596A, MNT 90-599A-608A, MNT 90-611A-615A, MNT 90-617A, MNT 90-620A, MNT 90-623A, MNT 90-625A-626A, MNT 90-628A, MNT 90-647A, MNT 90-652A, MNT 90-668A, MNT 90-673A, MNT 90-719A, MNT 90-720A, MNT 90-721A, MNT 90-819A.

9 MNT 90-588A, MNT 90-589A.

новине, секле чланке, сортирале, лепиле и исписивале у албуме њихово порекло (сл. 2).¹⁰ Трагови њиховог рада и данас су видљиви у албумима са чланцима, и захваљујући томе било је могуће саставити прецизан попис извора чланака са датумима, на основу кога је касније урађена и библиотечка база.



Слика 3. Насловна страна часописа *Елекџиркал експериментер* из октобра 1919 (фотографија: Архива Музеј Николе Тесле)

Чланци из *Елекџиркал експериментера* (*The Electrical Experimenter*) се могу пронаћи у већини укоричених Теслиних албума, али је педесет трећи албум у потпуности посвећен чланцима из овог магазина. Последњи исечак у албуму је залепљен на страницу која је обележена бројем 94, али нису попуњене све претходне обележене странице, а на неколико страница су видљиви остаци лепка, али исечци и чланци нису пронађени. Осим сечених новинских чланака из *Елекџиркал експериментера* Тесла је сачувао и целе примерке овог часописа, и они се данас налазе у музеју. Издавач и главни уредник часописа је био Хуго

¹⁰ MNT 90-488A, MNT 90-489A.

Гернсбек (*Hugo Gernsback*), дугогодишњи Теслин пријатељ, али и „отац научне фантастике” и „човек који је измислио будућност”, како су га неки називали.¹¹ Часопис је био врло популаран у то време, излазио је једном месечно током седам година. Насловна страна је била урађена у боји, а на њој су се могли видети цртежи летелица, машина, бродова, подморница (сл. 3), различитих војних машина и слично са изузетком две насловне стране на којој су се појавили портрети Николе Тесле и Томаса Едисона (*Thomas Alva Edison*).¹² Насловна страна је била у боји, а све остале странице штампане су црно-белом техником.¹³

Током 1919. године, у шест бројева овог веома популарног часописа, објављени су наставци Теслине аутобиографије под заједничким називом Моји изуми. Чланци су писани на енглеском језику са повременим употребом израза на латинском, немачком и француском језику. У време када је Тесла писао ове текстове, часопис *Елекџрикал експериментер* био је штампан у сто хиљада примерака. Иако је Хуго Гернсбек (*Hugo Gernsback*) био упоран све до априла 1923. када је Тесли упутио писмо са речима: „Мој поштовани докторе, питам се шта ће људи за педесет година мислити о Тесли и његовој незавршеној биографији...”¹⁴. Тесла није своју животну причу никада исписао до краја. Шест публикованих прича које је Тесла назвао *My Inventions*, остале су до данас најпоузданије сведочанство о бројним, важним и врло често судбоносним детаљима из живота и стваралаштва једног од највећих научних умова у читавој историји човечанства. Ови текстови су касније обједињени у књигу, преведени на многобројне светске језике, публиковани су и цитирани више него било које друго дело о генијалном проналазачу. Први пут на нашим просторима књига је *објављена у издању Школске књије 1977. године*.¹⁵

Током 2007. године Музеј Николе Тесле публиковао је репринт свих Теслиних чланака у *Елекџрикал експериментеру*. Значај ове публикације огледа се у чињеници да су осим Теслиних аутобиографских чланака (преведених на

11 Гернсбек се у светским енциклопедијама наводи као родоначелник научне фантастике као жанра. Име science fiction први пут се појављује 1926. године, и то у часопису под називом *Amazing stories*, који је покренуо управо Гернсбек. Он је после Теслине смрти организовао израду Теслине посмртне маске. Одливак маске се чува у Музеју Николе Тесле. Данас најпрестижнија америчка награда из области СФ-а њему у част носи име – Хугова награда (*Hugo's Award*).

12 Током седмогодишњег излажења часописа само су се ове две личности појавиле на насловним странама. В.: Vladimir Jelenković, ur., *Teslini članci u Elektrikal eksperimenteru* (Београд: Музеј Николе Тесле, 2007), 3.

13 Исто.

14 Никола Тесла, Моји изуми и преписка Николе Тесле са Хугом Гернсбеком (Београд: Музеј Николе Тесле, 2007), 15.

15 Branimira Valić, ur., *Moji pronalasci - My inventions - Nikola Tesla* (Загреб: Школска књига, 1977).

српски језик) у њој публиковани и остали текстови које је Тесла написао за овај *Елекџрикал експериментер* (Утицај статике на бежични пренос, Ротација месеца, Електрични осцилатори...) као и насловне стране у боји свих бројева у којима су објављени научникови текстови.¹⁶

Укоричени албум бр.53	Језик исечака	Број чланака	Број библиографских јединица	Број чланака у којима се помиње Тесла	47
	енглески	61	47		
	УКУПНО	61	47	Број чланака у којима се не помиње Тесла	0
Године грађе	1919.				
Напомена	На почетку албума налази се исписан попис свих чланака.				

Табела 1. Приказ података добијених на основу анализе укориченог албума бр. 53.

Хронолошка библиографија чланака

WITH the Amateurs ; Our Amateur Laboratory Contest is open to all readers, whether subscribers or not ; “Amateur Electrical Laboratory” Contest ; This Month’s \$3.00 Prize Winner - Alfred Stacey // *Electrical Experimenter* (New York). – (January, 1919).

TESLA coil for 2-inch spark coil // *Electrical Experimenter* (New York). – (January, 1919).

DON’T miss these articles in February “E. E” // *Electrical Experimenter* (New York). – (January, 1919).

GERNSBACK, Hugo: The New Wireless // *Electrical Experimenter* (New York). – (February, 1919).

AMATEUR Electrical Laboratory Contest ; This Month’s \$3.00 Prize Winners - F. L. Brooks and W. P. Cecil // *Electrical Experimenter* (New York). – (February, 1919).

¹⁶ Vladimir Jelenković, ur., *Teslini članci u Elektrial eksperimenteru* (Beograd: Muzej Nikole Tesle, 2007), 9, 15, 27, 35, 43, 53, 63, 69.

WITH the consent of Nikola Tesla // *Electrical Experimenter* (New York). – (February, 1919).

ARTICLES Scheduled for March “E. E.” // *Electrical Experimenter* (New York). – (February, 1919).

DATA On Wireless Power Transmission // *Electrical Experimenter* (New York). – (February, 1919).

GERNSBACK, Hugo: Underground Wireless // *Electrical Experimenter* (New York). – (March, 1919).

AMATEUR Electrical Laboratory Contest ; This Month’s \$3.00 Prize Winner - E. J. J. Gobrecht // *Electrical Experimenter* (New York). – (March, 1919).

DEAR Dr. Tesla // *Electrical Experimenter* (New York). – (March, 1919).

THE APRIL Number “E. E.” // *Electrical Experimenter* (New York). – (March, 1919).

LOCKETZ, J.: Historic Electric Switch – Board and Dynamo // *Electrical Experimenter* (New York). – (March, 1919).

EASTERLING, Emerson: Science in Slang ; From Amber to Juice // *Electrical Experimenter* (New York). – (March, 1919).

WINFIELD Secor, H.: America’s Greatest War Invention ; The Rogers Underground Wireless // *Electrical Experimenter* (New York). – (March, 1919).

GERNSBACK, Hugo: Interplanetary Messages // *Electrical Experimenter* (New York). – (April, 1919).

IN THE MAY *Experimenter* // *Electrical Experimenter* (New York). – (April, 1919).

TRUE Wireless // *Electrical Experimenter* (New York). – (April, 1919).

EASTERLING, Emerson: Science in Slang ; Jazz Stokes on Wireless Dope // *Electrical Experimenter* (New York). – (April, 1919).

AERIAL or Ground Radio - Which? ; The Opinions of Two Leading Wireless Experts ; Do Radio Waves Travel Above the Earth or Thru It? // *Electrical Experimenter* (New York). – (April, 1919).

AMATEUR Electrical Laboratory Contest ; This Month’s \$3.00 Prize Winner - Raymond L. Cassell // *Electrical Experimenter* (New York). – (April, 1919).

LEARN Wireless in Ten Weeks ; Right In Your Own Home; The Age of Wireless Is Here ; No Previous Experience Necessary ; Get Your Instruction From the Nation’s Capital // *Electrical Experimenter* (New York). – (April, 1919).

INTRODUCING // Electrical Experimenter (New York). – (April, 1919).

THE JUNE Number of the Electrical Experimenter // Electrical Experimenter (New York). – (May, 1919).

RUSK D, Rogers: Cold Light // Electrical Experimenter (New York). – (May, 1919).

EASTERLING, Emerson: Science in Slang ; Keeping the Wires Hot // Electrical Experimenter (New York). – (June, 1919).

LICHTENOW, Frederick Von: Connecting Up Dry Cells // Electrical Experimenter (New York). – (June, 1919).

AMATEUR Electrical Laboratory Contest ; This Month's \$3.00 Prize Winner - J. Carrol Tobias // Electrical Experimenter (New York). – (June, 1919).

THE JULY Number of the Electrical Experimenter // Electrical Experimenter (New York). – (June, 1919).

ROTATING Magnetic Field Query and Roger's Radio System // Electrical Experimenter (New York). – (June, 1919).

TESLA Coil and Geissler Tube Hook-Ups // Electrical Experimenter (New York). – (July, 1919).

TESLA and Oudin Coil Data // Electrical Experimenter (New York). – (July, 1919).

THE AUGUST Electrical Experimenter // Electrical Experimenter (New York). – (July, 1919).

A REVIEW of Radio-Telephony // Electrical Experimenter (New York). – (August, 1919).

BOYER, Jacques: Paris Letter // Electrical Experimenter (New York). – (August, 1919).

EASTERLING, Emerson: Science in Slang ; The Alternating of the Alternating Current // Electrical Experimenter (New York). – (September, 1919).

WITH the Amateurs ; Amateur Electrical Laboratory Contest ; This Month's \$5.00 Prize Winner - Stanley C. Reed ; Honorable Mention - Theodore Frederick \$2.00 Prize Paid Each "Honorable Mention" // Electrical Experimenter (New York). – (September, 1919).

GERNSBACK, Hugo: Patent Advice ; Developing an Idea // Electrical Experimenter (New York). – (September, 1919).

THE NOVEMBER Electrical Experimenter // Electrical Experimenter (New York). – (October, 1919).

HARTLE, Frank: Health In A Glass Tube ; The interesting story of a man “too busy to bother” who appreciated perfect health, energy and vitality only after he lost it-and how he won it back in a starling way // Electrical Experimenter (New York). – (November, 1919).

SPECTACULAR Tesla Experiments ; High Frequency Currents // Electrical Experimenter (New York). – (November, 1919).

GERNSBACK, Hugo: Cold Fire ; Charging the Body with High Frequency Currents // Electrical Experimenter (New York). – (November, 1919).

OLD Phonograph Record Contest ; First Prize. Adjustable Bar Bell and Dumb Bells ; Second Prize. Chemist’s Test Tube Rack ; Third Prize. Radio Set Mounted on Record ; First Honorable Mention. Novel Lamp Shade // Electrical Experimenter (New York). – (November, 1919).

EASTERLING, Emerson: Science in Slang ; Talking with Mars // Electrical Experimenter (New York). – (November, 1919).

ELECTRIC Ship’s Log // Electrical Experimenter (New York). – (November, 1919).

EASTERLING, Emerson: Science in Slang ; Juicing the Jazz Wagon // Electrical Experimenter (New York). – (December, 1919).

EVERYTHING for the Experimenter // Electrical Experimenter (New York). – (December, 1919).

Библиографија

1. Valić, Branimira ur. *Moji pronalasci - My inventions - Nikola Tesla*. Zagreb: Školska knjiga, 1977.
2. Jelenković, Vladimir, ur. *Teslini članci u Elektrial Eksperimenteru*. Beograd: Muzej Nikole Tesle, 2007.
3. „Одлука о утврђивању старе и ретке библиотечке грађе за културно добро од великог значаја”. Службени гласник Републике Србије, бр. 34 (2014): 48.
4. Тесла, Никола. Моји изуми и преписка Николе Тесле са Хугом Гернсбеком. Београд: Музеј Николе Тесле, 2007.
5. Топаловић, Сузана, Биљана Лазић и Ђирић, Ивана. „Библиографско-информатичка обрада новинских чланака из Теслине хемеротеке”. У Србија између истока и запада, Наука, образовање, култура, уметност, Тематски зборник у 4 књиге: Књ:2: Библиотеке и библиографија у савременом културолошком диверзитету. Уреднице Александра Вранеш и Љиљана Марковић, 271-284. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2014.
6. Циврић, Зорица, ур., Смиљанић, Дубравка, прев. *Музеј Николе Тесле 1952-2003*. Београд: Музеј Николе Тесле, 2004.

Извори

1. Музеј Николе Тесле, Лична архива Николе Тесле, 38-361А-363А.
2. Музеј Николе Тесле, Лична архива Николе Тесле, 90-467А-472А, 90-488А-489А, 90-587А-589А, 90-590А, 90-595А-596А, 90-599А- 608А, 90-611А-615А, 90-617А, 90-620А, 90-623А, 90-625А-626А, 90-628А, 90-647А, 90-652А, 90-668А, 90-673А, 90-719А, 90-720А-721А, 90-819А.

Ivana Ćirić

The Nikola Tesla Museum, Belgrade

ivana.ciric@tesla-museum.org

BIBLIOGRAPHY OF ARTICLES FROM THE ELECTRICAL EXPERIMENTER MAGAZINE: TITLES PRESERVED IN THE FIFTY-THIRD BOUND ALBUM OF THE NIKOLA TESLA HEMEROTECA COLLECTION

Summary

The newspaper collection located in the Nikola Tesla Museum contains extremely important data about the interests and public life of Nikola Tesla, but also about how Tesla was presented to the public by the printed media of that time. Due to their importance and specificity, Tesla's clippings from newspapers and magazines are treated as a separate unit of the museum's library collection - Hemeroteca collection. The uniqueness of this collection is immeasurable, primarily due to its creator and then due to the fact that most of the articles are unique and that there is no other preserved copy even within the largest historical database of American newspapers - *Chronicling America*. It is also important to mention that the Hemeroteca collection represents the most extensive bibliography of works on Tesla preserved in one place. In this paper one of Tesla's albums with press clips from the *Electrical Experimenter* magazine is presented. The editor of this magazine, Hugo Gernsback, was Tesla's friend for a long time, and it was he who encouraged him to write his autobiography through articles in this magazine. Only six stories were published, and after that the collaboration between the two dried up, so Tesla did not complete his autobiography. From these stories, the book *My Inventions* was created, which is still the most cited work about Tesla today. However, apart from those stories, Tesla also wrote other articles for the same magazine, and was also a subscriber. Thus, his album contains articles by other authors in which he is personally mentioned. This paper also presents a chronological bibliography of those articles.

Key words: Nikola Tesla, Hemeroteca collection, The Nikola Tesla Museum, press clips, *The Electrical Experimenter*, Hugo Gernsback

Примљен 20.09.2024.

Прихваћен 9.10.2024.

Оригиналан научни рад

UDK: 069.51:94(497.113)

94(497.113)"1918"

COBISS.SR-ID 160571401

Зоран Вељановић

Музеј Војводине, Одељење Музеј присаједињења 1918, Нови Сад

zoraneljanovic@muzejvojvodine.org.rs

МУЗЕЈ ПРИСАЈЕДИЊЕЊА 1918. ЗБИРКЕ И ПРЕДМЕТИ

Сажетак: Музеј присаједињења 1918 (МП1918), једно је од три историјских одељења у Музеју Војводине. Упркос чињеници, да пре оснивања МП1918 није био прикупљен ни један предмет нити је постојала збирка, добило је задатак да припреми сталну изложбenu поставку о присаједињењу Војводине Србији 1918. године. Прикупљањем и обрадом музејских предмета започето је системско истраживање догађаја и личности које су свој живот и рад уткале у двовековну борбу за национална, грађанска и колективна права Срба у Аустроугарској монархији и која се окончала ослобођењем и присаједињењем пречанских Срба у Банату, Бачкој и Барањи матици Србији 1918. године.

Кључне речи: Музеј Војводине, Одељење Музеј присаједињења 1918, Срби, Војводина, збирке, музејски предмети

Од краја седамнаестог века када су се на позив аустријског цара на заједничку борбу против Османлија, населили на просторе Аустрије, Срби пречани, су дефинисали свој национални и политички програм који се састојао у националним колективним политичким и верским правима. Свој политички програм српски прваци су изграђивали на народно-црквеним саборима, и по добијеним повећама које су потписивали аустријски и угарски краљеви. Народни-црквени сабори Срба на простору Хабзбуршке монархије одржавани су по праву које су добили Срби од аустријских царева и угарских краљева. На њима су Срби,

позивајући се на добијене привилегије, формулисали своје захтеве за засебном територијом у оквиру које би се политички и управно организовали као народ. Отуда су почетком маја 1848. године у Сремским Карловцима на црквено-народном сабору, који је прерастао у скупштину, прогласили „Србску Војводовину у коју улазе Срем са границом, Барања, Бачка с Бечејским диштриктом и Шајкашким баталионом и Банат с границом и диштриктом кикиндским”.¹

У вештој политици прављења дубљег јаза између Мађара и Срба, и да би „наградили” Србе, а казнили Мађаре који су устали против Хабзбурга у покушају отцепљења, бечки властодржац, односно сам цар Франц Јозеф је царским патентом 1849. године, прогласио Војводство Србија и Тамишки Банат. У новостворену круновину ушли су Бачка и Банат, Румски и Илочки срез (Срем). У Војводству Србија и Тамишки Банат, односно Српској Војводини како су је називали Срби, дошло је до грађанског узлета и стварања грађанске и политичке елите која је стала на чело нација: Светозар Милетић, Михаило Полит-Десанчић, Јован Суботић, Тихомир Остојић итд.²

По укидању Српске Војводине (1861), Србима је у борби за „опстанак на ветрометини” и јакој институционалној асимилацији којој су били изложени, једино преостала Карловачка митрополија која је окупљала сав српски народ у Аустроугарској.³

Са првим наговештајима краха Аустроугарске, а нарочито после пробоја Солунског фронта (15. септембра 1918) и расула у бугарским, немачким и аустроугарским јединицама, у Банату, Бачкој, Барањи и Срему су српски политички прваци и народни трибуни све јавније иступали у јавности и вршили организовања становништва.⁴

-
- 1 Славко Гавриловић. „Срби у револуцији 1848–1849”, у *Историја српског народа*, књ. 5, том 2 (Београд: Српска књижевна задруга, 1981), 7–99; Зоран Стевановић, *Војводство Србија и Тамишки Банат* (1849–1861) (Нови Сад: Архив Војводине, 2014), 16–27. У периоду диктатуре комунизма тема Српске Војводине и Српског народног покрета 1848–1849. године је имала тежак период током брозовско-крлежијанског историцизма који је прогласио Србе и српски покрет реакцијом који је гушио народне слободе Мађара. Историчари, попут академика Славка Гавриловића, су прошли трновит пут до историјске истине за коју су се изборили после великих мука па и невоља.
 - 2 Зоран Стевановић, *Војводство Србија*, 50–51; В.: Зоран Вељановић и Димитрије Михајловић, *Земља и небо, Српска Војводина у срцу и души* (Нови Сад: Музеј Војводине, 2024).
 - 3 Дејан Микавица, *Српско ишћање на угарском сабору 1690–1918* (Нови Сад: Филозофски факултет – Одсек за историју, 2011) 255–257; В.: Зоран Вељановић и Димитрије Михајловић, *Земља и небо; Димитрије Кириловић, Српски народни сабори*. Књ. 1–2 (Нови Сад: Историјско друштво, 1937).
 - 4 Под војвођанским областима (иако Војводина није постојала као политичко-територијална целина) пре уједињења 1918, Срби су у јавном дијалогу, подразумевали Банат, Бачку и Барању (или скраћено БББ). У овом тексту, као и оновремени аутори, употребљавамо термин Војводина за Банат, Бачку и Барању.

У хаотичним и бурним новембарским данима 1918. године Нови Сад је организацијски предњачио и пружао пример осталим градовима и селима у Банату, Бачкој и Барањи. На појутарје Митровдана, уз одушевљење становника и цвеће посуто по путу, Нови Сад је дочекао своје ослободиоце – српску војску. Из Срема, кроз Петроварадин у Нови Сад је ушао одред српске војске на челу са мајором Војиславом Бугарским.⁵

Од момента када је у Новом Саду, почетком новембра 1918. године основан Српски народни одбор, па до одржавања Народне скупштине у Новом Саду (25. новембра), за свега три седмице, у преко две стотине политичких општина у којима су живели Срби и други Словени широм Баната, Бачке и Барање, основана су политичка тела, месни народни одбори/већа. У свом политичком програму народни одбори су одредили правац свога деловања који је био у коначном циљу: присаједињење матици Србији. Месни народни одбори, на челу са главним народним одбором у Новом Саду, стасали су у чврсту организовану политичку снагу која је одлучно била спремна на борбу за остварење својих прокламованих политичких циљева: уједињење са матицом Србијом. Отуда је 19. новембра преко штампе и плаката обнародован „Сазив Народне скупштине Срба, Буњеваца и осталих Словена”. У Сазиву за скупштину се позвало сво словенско становништво из Баната, Бачке и Барање да спроведе избор својих посланика за предстојећу скупштину која је заказана у Новом Саду 25. новембра, у позоришној дворани хотела „Гранд” у 11 сати, и „одлуче слободно о својој вољи којој држави желе да припадну”. У прогласу је наглашено да право гласа, односно право да бирају и да буду бирани имају „сви мушки и женски чланови општине који су навршили 20 година”.⁶

По расписаном прогласу за сазив Народне скупштине широм Војводине где су живели Срби, али и други словенски народи који су прихватили позив главног народног одбора у Новом Саду, од 19. до 22. новембра, одржали су се народни зборови у којима су по пропозицијама изабрани посланици који ће на Народној скупштини бити њихови законити заступници. На тај начин, у двеста и једанаест политичких општина у Банату, Бачкој и Барањи изабрано је близу осам стотина посланика, од којих је 757 допутовало на скупштину. „Од тих 757 посланика има 578 Срба, 84 Буњеваца, 62 Словака, 21 Рус, три Шокца, два Хрвата, шест Немаца, један Мађар. Међу посланицима има и седам женскиња: Милица Ј. Томић (Нови Сад), Марија Мара К. Јовановић (Панчево), из Суботице: Катица

5 В.: Зоран Вељановић и Димитрије Михајловић, *Земља и небо*.

6 *Српски лист*, 6/18. новембар (1918).

Рајчић, Олга Станковић, Анастасија Таза Манојловић, Марија Мара Малагурска и Манда Сударевић”.⁷

По отпочињању рада скупштине, др Игњат Павлас је објавио да је на ред дошло да Скупштина заузме политичко становиште. После краћих обраћања појединих посланика Јаша Томић је прочитао предлог одлука Скупштине: „Молимо владу братске Србије, да на Конгресу мира заступа наше интересе. *Прикључујумо се Краљевини Србији, која својим досадашњим радом и развијком ујемчава слободу, равноправност, најредак у сваком њавицу, не само нама, него и свим словенским, ња и несловенским народима, који са нама живе...*”. Крај Томићевог обраћања присутни су пропратили громогласним одобравањем и на тај начин је Скупштина донела своје одлуке које ће, како ће се показати, бити историјске и далекосежне. Потом су се скупштинари разишли певајући песме „Орао клиће са висине“, али са рефреном „Ми смо с тобом, Петре Карађорђевићу”.⁸

После више од два столећа упорне борбе, Срби у војвођанским областима успели су да се домогну слободе и уједине са својом браћом са друге обале Дунава и Саве. На Народној скупштини у Новом Саду, у позоришној сали хотела „Гранд Мајер“ је 25. новембра 1918. године 757 посланика једнодушно изгласало отцепљење од Угарске и присаједињење Краљевини Србији. Тим чином је вековни сан Срба у Банату, Бачкој и Барањи постао јава.

Прва седница Народне управе, као извршни орган власти, одржана је 3. децембра 1918. и на њој је донета одлука да Народна управа за Банат, Бачку и Барању „узима на том запоседнутом територију сву власт у своје руке“ и да се на територији Баната, Бачке и Барање на чело сваке муниципије постави велики жупан, као повереник Народне управе, односно да се начелницима градова Новог Сада, Суботице, Панчева и Вршца доделе дужности и права великог жупана. Уз остале послове Народна управа за Банат, Бачку и Барању је отпочела радње на аграрној реформи, односно мењању поседовних односа у коме би се смањили велепоседи, а сеоско становништво, односно оно које обрађује земљу, добило по комад земље са којим би могло да прехрани породицу.

7 Архив САНУ, Документа о присаједињењу Војводине Србији, бр. 13707/1; Историографија још увек није дала потпуни одговор о посланицима (броју, имену и презимену, местима у којима су бирани итд.) који су учествовали на Великој народној скупштини. *Сјоменица ослобођења Војводине 1918*, ур. Уређивачки одбор б. Српског народног одбора у Новом Саду, Нови Сад, 1929; *Војводина 1918-1938*, Одбор за прославу 20. годишњице ослобођења и уједињења, Нови Сад 1939; Петар Пекић, *Повијест ослобођења Војводине*, Суботица 1939, итд.

8 Архив САНУ, Документа о присаједињењу Војводине Србији, бр. 13707/1; *Српски лист*, 14/27. новембар 1918; *Сјоменица ослобођења Војводине 1918*, ур. Уређивачки одбор б. Српског народног одбора у Новом Саду, Нови Сад, 1929, 160-167; *Војводина 1918-1938*, Одбор за прославу 20. годишњице ослобођења и уједињења, Нови Сад 1939, 20-26.

На „напутак” (предлог) који су му поднели српски, хрватски и словеначки политичари, регент Александар I Карађорђевић је у име краља Петра I у кући Крсмановића на Теразијама у тек ослобођеном Београду 1. децембра 1918. године прогласио уједињење Срба, Хрвата и Словенаца у Краљевство СХС. Прва југословенска држава простирала се од Јадранског мора до Драве и Дунава (панонског басена) и од Кајмакчалана до Караванки. Била је већа и бројнија од свих својих суседа у окружењу, изузев Италије. Ослобођеним и уједињеним Србима на Балкану, још од доба Душановог царства, ово је била највећа држава у којој су сви живели заједно.

У нешто више од две деценије до новог светског рата, војвођански простор, односно Банат, Бачка, Барања и Срем доживео је општи привредни, друштвени, културни, спортски и национални узлет. Војвођански простор из којег се до Првог светског рата становништво масовно исељавало због немаштине и глади, после рата је постао простор у који се становништво досељавало и увећавало. Аграрном реформом у Краљевини СХС/Југославији која је отпочела у првим данима ослобођења и која је трајала две деценије, спроведена је правичнија подела земљишних површина: велепоседи су смањени, а сиромашно становништво из кршевитих и пасивних крајева, месни беземљаша и оне месне породице са недовољно земље да се прехране су добили свој комад обрадиве земље.⁹ На војвођанском простору досељени су колонисти који су на голим лединама подигли близу 150 нових насеља. Аграрна реформа и колонизација је допринела надомештању срског елемента који је током рата страдао (било да је убијено, логорисано или интернирано), увећавањем свог становништва, али и производњом вишкова хране. Није више било несташнице хране, напротив храна је извозена у околне земље: Бугарску, Италију, Аустрију, Албанију, Грчку. Привреда у градовима се разбуктала што је дало подстицај грађевинском замаху, али и развоју путног и воденог саобраћаја.

9 Аграрном реформом су обухваћени војници, добровољци, оптанти, избеглице, колонисти (општи и месни), и беземљаша, месна сиротиња, сељаци са мало или нимало земље којих је било нарочито много у војвођанским областима, односно Банату, Бачкој и Барањи, али и у Срему и Славонији. Насупрот великом броју становништва које је пре ослобођења и уједињења живело на селу (око 80%) са мало или нимало земље, налазио се мањи број градског живља (око 20%). Мање од 1% становништва су чинили велепоседници у чијем власништву су се налазиле највеће земљишне површине.

Одељење Музеј присаједињења 1918 (збирке и предмети)

Ако се пође од претпоставке да су емоције колектива, које су везане за перцепцију прошлости, веома битне одреднице садашњости и планирања будућности, онда је посве разумљиво што је Влада Војводине поводом припрема за обележавање једног од најзначајнијих догађаја у историји пречанских Срба – присаједињења Војводине матици Србији 1918. године, донела одлуку о отварању новог музеја који би третирао ову тему. Новоосновани музеј, односно новом историјском одељењу у Музеју Војводине је дато име Музеј присаједињења 1918. Новоосновано одељење, тј. његови будући запослени, имали су задатак да на стогодишњицу одржавања Велике народне скупштине Срба, Буњеваца и осталих Словена у Новом Саду (25. новембар 1918), припреме изложбenu поставку којом би се јавности представила двовековна борба Срба за своја национална и колективна права у Аустријском, односно Аустроугарском царству и краљевству до коначног ослобођења и уједињења са матицом Србијом.

Одељење Музеја присаједињења 1918. је почело са радом 13. априла 2017. године као једно од најмлађих одељења у оквиру Музеја Војводине,¹⁰ ступањем на посао једног историчара.¹¹ Пред јединим запосленим у тек основаном одељењу предстојао је велики изазов, јер је за новоосновано одељење недостајао радни простор, односно није била обезбеђена радна канцеларија, са радним столом, компјутером, скенером и другом опремом па ни основним канцеларијским материјалом, као што није био обезбеђен одељењски депо где би се одлагали и чували прибављени или позајмљени предмети и што је најважније није било музејских предмета и збирки у вези ослобођења и присаједињења 1918. године.¹² Отуда је дати задатак о постављању сталне музејске поставке без музејских предмета преко којих би се јавности испричала прича о присаједињењу Војводине

10 Историјска одељења у Музеју Војводине су: Одељење стара и културна историја, Одељење Музеј присаједињења 1918, и Одељење савремене историје.

11 Иако су планови били да Одељење чини до 5 историчара, први и једини запослени у Музеју присаједињења 1918, од оснивања у марту 2017. па све до пред крај 2023. године био је аутор овог текста, кустос-историчар и архивски саветник који је дипломирао са темом српског ослобођења и уједињења 1918: Види: Енциклопедија српске историографије, Београд 1997, 301; „Белешка о писцу” у Зоран Вељановић, Панчево Српска Спарта и присаједињење Војводине Србији 1918, књ. 14, Едиција Присаједињење 1918, Музеј Војводине, Нови Сад 2023, 188–192.

12 Запослени у одељењу МП1918. је ступио у радне просторије одељења тек у другој половини 2018. године, а потом у простор изложбене сале (још увек привремено уступљена на коришћење за изложбenu поставку) након окончања реновирања и кречења, непуних два месеца пред заказано отварање.

Краљевини Србији 1918. године, времену и догађајима који су претходили и времену и догађајима који су настали по присаједињењу, био крајње бизаран. Идентична је била и бизарност у тврдњама да су у Музеју Војводине основане збирке музејских предмета, што би подразумевало да постоје и прикупљени музејски предмети и прописана евиденција о њима (уговори о аквизицијама, Улазна књига, Инвентарне књиге итд.), а од тога ништа није било.¹³ За јунаке и догађаје из минулих времена, односно пре појаве радничког покрета, комунистичке партије, коминтерне и „великог вође и доживотног председника” у брозовско-крлежијанском историцизму није било места.¹⁴ Истовремено, удаљавањем од догађаја сећања су бледела док је догматика првобитних и наметнутих схватања све више освајала перцепцију већине аутора. Упркос томе, с времена на време појављивала су се дела са националним темама која су искакала из наметнутог марксистичког калупа. Савремено време донело је више слобода код аутора у националној историографији.¹⁵ Зато је требало заврнути рукаве и прионути на посао и нештедимице се суочити са изазовима којих је било много, а највећи је био недостатак времена за прикупљање предмета за основане музејске збирке и приређивање музејске поставке.¹⁶

13 Види: Архива Музеја Војводине за 2016. и 2017. годину. Годишњи извештаји и друга документа који су писана од директора Музеја Војводине у 2016, 2017 и 2018. години у вези са Музејом присаједињења 1918, били су конструкција, а не чињенично стање.

14 Ranko Končar, „Nekoliko zapazanja o stavu i tendencijama u savremenoj jugoslovenskoj istoriografiji”, *Pro memoria*, II, 1987: 1–3. Ранко Кончар у свом тексту, „Неколико запажања о стању и тенденцијама у савременој југословенској историографији”, који је објавио у часопису *Pro Memoria iz*, негодује што писци историје не сагледавају догађаје у потпуности са марксистичког погледа као прави комунисти одани вођи и партији, итд. С тим у вези професор Петрановић у свом делу, отворено пише о догматском притиску на друштвене науке поготово на археологију и историографију и последицама по ауторе који се нису придржавали брозовско-крлежијанског историцизма, в.: Бранко Петрановић, *Србија у Друмом свейском рају 1939–1945* (Београд: Војноиздавачки и новински центар, 1992), 5–17.

15 Дотадашњи малобројни аутори препричавали су са пуно материјалних грешака и конструкција, старија дела о теми ослобођења и уједињења Војводине са Србијом, односно присаједињења 1918. До 2018. само је објављен један записник народног већа/одбора (темишварског) и то још 1955. Од тог времена објављена су још два записника народних одбора/већа. Види: ОМП1918, едиција *Присаједињење 1918*. књ. 8 и 9.

16 Музејски савремени стандарди за реализацију изложбене поставке подразумевају, претпродукцију, продукцију и постпродукцију. Претпродукција подразумева одабир музејских предмета, израду тематско-експозиционог плана и сарадњу са дизајнерима, сценографима итд. Продукција подразумева само постављање изложбе, док постпродукција њену валоризацију кроз трајање поставке, пратећи програм, публикације и други штампани материјал. За тематску или временску изложбу стандарди прописују временски рок од почетка до реализације изложбе од три до пет година, док за сталну поставку прописује временски рок од седам до десет година. МП1918, је на располагању имало само 18 месеци.

У свету музејске праксе, један од основних постулата је да музејску поставку, сталну или временску (тематску) чине предмети, а овде их, како је већ речено, није било. Приоритетан задатак, који је имао једини запослени у новооснованом одељењу Музеја Војводине, је био почетак истраживања, евидентирања, валоризација и прикупљања музејских предмета о ослобођењу и уједињењу 1918, и формирање музејске збирке. После неколико месеци истраживања по терену обилазећи колекционаре, антикварнице, антикварске сајмове, бувље пијаце, у Музеј присаједињења 1918, је пристигао први предмет који је прибављен аквизицијом. Радило се о изузетном и јединственом примерку пиротског ћилима. Вештим ткањем и јединствене израде уз употребу првокласне вунице на њему је приказано мноштво детаља. Ћилим приказује ослобођење и свесрпско и југословенско уједињење 1918. године. На окрајницама (на све четири стране) су приказане и државне инсигније Краљевине Србије: двоглави орао који на грудима има штит на коме су представе оцила (24 представе) а у пољу (средина, среда) су приказане државне инсигније нове југословенске државе (плашт са круном, државни грб са круном и две укрштене државне заставе Краљевства СХС). Раскошне израде и димензија (210 × 180 цм), ћилим са државним инсигнијама, симболише сву лепоту израде пиротског ћилимарства.¹⁷ Ћилими са државним инсигнијама били су постављани на централно место у јавним, државним, културним, просветним установама од скупштинских сала, бановина, судова, школа, културних установа и друштава итд. Уз ћилим су прибављене и документарне фотографије установа у којима је постављен овај, али и слични ћилими са државним инсигнијама. У истој години када је ћилим прибављен аквизицијом, дакле 2018. године, уписан је руком кустоса одељења, као први у низу прикупљених предмета у новооформљеној збирци коју смо назвали **Збирка историјских предмета**, одељења Музеја присаједињења 1918, односно скраћено: ЗИП.¹⁸

17 Етнографски музеј у Београду пиротски ћилим са државним инсигнијама који поседује у својим збиркама сврстао је међу топ пет предмета музеја. То би могло да се тврди и за пиротски ћилим са државним инсигнијама који је уписан под инв., бр. 1 Збирке историјских предмета, да је у десет највреднијих предмета у Музеју присаједињења 1918, с тим да је и у габариту и у изради раскошнији од ћилима у Београду, али и од ћилима са државним инсигнијама у Народном музеју у Кикинди итд.

18 Види: Улазна књига Музеја Војводине и Инвентарна књига за Збирке одељења Музеја присаједињења 1918.



Слика 1. Ћилим „Уједињење“ (пиротски) са државним исигнијама, српским и југословенским (218 × 180) откуп, ЗИП, инв. бр 1 (фотографија: Музеја присаједињења)

Други у низу предмета који су прибављени аквизицијом (откупом) била је легитимација члана Великог народног савета у Новом Саду (највеће управно тело у Банату, Бачкој и Барањи) Живана Живе Витолића посланика из Баранде (Банат) на Великој народној скупштини Срба, Буњеваца и осталих Словена у Новом Саду 25. новембра 1918. године. На легитимацији, која је штампана у новосадској штампарији Натошевић и подсећа у графичком решењу на улазницу за скупштинаре на Великој народној скупштини у Новом Саду¹⁹. Поред основних података на којој је округли печат са текстом „Велики народни савет у Новом Саду“ исписан ћириличним и латиничним писмом, док је на средини печата уписана 1918. На легитимацији је уписан и датум издавања 12. (25) XII 1918.

19 „Улазница за скупштинаре“ и за госте на Народној скупштини давала је право говора и саветовања. Биле су до скоро непознаница у музејским установама и изложбеним поставкама. У нашим истраживањима прикупили смо две улазнице за скупштинаре, једну на име Константина Костића и другу на име Стојана Протића. Кроз наше изложбе и писане радове представили смо их стручној јавности.

Међу предметима издвајају се и фотографије које сведоче о ослобођењу села Чакова (2/14. новембар 1918) у Банату где је овековечена српска војска (Први пешадијски пук Моравске дивизије под заповедништвом потпук. Стојана Николића) по ослобођењу постројена за смотру и друга фотографија где српска војска и мештани Чакова играју коло. Фотографије је, ималац стављајући главу у торбу спасао од уништења, јер су на њој видљиве нагореле ивице са једне стране.



Слика 2. Посланичка легитимација Живе Вилотића, члана Великог народног савета у Новом Саду, 25. новембра 1918, (11,5 × 18 цм), откуп, ЗИП, инв. бр 2 (фотографија: Музеја присаједињења)

Радам кустоса прибављене су и фотографије ослобођења Новог Сада, као и прославе двадесетогодишњице ослобођења и присаједињења Војводине Србији у коме је постављена изливена бронзана рељефна табла (4 x 2 м) на Петроварадинској капији 9. новембра 1938. године.²⁰ Аквизицијом (поклоном) смо збирку обогатили и фотографијом сентомашког/србобранског првака и националног борца Павла Добановачког, председника једног од првооснованог Српског народног одбора код Срба у Банату, Бачкој и Барањи током јесени 1918. године, како улази у Сентомаш/Србобран са српском војском и ослобађа варош што је написао на полеђини фотографије њен аутор, месни фотограф Аркадије Петровић који је овековечио овај значајан догађај на Ђурђиц 1918. године. У

20 Рељефну таблу на којој је представљен мајор Бугарски и српска војска приликом ослобођења Новог Сада 1918, у Другом светском рату, окупаторска војска Независне државе Хрватске је уклонила и разбила 1941. На 95. годишњицу ослобођења Новог Сада, враћена је на своје место 2013. године.

аквизицијама, између осталог, прибављено је више фотографија знаменитих личности из доба Великог рата, као и из доба ослобођења и присаједињења: јединствена фотографија Даке Поповића у аустроугарској униформи, потоњег првог бана Дунавске бановине; барањског проте Стевана Михалцића, Игњата Павласа, Врање Сударевића, Саве Винокића, Ђорђа Дунђерског, Петра Огњанова, др Јована Манојловића као и ратни дневник Миливоја Ђ. Димитрије-



Слика 3. Српска војска по ослобођењу Чакова, (9 × 14 цм),
откуп, ЗИП, инв. бр. 227
(фотографија: Музеја присаједињења)

вића, артиљеријског потпуковника, команданта Другог дивизиона Дринског артиљеријског пука, који је у самом сутону Великог рата учествовао у пробоју Солунског фронта, ослобођењу Србије и војвођанских области 1918. године. Међу авизицијама предмета прибављених поклоном издвајају се скулптуре Михајла Пупина и Краља Петра која је поклон аутора академика Саве Халугина.

Истовремено са радом на прикупљању музејских предмета за тек основану Збирку историјских предмета 1918, отпочели смо и истраживања, евидентирања и валоризацију личности које су у драматичним и хаотичним временима биле перјанице и узданице свом роду (српском, словачком, русинском, буњевачком...) из доба ослобођења и присаједињења Баната, Бачке, Барање и Срема Краљевини Србији 1918. године у својим микро срединама: политичким општинама (селима), варошима и градовима. По уобличеној и једнообразно успостављеној методологији, када је реч о прикупљању података за личности, најпре смо израдили азбучник личности и догађаја из нешто више од две стотине политичких

општина (градова, вароши и села у Банату, Бачкој, Барањи и Срему, односно Српској Војводини) које су биле непосредни учесници у одбрани националних и грађанских права Срба у Хабзбуршкој царевини и освајању слободе и присаједињења Баната, Бачке, Барање и Срема матици Србији. Полазна степенница за израду азбучника била је утврђивање критеријума за валоризацију, по којима



Слика 4. Академик Сава Халугин, *Краљ Петар I, Ослободилац и Ујединиџељ*, попрсје, гипс, потписано са стране: Сава Халугин 1990 (65 цм), поклон аутора, ЗИП: инв. бр. 409 (фотографија: Музеја присаједињења)

свако ко је у та „вучија времена“ био кадар да „рудис“ (lat. rudis) не добије од господара, већ да га сам узме у руке, свакако заслужује поштовање, а од историографије, односно „кућа памћења“ као што су музеји, архиви и библиотеке, сачуван лик и помен имена у неком именику и тако да га сачува заувек. С тим у вези наметала се потреба да поред постојеће збирке историјских предмета, формирамо још једну музејску збирку у којој би се прикупљала и сачувала сећања на најзначајније учеснике из периода борбе за ослобођење и присаједињење Војводине Србији 1918. године.

До саме реализације формирања друге збирке, успели смо да прикупимо изванредан број портрета израђених у разним сликарским техникама (уље на платну, акрил, графитна оловка): Јаша и Милица Томић, Марија К. Јовановић, Марија Мара Малагурски, Славко Милетић, Славко Жупански, Бабијан Малагурски, Жарко Миладиновић, Игњат Павлас, Људевит Миччатељ итд. Затим, прикупили смо и портрете који су израђени у професионалним фотографским студијима, као и портрете који приказују личности на некаквим групним фотографијама које су начињене аматерским фотоапаратима и сл. Такође, али не сврставајући у збирке, прикупљали смо и портрете знаменитих личности из доба 1918, који су објављени у периодици и новинама, књигама или другим публикацијама (па и оне портрете у дигиталној форми). Како су оригинали временом изгубљени, ови портрети у оваквом облику представљају једино сведочанство. Изванредан број портрета прикупили смо тако што смо их сами начинили фотоапаратом током теренских истраживања по гробљима историјског Баната (данас раздвојеног на српски и румунски део), Бачке и Срема.

У Срему смо идентификовали и фотографисали, пре него је срушена, родну кућу Владе Савића, а потом и његов портрет, једног од четири делегата из Срема који је присуствовао Великој народној скупштини у Новом Саду 25. новембра 1918. године.²¹ Свака од ових личност, коју смо евидентирали и уврстили у план истраживања, у својој средини (граду, вароши или селу) била је угледна и поштована. „Звање” народних првака и трибуна стекли су и пре Великог рата (1914–1918), а посебно у хаотичним и драматичним октобарским и новембарским данима 1918. године, када су били организатори месних политичких тела, народних одбора/већа, помоћу којих су преузимали локалну власт, дочекивали српску војску, организовали народне зборове и били као посланици учесници на Народној скупштини у Новом Саду 25. новембра 1918. године, која је донела две судбоносне, а време ће показати и далекосежне одлуке: отцепљење од Угарске и прикључење Краљевини Србији.

Важно је напоменути да у деловању пречанских Срба, како у времену освајања власти, организовања доласка ослободилачке српске војске, а потом до уједињења у заједничку државу са матицом Србијом и широм јужнословенском заједницом, није било ни трунке осветољубивости и насиља према својим суграђанима који су колико до јуче били носиоци свеколике власти (војне, полицијске и административне) и чије се деловање у годинама пред рат, а поготово током ратних година, ни у најблажој форми не може назвати, ни моралним, а

21 Родну кућу, пре него што је срушена, и портрет угледног домаћина, винара и политичара Владе Савића – Шукца фотографисали смо захваљујући његовим потомцима из Сремске Каменице.

ни људским. Дакле, пречански Срби и српска војска која је запосела војвођанске области (Банат, Бачку, Барању и Срем) током новембра 1918. године, није спроводила реваншизам, није системски вршила убиства или хапшења и логорисања припадника бивших аустроугарских војних и полицијских јединица, као ни цивилног становништва. Није организовала пљачкање несрпске имовине. Напротив, запосевши војвођанских области, успостављен је ред, мир и општа безбедност лица и имовине за све становнике.

По ослобођењу и уједињењу Војводине са Краљевином Србијом, а потом укључивањем у ширу југословенску заједницу: Краљевство СХС/од 1929. године Краљевина Југославија, мањи број учесника у присаједињењу Војводине матици Србији 1918. је наставио политички да делује, док се већина вратила својим пређашњим пословима, чврсто верујући да су остварили свој сан, који је 25. новембра, а потом и 1. децембра 1918. године постао јава. Сећања на јунаке из минулих времена и њихова херојска дела у ослобођењу и присаједињењу 1918, у Краљевини СХС/Југославији било је институционално обележавано и званично је био један од највећих и најзначајнијих празника. Са бројним програмима обележавале су га све државне установе и школе, али и сва културна и просветна друштва како српска тако и словачка, русинска и буњевачка. Међутим, како је после свега двадесет и три године нападом на Краљевину Југославију отпочео нови рат са старим непријатељима, започето институционално обележавање и сећање на догађаје и јунаке из прошлости било је прекинуто. Окупатори и њихове војне и полицијске управе у Војводини (Хрватске у Срему, Мађарске у Бачкој и Барањи и Немачке у Банату), али и на целокупном простору Краљевине Југославије, институционално и својски су путем силе и одмазде, настојали да затру и униште сваки траг из српске историје: материјални, писани и говорни. Осим забране обележавања датума и личности из српске националне историје, уништавани су споменици, спомен обележја, мењани називи улица, тргова, школа, установа, забрањиван српски језик, српско ћирилично писмо, певање српских песама итд. Након четири ратне и окупационе године, по ослобођењу и успостављању комунистичке диктатуре у Југославији, све оно што су окупатори прескочили или пропустили у затирању и уништавању српског националног идентитета и баштине, комунистичка војна управа, а потом и цивилна власт је са патолошким жаром наставила и докрајчила.²²

22 В.: Угљеша Рајчевић, *Зайирано и зайрйшо, О унишйеним срйским сйоменицима*, књ. 1 и 2 (Нови Сад: Прометеј, 2001).

Упркос систематичном и педантном уништавању и затирању српске историје до јесени 2018. године прикупили смо изванредан број портрета значајних личности из доба ослобођења и присаједињења 1918. године, па смо се одлучили на реализацију оснивања друге збирке у Одељењу Музеја присаједињења 1918, којој смо дали назив: **Збирка портрета знаменитих личности (ЗПЗЛ)**. Први музејски предмет који је аквизицијом (откупом) доспео у Одељење МП1918 био је портрет Јаше Томића, рад академског сликара из Новог Сада, Радована Јокића.



Слика 5. Радован Јокић, Јаша и Милица Томић, акрил и уље на платну, (80 × 100 цм), откуп, ЗЗЛ, инв. бр. 25
(фотографија: Музеја присаједињења)

Кустос одељења под бројем један уписао га је у Улазну књигу Музеја Војводине, а потом и у Инвентарну књигу збирке. Потом су у збирку уведени и други прикупљени предмети: портрет Славка Милетића, рад новосадске академске сликарке Бранке Јанковић Кнежевић, портрет буњевачког првака из Суботице Бабијана Малагурског, рад академског сликара Василија Доловачког, портрет словачког првака Људевита Мичатека, рад академског сликара Павела Попа, портрет првака барањских Срба Стевана Михалцића, рад академског сликара

Ђорђа Беаре, портрет сремачког првака др Жарка Миладиновића, рад академског сликара Слободана Ивановића итд. Такође, успели смо да аквизицијама (откупима) прикупимо и портрете свих седам жена посланица на Великој народној скупштини у Новом Саду (25. новембра 1918) Милицу Томић, Марију К. Јовановић, Марију Мару Малагурску, Катицу Рачић, Манду Сударевић, Анастасију Тазу Манојловић и Олгу Станковић. Од Драгана Мартиновића откупили смо портрет Краља Петра Првог Карађорђевића. Аквизицијама, односно поклоном академика Саве Халугина, обогатили смо збирку скулптурама (у гипсаним негативима) Михајла Пупина и Краља Петра Првог Карађорђевића,



Слика 6. Пушка српског добровољца Ђорђа Давидовића, ШТАЈЕР М 1895 (Stayer M95), (127 цм), поклон породице, ЗСДиК, инв. бр. 1 (фотографија: Музеја присаједињења)

а аквизицијом (откупом) прикупили смо и портрет др Игњата Павласа, цртеж графитном оловком из 1946. године, сремскомитровачког академског сликара Милана Даљевића итд.

Од средине 2023. године у Одељење Музеја присаједињења 1918. приступио је још један кустос-историчар, Димитрије Михајловић, те су од тог времена у одељењу двојица кустоса-историчара.²³ Како се у свом стручном раду између осталог бавио и истраживањем теме добровољаца и колониста, остварила се

²³ Димитрије Михајловић је током рада на сталној поставци Музеја присаједињења 1918, био стручни сарадник аутора изложбе и пратећег каталога. Од средине 2023. године, као кустос-историчар запослен је у ОМП1918. Од тог времена у одељењу МП1918 су двојица кустоса.

могућност за формирање још једне збирке којом би се третирао ово питање. Наведена збирка, трећа по реду у одељењу, понела је назив **Збирка предмета српских добровољаца и колониста из Великог рата (ЗСДК)**

Пушка Штајер (Steyr) М95 представља први уписани предмет у новој збирци. Припадала је добровољцу Ђорђу Давидовићу, рођеном 1898. године у месту Самобор код Гацка у Херцеговини. Након завршетка рата Ђорђе Давидовић је



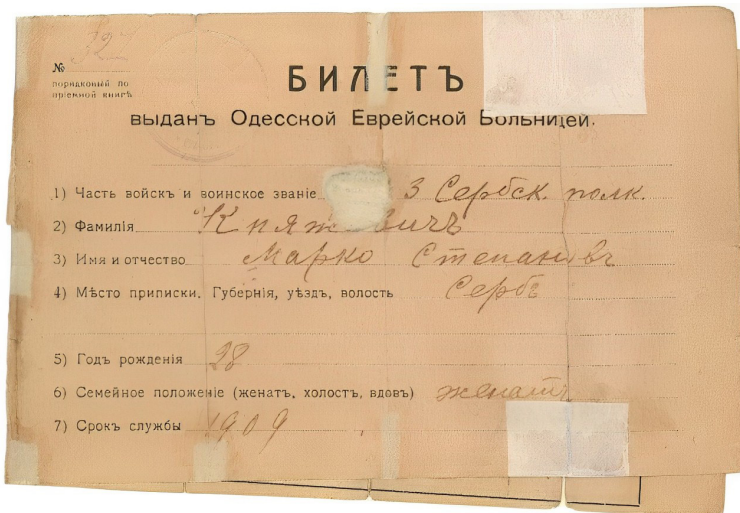
Слика 7. Документ на име Милош А. Бугарски, добровољаца из Врањева, Аустроугарска, (од 20 x13 до 20 x 27 цм), откуп, ЗСДК, инв. бр. 8-1; 8-2; 8-3; 8-4 (фотографија: Музеја присаједињења)

добио добровољачку земљу у Вајској, где је живео до 1989. године. Његову пушку је Музеју Војводине поклонила породица Давидовић. Заједно са њом добијена су два метална оквира за муницију. Наведени предмет је у одличном стању, очуван и репрезентативан са детаљним историјатом који су кустоси ОМП1918, Музеја Војводине имали прилику да забележе приликом теренског рада код породице Давидовић у Вајској, децембра 2023. године.

Група предмета која се такође издваја у збирци су одликовања Косте Суботића, српског добровољца рођеног 1884. године у места Врбе, код Гацка у Херцеговини. Коста Суботић се након рата населио у Растини код Сомбора где је живео са породицом све до 1955. године. Наведени предмети су већ били део поставке горе наведене изложбе „Стрма равница”, а сада су уведени

у збирку одељења као вредан поклон породице Суботић из Сомбора Музеју Војводине.

Војвођански музеји у својим збиркама не поседују музејске предмете о српским добровољцима из Војводине који су ратовали на Руском фронту у оном броју који би подразумевала ова тема. Такође, незнатан је број објављених књига, стручних радова или архивске грађе која се односи на више хиљада



Слика 8. Болничка карта Јеврејске болнице у Одеси на име Марко Степановић, војника Трећег српског пука, 1916, (20 × 13 цм), откуп, ЗСДК, инв. бр. 3 (фотографија: Музеја присаједињења)

добровољаца из Војводине, али и из других крајева Аустроугарске монархије или прекоморских земаља, у српским добровољачким дивизијама на Добруци и Солунском фронту. Стручним радом кустоса ОМП1918, Музеја Војводине у трећој збирци одељења, „Збирка предмета српских добровољаца и колониста из Великог рата”, прибављен је, обрађен и похрањен одређени број такве документације. Реч је о различитим писаним документима о Милошу и Сретену Бугарском из Врањева у Банату. То су: молба Министарству војске и морнарице Краљевине Југославије од 14. марта 1934. године; потврда Министарства народне одбране Чехословачке од 1921. године; објава 2. чете допунског батаљона; документ Војне мисије Краљевства СХС од 1920. године. Такође, међу одликовањима и указима које су српски добровољци заслужили у борбама на Руском фронту из

1917. године, налази се указ о одликовању за верност и храброст који је задобио добровољац Марко Кнежевић.

Уз наведене предмете, треба споменути и болничку карту јеврејске болнице у Одеси на име Марка Степановића, војника трећег српског пука, као и добровољачко уверење на име Гавра Т. Тодоровић од 3. децембра 1923. године. Ту су и различите обвезнице ратних добровољаца из времена Краљевине СХС, фотографије (добровољаца и колониста из Великог рата), као и одређени број новонабављених предмета који чекају свој ред за откуп и уношење у младу збирку.

Библиографија

1. Архив САНУ, Београд, Документа о присаједињењу Војводине Србији, бр. 13707/1
2. Богумил, Храбак. „Записник Темишварског народног већа”. У Зборник Матице српске, серија друштвених наука 10, 76–88. Нови Сад: Матица српска, 1955.
3. Вељановић, Зоран. Југославија потреба или заблуда: Стварање Краљевине СХС 1918, 3. изд., едиција Присаједињење 1918, књ. 4. Нови Сад: Музеј Војводине, 2017.
4. Вељановић, Зоран. „Белешка о писцу”. У Панчево Српска Спарта и присаједињење Војводине Србији 1918. Књ. 14, Едиција Присаједињење 1918, 188–192. Нови Сад: Музеј Војводине, 2023.
5. Вељановић, Зоран и Димитрије Михајловић. *Земља и небо, Српска Војводина у срцу и души*. Нови Сад: Музеј Војводине, 2024.
6. *Војводина 1918–1938*, Нови Сад: Одбор за прославу 20. годишњице ослобођења и уједињења 1939, 20–26.
7. Гавриловић, Славко. „Срби у револуцији 1848–1849”. У Историја српског народа, књ. 5, том 2 (Београд: Српска књижевна задруга, 1981), 7–99.
8. „Зоран Вељановић”. У Енциклопедија српске историографије. Приредили Сима Ђирковић и Раде Михаљчић, 301. Београд: Knowledge, 1997.
9. Končar Ranko, „Nekoliko zapažanja o stavu i tendencijama u savremenoj jugoslovenskoj istoriografiji”, *Pro memoria*, II, 1987: 1–3.
10. Кириловић, Димитрије. Српски народни сабори. Књ. 1–2. Нови Сад: Историјско друштво 1937.
11. Микавица Дејан. Српско питање на угарском сабору 1690–1918. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за историју, 2011.
12. Petranović Branko, *Srbija u Drugom svetskom ratu 1939–1945*, Vojnoizdavački i novinski centar, Beograd 1992, 5–17.
13. Стевановић, Зоран. Војводство Србија и Тамишки Банат (1849–1861). Нови Сад: Архив Војводине, 2014.
14. Српски лист, октобар–новембар 1918.
15. *Сјоменица ослобођења Војводине 1918*, ур. Уређивачки одбор б. Српског народног одбора у Новом Саду. *Нови Сад*, 1929, 160–167.
16. Угљеша Рајчевић, Затирано и затрто, О уништеним српским споменицима, књ. 1 и 2, Нови Сад: Прометеј 2001.

Zoran Veljanović

Museum of Vojvodina, Museum of Unification 1918

zoraneljanovic@muzejvojvodine.org.rs

MUSEUM OF UNIFICATION 1918 COLLECTION AND ITEMS

Summary

The struggle of Serbs for their national rights lasted from the end 17th to the beginning of the 20th century. The Crown Duchy of Serbia and Temes Banat, that is Serbian Vojvodina (1849-1860), was embedded deep into the hearts and souls of the Serbian people. When the Duchy was abolished, the idea of Serbian Vojvodina continued to live on. After the exhausting and decimating battles of 1848-1849 revolution and war, especially after the abolishment of the Duchy of Serbia and Temes Banat, Serbian leaders turned towards the political and institutional struggle for national rights. The result of the mentioned struggle, fueled by the constant and systematic institutionalized pressure on the Serbian nation, as well as centuries of denationalization and assimilation, especially the brutal treatment of Austro-Hungarian authorities right before and during the Great War, lead to the moment in 1918 when Serbs from Banat, Bačka and Baranja politically organized and united, voted for the secession and unification with the Kingdom of Serbia on the Great National Assembly in Novi Sad (25th of November 1918), thus unifying with the broader Yugoslavian community under Karađorđević dynasty. With the proclamation of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians on the 1st of December 1918 and its international recognition, Serbs have been de jure unified with its motherland and a centuries long dream of “a piece of land and sky” become the reality.

Key words: Museum of Vojvodina, Department of the Museum of Unification 1918, Serbs, Vojvodina, collections, museum objects

Примљен 15.09.2024.
Прихваћен 29.09.2024.
Прегледни рад
UDK: 069.51:391.7(497.11)
739.2(497.11)"18/19"
COBISS.SR-ID 160568585

Сузана Антић
Народни музеј Зајечар
antic.suzana@yahoo.com

КОЛЕКЦИЈА НАКИТА ЗА ГЛАВУ ИЗ ЗБИРКЕ НАКИТА ОДЕЉЕЊА ЕТНОЛОГИЈЕ (ГРАДА) НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ЗАЈЕЧАРУ

Сажетак: У збирци накита Народног музеја у Зајечару налази се 359 предмета, који су распоређени према месту ношења на телу или одећи. У раду се говори о значајном делу колекције накита за главу, или накита оглавља, која обухвата 90 предмета. Овај накит је био важан део сеоске и градске ношње током XIX и прве половине XX века. Са становишта типолошке регионализације ношњи на Балкану, накит из Зајечара и околине најчешће је везан за женску одећу, као и за специфичне начине покривања и украшавања главе, уз нешто локалних варијанти.

Кључне речи: становништво, ношња, збирка, накит за главу или накит оглавља, универзалност

Материјал, универзалност и симболичко изражавање чине накит јединственим и издвајају га од свих осталих творевина материјалне културе. Репрезентативни предмети из етнолошке збирке накита Народног музеја у Зајечару по свом броју, лепоти и разноврсности, по временском и просторном распону, представљају формирану збирку у којој посебно место заузима накит за главу (или накит оглавља). Украшавању главе посвећивана је иста пажња као и украшавању врата, појаса, груди и руку.

Материјална култура централног Балкана који обухвата и североисточну Србију, у периоду XVI-XIX века, развија се уз присутност јаким оријенталних струјања која пристижу заједно са турским освајањима. Од средине XV века, Зајечар и села у његовој непосредној близини, када се могу пратити у турским изворима, припадали су области Црна Река; име насеља Зајечар први пут се помиње у збирном попису Видинског санџака из 1466. године. Исписано је арапским алфабетом, тако да се може прочитати као Зајчар, Зајачар и Зајечар.¹

У Зајечару и околини заступљене су све важније миграционе струје које су се у нашој прошлости образовале на подручју данашње Србије. Током велике сеобе, крајем XVII века, на путу за прекодунавске хришћанске земље, моравско-вардарска миграциона струја оставила је траг у Планиници, Ласову и Леновцу. Загорци из околине Видина населили су се у Заграђу, Вратарници и Новом Кориту, док су се припадници шопске струје, Тетевенци, населили у XVIII веку у деловима Великог Извора, Грљана и Зајечара. Миграциона струјања са севера ојачавала су и аутохтоно становништво влашког говора. У јужном делу ове области није било значајнијих миграционих кретања, па је тај крај искључиво насељен стариначким становништвом које чини већину јужно од линије Вратарница-Тупижница. Знатан број становништва са Косова застао је овде и уткао се у масу старинаца, не губећи при том свест о свом пореклу. Њихови потомци и данас живе у Звездану, Вражогрнцу и Рготини.² Са коренима из најстарије етничке прошлости, народна култура представља само једну компоненту у формирању целокупне културе нашег друштва. Тако су ношња и пратећи накит, све до почетка XX века, представљали значајно етничко обележје, и све њихове одлике у типу и изгледу везане су за порекло становништва.

Већина становника у околини Зајечара, према основним деловима женске ношње, носила је у прошлости ношњу косовско-ресавског типа. По типу оглавља код удатих жена, по типу кошуље сукње, сукнене хаљине, и посебно зубуна са богатим везеним украсима, ношња у околини Зајечара је сасвим слична ношњи коју су носили становници Ресаве и зато се сматра тимочком варијантом косовско-ресавске ношње.³ У другој половини XIX века, старија женска тимочка ношња одликовала се посебним начином чешљања и покривања главе. Удате жене носиле су вештачке плетенице од вуне и испуњене непреденом вуном или

1 Душанка Бојанич Лукач, „Зајечар и Црна Река у време турске владавине (XV–XVIII век)”, *Гласник Етнографској музеја* бр. 42 (1978): 40.

2 Петар Влаховић, *Србија – земља народ обичаји*, (Београд: Етнографски музеј, Вукова задужбина, 1999), 80.

3 Јелена Аранђеловић Лазић, „Народна ношња у околини Зајечара”, *Гласник Етнографској музеја* бр.42 (1978): 242.

кудељом. Две велике плетенице „трвељи”, уплитане су у косу и савијане са стране преко ушију. На главу, преко косе, стављао се „убрадач” или „обрадач”, који се спуштао до половине леђа. Ткан је од вунице претежно црвене боје, украшаван утканим и везеним орнаментима и нашивеним ситним парицама; са њиховим напуштањем, глава се повезује платненом марамом.⁴



Слика 1. Женска капа ручник са трвељима, XIX век
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

Мањи број становника који живе у Великом Извору, Вратарници, Грљану и Заграђу носили су одећу која се разликује од ношње осталог српског становништва. По основним деловима женске одеће, ова ношња припада типу шопске ношње распрострањене у прошлости у знатном делу југоисточне Србије и у суседним областима Бугарске.⁵ Шопску ношњу карактерише и посебан начин чешљања косе и покривања главе. Све до краја XIX века, удате жене носиле су „забратку”, велику белу мараму од куповног памучног платна. Ова марама би се на потиљку покупила, начинили ситни набори који се сашивали, а крајеве мараме висили низ леђа, преко плетеница. Једном формирана, марама се

4 Јелена Аранђеловић Лазић, „Народна ношња у околини Зајечара”, *Гласник Етнографског музеја* бр. 42 (1978): 243.

5 Јерина Шобић, „Разматрања о шопској ношњи”, *Гласник Етнографског музеја* бр. 24 (1961): 47.

стављала на главу као врста капе и украшавана је иглама, металним шљокицама и цвећем. Влашка ношња у околини Зајечара припада типу унгуранске ношње која се разликује од ношње подунавских влаха Царана. Влахиње су, све до краја XIX века, у околини Зајечара, носиле посебан тип оглавља који се састојао од врсте перике начињене од вуне и косе „плећар”, мале троугласте, платнене капе „шапса” и пешкира „пропода”.⁶

Сеоско становништво је током XIX и XX века било главни носилац, преносилац и чувар традиционалног накита. Сеоски накит одликује се великом разноврсношћу материјала, облика, боја и количине, често на граници натрпаности, док техника израде, прецизност, квалитет и вредност нису били толико истакнути. Производњом накита бавиле су се углавном занатлије познате као кујунџије, који су били специјализовани у изради накита од метала и често се бавили уметничким филигранским радом. Реч „кујунџија” потиче из турског језика и у нашу земљу је дошла са турским освајањима. Накит се углавном израђивао од бронзе и месинга, уз примену техника као што су ливење, ливење на пробој, ажурирање, филигран, гранулација, искуцавање, уметање разнобојне стаклене пасте и урезивање.

Дугом континуитету појединачних облика свакако је допринело наслеђивање накита као породичне драгоцености. Исто тако, ово богатство сакупљено кроз трајање многобројних генерација остаје сачувано и у збирци накита (359 предмета) одељења Етнологије (града) Народног музеја у Зајечару. Још од самог почетка набавке материјала за одељење етнологије,⁷ посебна пажња посвећена је набавци комплета ношњи, а уз њих – и одговарајућег накита. Први предмет заведен у Књизи улаза под редним бројем 5 од 08.04.1968. је пар сребрних минђуша откупљених од Тодоровић Милана из села Грљан, за 1.000 динара.

У збирци преовлађује накит намењен сеоском становништву као и градском становништву средњег материјалног стања, док је накит виших и средњих слојева друштва (трговци, занатлије) малобројан, између осталог, и због знатне материјалне вредности, с обзиром на то да је претежно био производ радионица Истока и Запада. Накит је распоређен по групама према местима ношења на телу, односно одећи: а) накит за главу, б) накит за врат, ц) накит за груди д), накит за струк, е) накит за руке. Сагледан у целини, сваки део накита у етнолошкој збирци, на свој начин драгоцен је и вредан.

6 Јелена Аранђеловић Лазић, „Народна ношња у околини Зајечара”, *Гласник Етнографској музеја* бр. 42 (1978): 263.

7 Одељење етнологије формирала је Гордана Живковић, етнолог – музејски саветник, вишегодишњи директор Народног музеја у Зајечару (1936–2019).

Накит за главу или накит оглавља

Сеоски накит за главу

Полазећи од тога да се под оглављем подразумева сав накит који је носен на глави директно, било као самостални део или као део ношње, на основу доступних извора из XIX и прве половине XX века, у сеоском накиту Зајечара и околине издвајају се следеће накитне врсте:

Венац

Цвеће је одувек инспирисало људе да његове облике пренесе у различите материјале и предмете, укључујући накит. У прошлости, венац од природног цвећа био је симбол младости и девичанства, а касније је постао и знак венчања. Поред тога, коришћени су и венци од других материјала који су имали



Слика 2. Венчић за младу, XX век
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

различита значења у зависности од сврхе за коју су били намењени. У музеју се чува један примерак венчића за младу, инв. бр. 1824 који је продукт занатског рада воскара, направљен од жице омотане свиленим концем, са декоративним цветовима од свиле и пупољцима од воска. Венчић (слика 2) је музеју поконио Бане Лаловић 1994. године.

Тейелук

Тепелук је накит у виду кружног украса који се носи на темену, обично чохане

мање, веће, плиће или дубље капе – феса, по коме и читава капа тада носи назив – тепелук или фес са тепелуком. Назив за овај накит, односно капу турског је порекла, а настао је по месту на коме се носи, тј. темену које се назива турском речи тепе, дере. Док су тепелуци од новца данас ретки и налазе се углавном у музејским збиркама, тепелуци у облику плочица су много чешћи. Ове плочице су кружне, равне или засвођене, направљене од сребра, месинга или позлаћене. Израђују се различитим техникама, укључујући искуцавање, филигран и гранулацију, као и ливење. Филигрански тепелуци су такође кружни и могу бити равни или са засвођеним обликом, често са украсним рубовима у виду цветова или розета, са различитим орнаменталним мотивима.

Перјанице

Перје, као што је оно на перјаницама, имало је посебан значај у прошлости, представљајући уздизање, моћ, правду и понекад жртву. Користило се у различитим облицима накита, као што су челенке, и било је важно и за мушкарце и за жене. Поред декоративне улоге, перјаница (слика 3) је имала и значајан симболички аспект: време ношења перјанице уз капу, које је трајало годину дана, означавало је важан период у животу жене, време невесте, које је повезано са материнством и другим значајним аспектима брачног живота као што су здравље, срећа и слога. Перо – коса – плодност, везани су за симболизам уздизања, перо је симбол моћи, правде, по некима и симбол жртве.⁸ У музеју се чувају три примерка перјанице „кокор”. Једну од њих, инв. бр. 1660 од црног перја, музеју је продао за 300,00 динара Траило Јовић из Гамзиграда 1971. године. Према истраживањима и подацима које пружају ранији истраживачи, Влахиње у Крајини су у прошлости носиле врсту капе која је била истоветна са месаљем код Српкиња, а коју су називали „каица”. Богате имају „кајицу”, која је сасвим налик на стару калуђерску камилавку, с предви високу, па су јој горње ивице развратасте. Кајица је сва унижена парама, да се нема где иглом убости. Око горње развратасте ивице накићена је разним шарама и перјем, а на доњем крају од слепих очију, свуда висе низови од ситних пара, да се уши и врат ни мало не виде. По средини, поврх тих пара, види се по који талир, и на њему дукат. Но, то се носи само о великим светковинама.⁹

8 Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola* (Zagreb: Nakladni Zavod МН, 1983), 496.

9 Јелена Аранђеловић Лазић, „Народна ношња у Неготинској крајини”, *Гласник Етнографској музеја*.



Слика 3. Перјаница кокор почетак XX века
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

Игле у накићу ојавља

У сеоским подручјима XIX и прве половине XX века, игле *џрибагаче* су биле коришћене у одевању, нарочито у декорацији оглавља. Ове игле су се разликовале по сврси, материјалу и начину израде, што је утицало на њихов изглед. Колекција накита за главу садржи четрдесет и три игле.

Према облику главе, разврстане су на: 1) *Игле лойшастіої шииа*, које карактерише глава у виду мање или веће лопте (правилне, нешто издужене или спљоштане), шупље или испуњене, и дужа и краћа игла. Једној варијанти припадају и игле израђене од пунијег лима, главе састављене од две полулопте од којих је горња украшена филигранском композицијом концентричних кругова унаоколо и са пирамидом од крупних гранула на врху (слика 4). Пример такве игле је игла инв. бр 1821 набављена откупом 1969 . године од Станоја Маринковића из Лукова. 2) *Разне друје игле*, једноставне „шпиоде”, веома мале лоптасте главице, као и игле чија је глава обликована у облику цвета или неког сличног вегетабилног облика.¹⁰

бр. 31–32 (1968–1969): 287.

10 Исто, 306.



Слика 4. Игла, прибадача, XIX - XX век
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

Почелица

Под почелицом се подразумева женски накит који се носи на челу, понекад и по коси. У колекцији накита за главу постоји само један предмет, непознатог порекла, инв. бр. 1749. Анализа почелица показала је да се оне према својим основним карактеристикама могу разврстати у три типа, и то: 1) почелице типа *йлейтене мейталне шраке*, 2) почелице типа *мейталној ланчића* и почелице 3) *ниске од новца*. Обично се ради о траци од тањих нити или ниске сребрних, позлаћених или златних новчића који су нашивени на текстилну траку, руб или предњи део капе. Почелице од новца су једноставне у односу на остале врсте накита и правиле су тако што су жене нашивале новчиће један за другим на траку или директно на разне врсте оглавља. Почелица од новца, као накит, је током XIX и у првој половини XX века пратила разне врсте оглавља, прилагођавајући се и њиховим променама, овај тип почелице у основи се увек сводио на један низ или више низова новчића.¹¹

11 Братислава Владић Крстић, *Сеоски накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој йоловини XX века*, књ. 2 (Београд: Етнографски музеј, 1995), 263.

Минђуше и наушнице

У пределу уха и у оквиру оглавља ношене су две врсте накита: минђуше и наушнице. У колекцији се чува двадесет минђуша, у пару или појединачно. Минђуше су по постанку старије, иако носе назив персијског порекла (од менгуши),¹² који је у наше земље вероватно пренесен доласком Турака.

Према основним облицима, минђуше су разврстане на следеће типове:

1) *Минђуше каричице*, које припадају најједноставнијем типу минђуша, познатим и раширеним код старих Словена, а потом и код Срба пре XII века,¹³ па се континуирано одржавао и у народном накиту све до савременог доба.

2) *Минђуше лунуласѿої ѿиѿа*, развиле су се од минђуша типа каричице проширивањем њиховог доњег дела – лунуле. Њихово порекло је у грчкој уметности, одакле ће прећи у уметност Рима и Истока, а затим и Византије, као и у уметност Словена, у декоративним детаљима, прилагођени јужнословенском, шире балканском тлу.¹⁴

3) *Минђуше зракасѿої ѿиѿа*, изузетно декоративне и репрезентативне, настале су трансформацијом лунуласто – округлих наушница. Њихово порекло везано је за Византију, а њихова појава пада у почетак XIV века.¹⁵ Материјални налази, као и њихове представе на српском средњовековном фрескосликарству показују да су оне чиниле део накита владарки и богатих властелинки, да су биле израђене у виду полукруга или круга око кога се јављају зракасто распоређени украси, најчешће у виду дужих или краћих зарубљених купа.

Примерци из музејске збирке, које су ношене у сеоским срединама у XIX и првој половини XX века, показују да оне у поменутом периоду задржавају основни облик средњовековне зракасте минђуше, а рађене су од јефтиних материјала: сребра, сребруштине, у техникама: филигран, гранулација, пресовање, ливење и ковање. Осим декоративне улоге имале су и обредно мађијску; њих су носиле удаваче јер, облик круга са зрацима симболизује плодност.

4) *Минђуше цвѿѿине*, вероватно последње фолклоризоване минђуше неких од наушница кружно цветног типа из XVI, XVII и XVIII века. Израђене су од сребра, сребрне легуре у техникама: ковања, филиграна, гранулације. Тело

12 Abdulah Škaljić, *Turcizmi u govoru i narodnoj književnosti Bosne i Hercegovine* (Sarajevo: Institut za proučavanje Folklor, 1957), 742.

13 Бојана Радојковић, *Накиѿ код Срба од XII до краја XVIII века*, (Београд: Музеј примењене уметности, 1969), 83.

14 Исто, 84.

15 Исто 16, 28.

минђуше увек је израђено у виду розете или полурозете, која се у лобулус уха веже иглом куком.

5) *Минђуше новчићи* или *парењаци*, карактерише их тело од новчића – турског, аустријског, југословенског и новчића других држава, од сребра, са позлатом, ретко златног, углавном код богатијих. Новчић је са налемљеном петљицом кроз коју је провучена већа игла кружно обликована и са узаном апликацијом на предњем делу у виду тордиране жице, гранулица у низу и слично. Леп примерак ових минђуша (слика 5) је пар под инв. бр. 1759, сребрни новац



Слика 5. Минђуше, новчић, XIX - XX век
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

Краљ Петар I Карађорђевић. Новчићи су са налемљеном петљицом кроз коју је провучена већа игла кружно обликована са узаном апликацијом на предњем делу у виду гранулица у низу. Набављене су 1968. године од Милана Тодоровића из Грљана.

Наушнице се могу сматрати минђушама, у ширем смислу. Због својих димензија, односно тежине, ношене су у оквиру оглавља. О њима се може говорити углавном на основу примерака сачуваних у музејској збирци. Осим наушница типа *карике* и наушнице *с карнеолима*, наушнице типа *џлочнице са ѝривесцима* јавља се у два облика: наушнице у облику *џроујаоне џлоче* – наушнице су у облику равностраног троугла, направљене ливењем на пробој, често украшене биљним мотивима и улошцима од црвеног стакла и тиркиза, у угловима и

средини плочице. На доњој страни су висећи сребрни ланчићи са привесцима који изгледају као листови; и наушнице у облику *бадема* која обично има биљне украсе и покретни зглоб са украсним ланчићима и привесцима. Ове наушнице се могу појавити и као привесци за главу и груди, као и у компонентама ђердана. У колекцији се налази седам примерака наушница, о којима нема валидних података.

Подбраднице

Накит који је ношен испод браде, од једног до другог уха, односно од једне до друге слепочнице, подбрадница, део је оглавља уопште. Према основним одликама, разврстане су на: 1) *подбраднице ланчићи*, које припадају дужим подбрадницама, попут гирланде лежерно се спуштале до ушију, односно слепих очију испод врата скоро до груди. Несумњиво да је он имао и сигурносну улогу да пар наушница или минђуша очува као целину, али је својом декоративношћу такође умногоме доприносио естетском изгледу читавог оглавља, 2) *подбраднице са новцем*, за разлику од подбрадница ланчића, рад кујунџија, подбраднице са новцем обликовале су саме жене нашивајући разни новац по текстилној траци. Оне су такође чиниле део оглавља и ликовно се уклапале у остали накит,¹⁶ 3) *разне подбраднице*, такође производ женске кућне радиности, али се оне од краја до краја разликују по начину израде, па према томе и у ликовном смислу.¹⁷ У колекцији се налазе два примерка подбрадница, о којима нема валидних података.

Грађански накит за главу

Грађанска ношња се развијала уз непосредно присуство сеоске ношње. После 1833. године политичке, друштвене, економске и културне прилике иду у прилог развоју и ширењу грађанске ношње и обележиће ношњу становника Зајечара великим контрастима. Наиме, у одећи Зајечараца у последњим деценијама XIX и почетком XX века, присутни су елементи и традиционално сеоске и турско оријенталне и летванске ношње, али и елементи европских стилова – барока, неорококоа и др.¹⁸ Када се у Зајечару појавила српска женска грађанска ношња била је доступна само малом броју жена најбогатијих зајечарских трговаца. Временом, њена употреба добијала је све шире размере, тако да је крајем

16 Братислава Владић Крстић, *Сеоски накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века* (Београд: Књ. 2, Етнографски музеј, 1995), 300.

17 Исто, 304.

18 Братислава Владић Крстић, „Грађанска ношња у Зајечару”, *Гласник Етнографског музеја* бр. 42 (1978): 293.

XIX века прихватају и богате жене (слика б) из околних зајечарских села: Великог Извора, Грљана, Звездана и др.

Ношња на глави била је елегантна, код богатих веома скупоцена. Девојке су претежно косу сплитале у две плетенице спуштене низ леђа. Када се приближи време удаје, почињу чешљати косу у „фес”, тј. плетенице омотавају око



Слика б. Женска градска ношња, почетак XX века
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

феса – капе од тамније и светлије црвене чохе, са свиленом кићанком од црног свиленог конца, која прекрива теме задњег дела феса. Зајечарски трговци су ове фесове набављали из Солуна. Са фесом је ношен и „бареш”, округла трака од сомота разних боја, која је постављана испред плетеница све до потиљка, где је учвршћивана иглама са главицама, од ћилибара, седефа или стакла.¹⁹ Богате жене у свечаним приликама уместо „фес” чешљале су се у „тепелук”, чохану

¹⁹ Исто, 289.

капу украшену бисером (слика 7) обликованим у виду мањих и већих купа, која, колико је познато, нема паралела у ношњама других балканских земаља.²⁰ У жалости, тепелук је прекриван црним сомотом, а и бареш је био црн.



Слика 7. Тепелук, цветни, крај XIX века
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

Посебну пажњу привлачио је накит израђен од злата, сребра и дублеа, рад бечких и нирнбершких мајстора, произведен специјално за потребе српских земаља.²¹ Поред прстена за руку, ланца са сатом, брошева медаљона, комплет накита за грађанску ношњу чинио је и део накита за главу – прстена за фес, брошева „гране” и минђуша.

Прсиен за фес навлачен је на бареш, има круну обликовану у виду цвета купастих латица, као и прстен за фес - инв. бр. 1713, израђен од месинга (слика 8), један од три комада који се налазе у колекцији накита за главу. У истом стилу израђивани су и *брошеви – гране* који су према броју и величини цветова називани „велике” и „мале” гране. Гране су украшавале и бареш, уз прстен, а често су ношене и уместо прстена. Млађе жене су носиле и по две до три гране. Гране су служиле и као брош на марами за груди. У колекцији накита за главу

20 Мирјана Прошић Дворнић, „Женски грађански костим у Србији XIX века”, *Зборник Музеј примењене уметности* бр. 24/25 (1980–1981): 16.

21 Јелена Аранђеловић Лазић, „Народна ношња у Неготинској крајини”, *Гласник Етнографској музеја* бр. 31–32 (1968–1969): 287.

налази се пет брошева – грана. Једна од њих, израђена од сребра, инв. бр. 1862, у облику је цветне гране са две ружице и листићима, украшена цирконима (слика 9). Добијена је на поклон од Вукосаве Миловановић из Вражогрнца 1968. године. *Минђуше* од сребра и злата стилски су одговарале прстену и гранама, тј. тело минђуше било је у виду цвета. Друга врста минђуша рађена је од дублеа и подсећа на мали медаљон са цветном гранчицом у средини.²² У колекцији се налазе три пара минђуша. Инв. бр. 1868, минђуше (слика 10) направљене од дублеа, елиптичног облика са централном розетом у облику цвета која у средини има белу перлицу и рељефне латице. Набављене су откупом 1970. године од Ваје Петровић из Зајечара.



Слика 8. Прстен за бареш, почетак XX века
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

У периоду између два светска рата, српски накит се одликовао европским стилем. Основне карактеристике овог накита су једноставност и префињеност облика, наглашавање камена и одсуство сложених декоративних мотива. Ови накитни предмети били су направљени од материјала (злато, сребро и драго камење) за које се сматрало да имају посебна магијска својства, а украшени су мотивима са богатим симболичким значењем. Ни остали материјали од којих

22 Братислава Владић Крстић, *Сеошки накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века*, књ. 2 (Београд: Етнографски музеј, 1995), 263.



Слика 9. Брош грана, почетак XX века,
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)



Слика 10. Минђуше, почетак XX века
(фотографија: Документација Народни музеј Зајечар)

се израђује накит нису лишени симболике и чудотворних особина: новац, бисер, седеф, месинг, бронза. У нашој народној традицији познато је веровање да

и звук, бука представљају веома ефикасно средство против демона. Та улога се може приписати почелицама а посебно нанизима новца који су при сваком покрету стварали слабију или јачу буку.²³ У комбинацији са облицима, магијска значења могу бити само бројнија. Јер, готово сваки облик и сваки орнамент има сопствено симболичко значење.²⁴

Накит има особину да се може сврстати у одређене типове и групе, било на основу спољашњег изгледа или у смислу унутрашње симболике. Подложен је класификацији, а то представља кључ који отвара аналитички приступ самим предметима, а не њиховим творцима. Систематизација колекције накита за главу из збирке накита одељења Етнологије (града) Народног музеја у Зајечару указује на одређене недостатке, али и квалитете. Насупрот заступљености украсних игли, одређених накитних врсти има у мањем броју, као што су подбраднице и почелице. То произилази из чињенице да је накит био пратећи део народне ношње, што је утицало на неуједначено обогаћивање збирке. Колекција накита за главу је скромно покривена у смислу времена, типова и географског подручја. То указује на потребу за даљим истраживањем и допуњавањем ове колекције.

23 Исто, 45.

24 Гордана Љубоја, „Мистерија накита”, *Кашалот изложбе Етнoгpафски музеј у Београдy*, Београд (1996): 43–44.

Библиографија

1. Аранђеловић Лазић, Јелена. „Народна ношња у Неготинској крајини”. *Гласник Етнографској музеја*, књ. 31–32 (1968–1969): 263–294.
2. Аранђеловић Лазић, Јелена. „Народна ношња у околини Зајечара”. *Гласник Етнографској музеја*, књ. 42 (1978): 237–260.
3. Владић Крстић, Братислава. „Грађанска ношња у Зајечару”. *Гласник Етнографској музеја*, књ. 42 (1978): 261–296.
4. Владић Крстић Братислава. *Сеоски накити у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века*, књ. 2 Београд: Етнографски музеј 1995.
5. Влаховић, Петар. *Србија – земља народ обичаји*. Београд: Етнографски музеј, Вукова задужбина, 1999.
6. Лукач Бојанић, Душанка. „Зајечар и Црна Река у време турске владавине (15–18 век)”. *Гласник Етнографској музеја*, књ. 42 (1978): 23–78.
7. Лубоја, Гордана. *Мистерија накити*. Београд: Етнографски музеј 1996.
8. Радојковић, Бојана. *Накити код Срба од XII до краја XVIII века*. Београд: Музеј примењене уметности, 1969.
9. Škaljić, Abdulah, „Turcizmi u govoru i narodnoj književnosti Bosne i Hercegovine”. (Sarajevo: Institut za Proučavanje Folklor, 1957): 742.
10. Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni Zavod МН, 1983, 496.
11. Шобић, Јерина. „Разматрања о шопској ношњи”. *Гласник Етнографској музеја*, књ. 24 (1961): 47–78.

Suzana Antić

National Museum Zaječar

antic.suzana@yahoo.com

**COLLECTION OF HEAD JEWELRY
FROM THE JEWELRY COLLECTION OF THE DEPARTMENT OF
ETHNOLOGY (CITY) OF THE NATIONAL MUSEUM IN ZAJEČAR**

Summary

Jewelry heritage provides insight into the past and helps to understand the development of local communities and society as a whole. It allows us to explore history and tradition, as well as develop self-awareness and understand why we are the way we are. From the very beginning of the acquisition of materials for the Department of Ethology, the work was moderate in collecting sets of costumes and matching jewelry. The collection of headdresses total 90 items, is an important part of the jewelry collection of the National Museum in Zaječar, which consists of 359 items, with examples mainly from Zaječar and its surroundings. In the XIX and the first half of the XX century, great attention was paid to decorating the head, especially among women in the village and the city. Apart from the natural beauty of the hair, special attention was also attracted by various headdresses and jewelry that were worn as additional decorations. The rural population of that time was the main wearer and custodian of traditional jewelry (headbands, bibs, earrings...). Country jewelry is characterized by a variety of materials, shapes, colors, as well as a quantity that sometimes seemed excessive, while manufacturing techniques and quality are not always in the foreground. Civilian costumes developed with the influence of the countryside, and jewelry made of gold, silver and duple, which were made by masters from Vienna and Nuremberg for Serbian areas (tepeluk, ring for bares, branch brooch...) drawn special attention. Over time, these headdresses have changed and adapted to various influences such as health changes, fashion trends, politics and economics.

Key words: population, costume, collection, head jewelry or headdress jewelry, universality

Примљен 26.08.2024.
Прихваћен 14.09.2024.
Оригиналан научни рад
UDK: 572.72/.76(497.11)"4/6"
COBISS.SR-ID 160571913

Сандра Молнар
Музеј града Новог Сада
sandramolnar77@hotmail.com

ВЕШТАЧКО ДЕФОРМИСАНЕ ЛОБАЊЕ НА ТЛУ СРБИЈЕ ЗА ВРЕМЕ ВЕЛИКЕ СЕОБЕ НАРОДА

Сажетак: Прилог се односи на приказ вештачко деформисаних лобања из периода Велике сеобе народа, нађених на територији Србије и њихово разматрање 1) по структури полова, да ли су женске лобање више или мање вештачко деформисане од мушких или су изједначене, 2) по годинама старости, да ли постоји присутност ограничења за примену деформисања, код мушких и женских лобања, и 3) разлика у начину моделовања облика лобања код мушких и женских, да ли је уочљива. У раду ће бити речи и о лобањама са ненамерном париеталном деформацијом, насталој у другој деценији живота дуготрајним ношењем терета помоћу траке пребачене преко главе.

Кључне речи: Гепиди, Велика сеоба народа, полна припадност, индивидуална старост, кружна (Аимара) артифицијелна деформација лобања, потиљачна париетална деформација лобања

Увод

Рад пружа оквирну слику о вештачко деформисаним лобањама и приказује примену ове праксе код народа искључиво германског порекла, за време Велике сеобе народа на територији Србије. Поред лобања са артифицијелном деформацијом, која је настајала људским деловањем, у раду ће бити речи и о

видљивим лобањским деформацијама услед ношења терета помоћу траке пребачене преко главе.

Деформисање лобања компликованим процедурама, примењивало се од најранијег животног доба код одојчета оба пола. Примена ове праксе би отпочињала месец дана од рођења детета, а жељени облик би се постизао кроз неколико година и примарни део се односио на пределовање можданог дела лобање, да би лобања у каснијем добу живота добила издужени облик.

Са дванаест налазишта на територији Србије из периода Велике сеобе народа, на којима су нађене вештачки деформисане лобање, имамо осам налазишта са по једном нађеном вештачком деформисаном лобањом или једним скелетом са видљивим деформацијама на лобањи, четири налазишта са више индивидуа са деформисаним лобањама, и три налазишта биће само набројана са бројем нађеним вештачким деформисаним лобањама, без детаљнијег описа, јер лобање нису публиковане. Нађене деформисане лобање са територије Србије припадале су свим узрастима и оба пола дечјим, женским, мушким и приписују се искључиво германским племенима, која су настањивала области северно и јужно од Саве и Дунава у раздобљу између неколико векова током Велике сеобе народа, од V до VII века.

Претежно је Гепидски народ прихватао и упражњавао вештачко деформисање лобања као идеал лепоте преузимајући ову праксу од народа азијског порекла Хуна, који су у Европу донели тадашњи феномен савршенства. Вршене су у циљу идентификације, као знак племенског распознавања или високог друштвеног положаја, у козметичке намене, представљајући симбол лепоте, као и у ритуалне или религијске сврхе.

Појава и настанак вештачко деформисаних лобања

Појава вештачко деформисаних лобања запажена је још у праисторији од V и IV миленијума пре н. е. у областима Африке, Меланезије и Јужне Америке.¹ У IV веку пре н. е. Хипократ у свом делу о ваздуху, води и местима, спомиње групације које су својој новорођеној деци бандажирањем мењали облик лобање.²

1 Живко Микић, „Антрополошки профил Гепида са Виминацијума”, *Зборник Филозофској факултета* бр. XVIII/A (1994): 65.

2 Dušan Mrkobrad, *Arheološki nalazi seobe naroda u Jugoslaviji* (Beograd: Savez arheoloških društava Jugoslavije, Muzej grada Beograda, 1980), 12.

Код афричког народа Мангбету, настањеног на североистоку Демократске Републике Конго, и дан данас може се видети како мајке својој рођеној деци старости пар месеци повијају завоје око лобања.³

У Европи, Германи преузимају ову праксу од Хуна, с тим што она хронолошки траје неколико векова током Велике сеобе народа. У Меланезији почетком двадесетог века пракса вештачког деформисања лобања се губи, а о почетку њене примене, не може се поуздано утврдити, а уздуж Анда у Јужној Америци пракса деформисања лобања најдуже се примењивала.⁴

Ранија истраживања дала су претпоставке да је сврха ове појаве издвајање индивидуе племићког порекла, међутим када се осмотре остали фактори ова претпоставка не може бити потврђена у свим случајевима. У аланским некрополама III-IV века у области доње Волге, преко 70% откривених скелета оба пола имало је артифицијелно деформисање лобања; то одбацује сваку могућност издвајања ових појединаца из скупине људи. Најстарији примерци који везују ову појаву у доба Сеобе народа потичу из суседних монголских племена тзв. Кенкол-групе из унутрашње Азије. Сматрало се да је ова група монголског порекла, али новија истраживања ову тврдњу донекле оспоравају. Проблем датовања ове групе није разјашњен, изнето је веома широко опредељење које њено трајање везује за доба око почетка првог века и касније. Један део иранских сарматских племена преузима ову источну моду почетком III века, а она своју наглу експанзију на западу доживљава упоредо са хунским освајањима.⁵

У средњу Европу феномен вештачко деформисање лобања пренет је путем хунске инвазије, где се јавља на хунским некрополама у Мађарској и Аустрији. За време њихове доминације долази до мешања хунског и германског живља, те овај обичај прелази и на нека германска племена. Најинтензивније се изгледа одомаћио код Гепида, где се јавља током VI века на низу некропола у Потисју и Подунављу.⁶

Према досадашњим сазнањима вештачко деформисање лобања у сврху формирања одређеног идеала лепоте развијало се у регијама Европе, Балканског полуострва и тла Србије. Из Средње Азије ка Средњој Европи најшире је била распрострањена средњоазијска група становника (I) северно и западно

3 Srbija danas, „Okrutni običaji: Namerno deformišu lobanje bebama”, <http://www.srbijadanas.com/clanak/narod-koji-je-deformisao-lobanje-05-02-2015> (преузето: 25. 8. 2024).

4 Живко Микић, „Антрополошки осврт на вештачки деформисане лобање из периода велике сеобе народа”, *Зборник Народної музеја* бр. XVII (1994): 136-137.

5 М. С. Милинковић, „Германска племена на Балкану. Археолошки налази из времена сеобе народа”, (докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, 1998), 152-153.

6 Даница Димитријевић, „Гепидска некропола „Кормадин” код Јакова”, *Раг Војвођанских музеја* бр. 9 (1960): 34.

од Каспијског језера. На њу се наслањала Кавказ-Волга група становника (II) са зоном распрострањања у широком кругу изнад Црног мора. Трећа група становника је именована као подунавско-средњоевропска и захватала је великим делом Балканско полуострво. Преостале три идентификоване групе становника, јесу средњонемачка (IV), јужна и југозападнонемачка (V) и јужнофранцуска група становника у басену Роне (VI). Ове три групе становника су знатно мање по зонама својих распрострањања у поређењу са подунавско-средњоевропско-балканском групом становника (III), од које су и географски одвојене.⁷

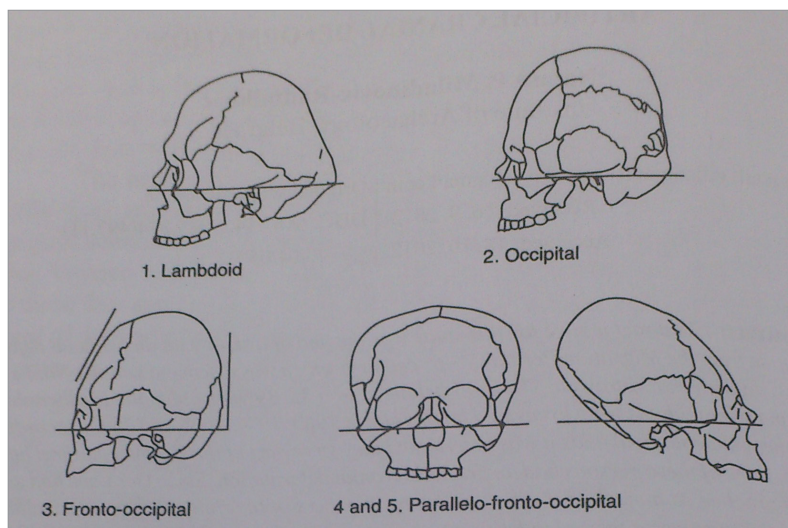
Типови деформисања лобања, деформатори лобања и последице настале деформисањем лобања

Процедура вештачке деформације лобање почиње у пар месеци живота детета, јер су кости веома савитљиве и мекане за преобликовање лобање у културне сврхе. Деформација костију лобање ће се наставити и током даљег развијања детета и после скидања апарата за деформисање костију лобање.⁸

Вештачке деформације лобање, подељене су у пет основних типова: 1) ламбдоидна деформација, изравнавање лобање око региона ламбда, 2) затиљачна деформација, вертикално изравнавање дела потиљачне кости, 3) фронто-вертикално-окципитална деформација, вертикално изравнавање горњег дела окципиталне кости, као и косо поравнавање фронталне кости, 4) паралелно-фронто-окципитална деформација, поравнава фронтални регион и окципиталну кост где је она спљоштена косо, при чему су фронтална и окципитална приближно паралелне једна другој и 5) прстенаста деформација, компримира лобању цилиндрично, тако да лобања постаје овална (сл. 1).

7 Живко Микић, „Вештачки деформисане лобање са Медијане–антрополошки осврт”, *Гласник Српској археолошкој друштва* бр. 26 (2010): 164.

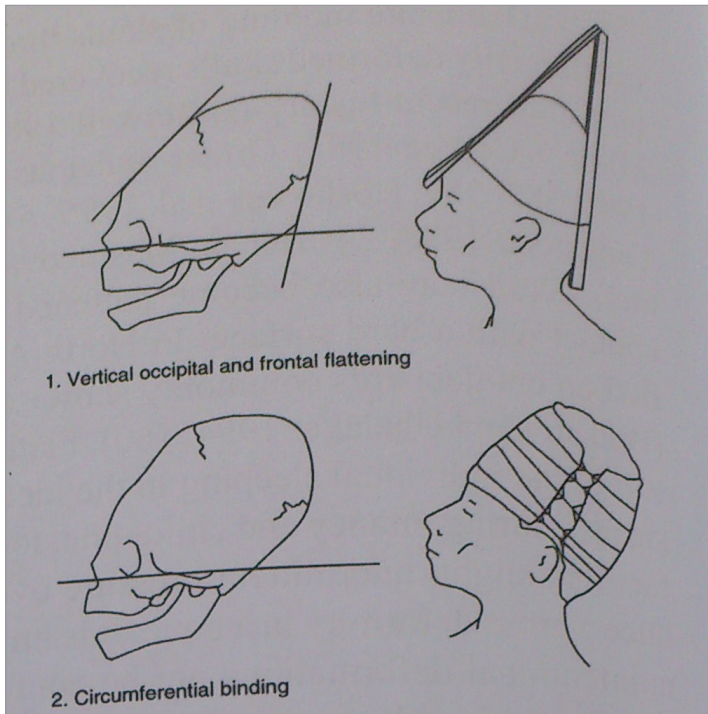
8 Наташа Миладиновић-Радмиловић, „Артифицијелна деформација лобања”, *Гласник Српској археолошкој друштва* бр. 28 (2012): 302.



Слика 1. Четири основна типа артифицијелне деформације лобање (фотографија: из књиге Миладиновић-Радмиловић 2012, стр. 302, сл. 1)

Последњи тип притиска, користећи траке од тканине, производи кружни или Аимара тип деформитета и пропорционално продужава лобању (сл. 2). Код прва четири типа притисак се обично врши „чврстим бандажерима”, односно дрвеним плочама или дашчицама, док се код кружне деформације ефекат постиже углавном намотавањем слојева тканине. Притисак на лобању наноси се тканином или траком која окружује лобању и такви деформатори су направљени да могу да се подешавају на дневном нивоу, и дају ефекат кружног везивања. Ако је пожељно потпуно изравнавање регије, онда се користи чвршћи материјал попут дрвене плоче, која даје вертикално потиљачно и фронтално поравнавање.⁹

⁹ Ibid., 304.



Слика 2. Два најчешћа начина деформисања лобање
(фотографија: из књиге Миладиновић-Радмиловић 2012, стр. 304, сл. 2)

Последице настале лобањском деформацијом могле су бити различите. Иако се мозак приликом процеса деформације прилагођава ново насталом облику лобање, могућ је читав низ компликација. Претеран притисак приликом бандажирања могао је да преклопи кости кранијалног скелета и тиме допринесе сувишно преклапање лобањских костију и као резултат томе, настале би избочине и улегнућа у каснијим лобањским шавовима, које изазивају некрозу на костима и ремете нормалну облитерацију лобањских шавова.¹⁰

Такође, због великог притиска на лобању, ламбдоид би се обично затварао пре короналне деформације лобање, што би могло да доведе до супротности нормалном редоследу и представљало би опасност по живот индивидуе. Разне справе за деформисање лобања омогућавале би церебрални раст у висину и ту би се јављао проблем на отвореним шавовима, без могућности да

¹⁰ Ibid., 311.

се лобањске кости развијају истовремено, резултирајући немогућност развiku мозга, што би могло бити опасно по живот и довести до крајног исхода, смртности.¹¹

Артифицијелна и париеална деформација лобања

Први тип, који је највећим делом настао са циљем формирања одређеног идеала лепоте, који је донесен на наше тло са истока у периоду Велике сеобе народа, јесте артифицијелна деформација лобања. А други тип деформисања лобања, који је такође настао у истом периоду великих етничких померања, јесте приликом ношења терета помоћу траке пребачене преко главе, јесте париеална деформација лобања.¹²

Артифицијалним деформисањем лобање започињано је још у првим месецима живота, за време дојења и тај посао (ритуал) обављала је мајка детета. Приликом Хамбуршке експедиције 1908. године у области Јужних мора, фотографисана је мајка за време утесања лобање свом дојенчету бандажном траком. Највероватније се са деформисањем престајало током прве деценије живота, када је траг деформације већ био „довољно видљив за околни свет”, тј. када се вештачки моделована лобања довољно разликовала од осталих. Свакако да је зависило од „воље и критеријума родитеља, шамана, вође групе” и слично.¹³

Париеална деформација лобања, је начин деформисања лобање о којем досада није било довољно речи ни у антрополошкој, а ни у археолошкој литератури. Ова лобањска деформација, највећим делом је настајала током друге деценије живота услед ношења терета помоћу траке пребачене преко главе, док су лобањске кости још биле подложне моделовању изван свог „нормалног морфолошког програма”. У том периоду индивидуални морфолошки развој још није завршен и кости су још увек подложне механичком деформисању, а са друге стране мишићни склоп је већ довољно ојачао и за најтеже физичке напоре. Овакав начин ношења терета упражњаван током целог живота, остављао је траг на одговарајућим лобањским костима и морао је да буде још јаснији у каснијем животном добу особе.¹⁴ Помоћу траке пребачене преко главе (потилјка или чела),

11 Ibid., 305.

12 Živko Mikić i Sead Čerkez, „Prilog morfologiji veštački deformisanih lobanja iz perioda velike seobe naroda”, *Godišnjak Centar za balkanološka ispitivanja* knjiga XXIII (1985): 45.

13 Ibid., 47-48.

14 Ibid., 45-46.

могао се носити врло различит терет: носачке корпе, џакови, дрвени сандуци, посуде за воду, као и разне врсте слободног кабастог терета.¹⁵

Ако се узме у обзир чињеница да су индивидуе са карактеристично израженом паритеталном деформацијом својим дневним радним животом, највероватније биле везане за носачке послове бар неколико сати и то дужи низ година. Разумљиво је да је специфична вештачка промена на лобањским костима морала да их у антрополошком смислу сврста у посебну групу, изван профила популације којој су припадале.¹⁶

Историјат истраживања вештачко деформисаних лобања

Темељ истраживањима на овом пољу поставио је Јоаким Вернер својим прегледом резултата испитивања овог феномена, и према њему вештачка деформација лобања код деце је првенствено обичај код Хуна.¹⁷

Током Симпозијум који је одржан у Новом Саду између 13. и 16. децембра 1976. године, поводом 150-годишњице постајања и рада Матице српске, у једном реферату су биле споменуте вештачки деформисане лобање из периода Велике сеобе народа са југословенских налазишта. Вештачки деформисане лобање са тла Југославије, срећемо у нешто старијој публикацији Михаила Пардуша. Он је поменуо четири налазишта, Јаково Кормадин код Сурчина, где су три од 26 лобања из германске некрополе VI века биле са вештачком деформацијом. Из Панчева се помињу три вештачки деформисане лобање, од којих је прва нађена 1879. а остале две 1883. године. Мађарски антрополог Ђула Фаркаш, обрадио је и публикувао неколико деформисаних лобања из Војводине. Лобања пронађена 1950. године на локацији Суботица-Шандор (припадала је жени старој око 30 година), затим лобања ископана 1963. године на локацији Суботица-Хузарбарак (дете старо око 6 година), као и лобања из Аде код Сенте (мушкарац старости од 75 година).¹⁸

На локацији Више Гробаља у Виминацијуму 1979. године нађене су две лобање од којих је једна била вештачки деформисана, а каснијим археолошким ископавањима, 1984. и 1985. године, откривено је још стотинак гробова, од којих је 31 лобања имала видљиву вештачку деформацију. Професор Филозофског

15 Ibid., 50.

16 Ibid., 51.

17 М. С. Милинковић, *op.cit.*, 155.

18 Живко Микић, „Антрополошки осврт...”: 133–134.

факултета у Београду Живко Микић је обрадио и публикувао 31-ну вештачки деформисану лобању са овог локалитета.¹⁹

На локалитету Градина на Јелици, пронађени су скелети са траговима деформисаних лобања, 3 дечја и један одрасли. Две лобање ископане између два светска рата, на локалитету Панчево (Доњоварошка) – Најева циглана, које је обрадио професор Живко Микић.²⁰ И најјужнији налази, јесу два скелета са вештачким деформацијама лобања, ископане 2000. године у Медијани код Ниша, које је такође обрадио и публикувао професор Живко Микић.

Локалитети са вештачким артифицијелним деформисаним лобањама

Субојица-Шангор

Датум открића је вероватно 1950. године, лобања је у веома добром стању очуваности, старости око 29 година и припада женском полу. На основу апсолутних величина, лобања је кратка, уска, висока, олигокефална, чело је уско, цело лице и горња страна је висока.

Морфолошке карактеристике лобање указују да је доформисање било кружног облика, и вршен је притисак на фронталну и окципиталну кост, уз помоћ равнoг предмета причвршћеног и везаног у десну страну, али везивање је обавезно морало и било је сигурно и иза шава короналис. Носне кости ове лобање досежу далеко горе, високо тело мандибуле, зуби су лопатастог облика и представљају најмање евро-монголидне карактеристике са тачке гледишта расне дијагностике.²¹

Субојица-Хузарбарак

Лобања је откривена 1963. године, датира се за аварски период, а налази се у Градском музеју у Суботици. Делови лобање су у добро очуваном стању са присутним сталним зубом инцисивом (II) чији раст није завршен, и на основу овог налаза процењена је старост на 6 година. Док се пол не може одредити са апсолутном сигурношћу. На основу индекса лобања је хипербрахикрана и стенометопик. Лобања је изузетно равна у пределу изнад тубера фронталије, на брегманској регији изнад тачке ламбда, и то у унутрашње бочном правцу

19 Живко Микић, „Некрополе из периода сеобе народа у Виминацијуму – антрополошка ревизија”, *Архаика* бр. 1 (2007): 209.

20 Živko Mikić i Sead Čerkez, op. cit., 46.

21 Gyula Farkas, „Macrocephalic and “Avar period” mongolid anthropological finds from Woiwodina”, *Acta Biologica Szeged* no. 19/1-4 (1973): 203-205.

из оба крила шава ламбдоидеа. Због тога су тубера париеална, тубера фронтална и регија испред брегме значајно избочени. Начин на који је деформација практикована, веома је слична лобањи из Аде, која ће касније бити описана. Са аспекта палеопатологије, постоје сита орбитале на обема орбитама, које могу представљати и узрок смрти.

Ада код Сенше

Не постоје поуздани археолошки подаци у вези налаза ове лобање, која се налази у музеју Војводине у Новом Саду. Лобања је у веома добром стању очуваности.²² На основу степена облитерације шавова на лобањи време смрти се процењује на 75 година старости. Полни коефицијент показује + 1,5 који даје типично мушки облик, и лобања припада мушкој особи. На основу апсолутних мера, лобања је кратка и средње широка, са уским челом. Према индексу је хипербрахикрана, стенометопик. И у овом случају деформација је морала бити кружна, али је вођена другачијом методом. Један од повеза ишао је преко фронталне кости и испод спољашње потиљачне кости. На оба крила сутура ламбдоидеа и избочини потиљачне кости, постоји равнање које је видљиво, са претпоставком да је ово место лобање било притиснуто са три равна предмета.²³

Сирмијум-1а у Сремској Митровици

Приликом археолошких ископавања на локалитету број 1а у Сремској Митровици 1960, 1976, 2006 и 2007. године ископано је 26 скелета из периода Велике сеобе народа. Археолошким налазима утврђено је, да су део германског културног хоризонта. Сви су покопани на остацима царске палате Сирмијума из III-IV века. Само једна од ових нађених индивидуа, имала је вештачку деформацију лобање из гроба 3а, који је ископан 2007. године.²⁴ Лобања је припадала мушкарцу старости 35-39 година, где су уочљиви трагови намерне артифицијелне деформације свода лобање, кружног везивања, намотавањем слојева тканине. Оно што је чини јединственом свакако је правоугаони или троугаони уметак (јастуче, парче дрвета или метала), смештен на средини фронталне кости испод слојева тканине.²⁵ Први завој се пружао водоравно, а други отисак је био правоугаоног или троугластог облика и могао је да се види на централном делу

22 Ibid., 47-48.

23 Ibid., 207.

24 Наташа Миладиновић-Радмиловић, *op. cit.*, 306.

25 Ibid., 312.

фронталне кости. Према типологији намерних артифицијелних вештачких лобањских деформација, ова лобања припада кружном (Аимара) типу.²⁶

Панчево (Доњоварошка) – Најева циљана

На овом локалитету нађене су две лобање ископане између два светска рата и приписују се времену Велике сеобе народа.²⁷ Овде ће бити речи само о једној лобањи са вештачком артифицијелном деформацијом, лобања под редним бројем 1. Припадала је женском полу, узраста адултус, а друга лобања ће бити објашњена у даљем пасосу. Деформација на овој лобањи је изазвана бандажним компресионим омотавањем траке преко фронталне кости, париеталних костију и најзад окципиталне кости. Трака је захватала кружну зону око набројаних костију у ширини до 8cm, око главе већ у најранијем периоду живота.²⁸ Процесом реконструкције лобање, показало се да је у рељефу лица присутна широка и јака зигоматична регија, својом дужином доминира нос са врло високим и укошеним челом. Познато је да су племена која су се појавила у Европи у периоду Велике сеобе народа неговала дугу косу без обзира на полну припадност својих чланова и тај се узор проширио и на нека германска племена.²⁹

Виминацијум – Више Гробаља

Највеће градско насеље у Горњој Мезији, Виминацијум, настаје на десној обали Млаве, у близини њеног ушћа у Дунав, код данашњег Костолца.³⁰ На локацији Више Гробаља у питању су две хронолошки различите некрополе које се само просторно додирују, са 103 индивидуална скелета, од којих су 94 сачувана за антрополошку обраду. Посебну вредност имају 31 вештачки деформисане лобање, које су највећим делом добро очуване, укључујући оба пола као и дечији узраст представљајући врло значајну антрополошку серију и у европским размерама.³¹

Вештачки деформисане лобање Гепида са Виминацијума на локацији Више Гробаља, такође карактерише бандажирање у неколико циркуларних зона. То су на можданом делу лобање: фронтно-париетална, фронтно-окципитална и парието-окципитална зона. У овим зонама је циркуларним бандажирањем екстремно повећан спољни притисак на коштани покривач, који после

26 Ibid., 313.

27 Živko Mikić i Sead Čerkez, op. cit., 46.

28 Gyula Farkas, op. cit., 47.

29 Ibid., 48.

30 Драгана Спасић Ђурић, Виминацијум главни град римске провинције Горње Мезије. Јужне некрополе Виминацијума и погребни обреди (Пожаревац: Народни музеј Пожаревац, 2002), 13.

31 Живко Микић, „Антрополошки осврт...”: 135.

одређеног временског периода поприма измењени морфолошки облик.³² Постоје две некрополе које се међусобно преклапају и хронолошка разлика између њих износи сто година.³³

Старијој некрополи одговара друга половина V века, а млађој друга половина VI века. Старија некропола садржавала је 36 индивидуалних скелета, од којих су двадесет шест лобање биле обухваћене техником бандажирања и биле вештачки деформисане, осам мушкараца, девет жена и деветоро деце имало је бандажиране лобање.

Млађа некропола садржавала је 58 скелета на којима је могла бити обављена детаљна антрополошка анализа. Пракса вештачког деформисања лобања бандажирањем била је присутна и код ове популационе групе, али у знатно мањем обиму. У поређењу са старијом групом, археолошки није ископана, а ни антрополошки потврђена ниједна дечја лобања са траговима бандажирања. Укупно пет вештачки деформисаних лобања припадало је искључиво одраслим особама, четири лобање припадале су мушком, а само једна женском полу.³⁴

На старијој некрополи очигледно је, да се ради о техници бандажирања траком око главе, и то у две регије: фронтно-окципиталној и парието-окципиталној. С друге стране, изгледа да је код екстремно деформисаних лобања осим бандажне траке, била примењивана још нека „направа” плочастог облика, чиме је остварен већи ефекат деформисаности.

Код свих деформисаних лобања са старије некрополе, ефекат деформисаности није једнак из више разлога. Примећено је да се повећањем индивидуалне старости вештачки деформитет смањивао, тј. да су се лобање постепено враћале на своју природну – нормалну профилацију. Ова појава је чешће уочена код мушких лобања него код женских, али траг вештачког деформисања још увек је био присутан и остајао је препознатљив до краја живота, као што је уочено на лобањама.

Када се ради о млађој некрополи Гепида са Виминацијума, која има укупно пет вештачки деформисаних лобања само одраслих особа, може се видети да је на ту праксу обрађана мања пажња, да су се одређени критеријуми променили. Свих пет лобања имали су очигледне трагове вештачког деформисања техником бандажирања, али нешто слабијег визуелног ефекта у поређењу са старијом некрополом.³⁵

32 Живко Микић, „Антрополошки профил Гепида...”: 66.

33 Живко Микић, „Антрополошки осврт...”: 135.

34 Живко Микић, „Некрополе из периода сеобе народа...”: 209-213.

35 Ibid., 213-214.

Градина на Јелици код Чачка

Локалитет Градина на Јелици налази се у области Драгачево, на 8 km удаљености од града Чачка у Србији. Остаци утврђеног комплекса налазе се на једном од доминантних врхова планине Јелице, 846 m надморске висине и површине око 22 ha, што обухвата и ареал око Гробљанске базилике („Б”) са околном некрополом.³⁶

У Тробродној базилици („А”) откривен је гроб бр. 13, који је био укопан у северном делу нартекса. У овом гробу нађени су остаци скелета детета старог око три или четири године, са јасним траговима бандажирања лобање, тј. њеног вештачког преобликовања. Покретних налаза у гробу бр. 13 није било. У гробу бр. 17, укопаном у западном делу јужног брода Тробродне базилике („А”), у коме је била сахрањена одрасла жена, такође су уочене извесне појаве, које би могле индицирати артифицијелну деформацију лобање као врло вероватну, али су остаци јако фрагментовани, што отежава сагледавање. Од 28 особа, које су биле сахрањене унутар цркве или у њеној непосредној близини (два гроба су откривена са спољне стране централне апсиде), вештачка деформација је константована у једном случају као врло вероватна. Јасни трагови бандажирања уочени су и на лобањи детета сахрањеног у гробу бр. 5, док су у дечијем гробу бр. 14 трагови циркуларног бандажирања врло вероватни. Већина покојника била је сахрањена у опруженом ставу, са рукама положеним дуж тела и већина је сахрањена без икаквих предмета. Предмети који би могли бити германског порекла овде нису откривени али је евидентирано присуство германских сахрана, на основу нађених вештачких деформисаних лобања. Процент гробова са сигурном и веома вероватном вештачки деформисаном лобањом износи 5,40% (овом приликом нису рачунати остаци уништених гробова, у којима је било сахрањено укупно 17 индивидуа). Ови се гробови морају приписати Германима.³⁷

Медијана код Ниша

Приликом ископавања 2000. године, на локалитету Медијана нађена су два гроба са артифицијелно деформисаним лобањама под редним бројевима 34 и 35. Према досадашњим сазнањима, ово је најјужнији археолошки локалитет на тлу Србије са очигледним присуством популације која је упражњавала вештачку

36 Михаило Милинковић и Перица Шпехар, *Градина на Јелици, Тридесет година археолошких истраживања* (1984-2014) (Чачак: Народни музеј Чачак, 2014), 25-26.

37 М. С. Милинковић, *op. cit.*, 272-274.

деформацију лобања.³⁸ Лобања и скелет бр. 34 припадали су врло грацилном типу мушкарца који је у тренутку смрти имао максимално око 20 година живота. На овој лобањи запажено је да сви задњи молари (М3) у обе вилице, нису у нивоу осталих зуба, што говори о њиховој непотпуној ерупцији. Зубни квар (кариес) или друге аномалије нису константоване, али су присутни знаци парадонтопатије. Лобања и скелет бр. 35 припадају врло робусном мушкарцу кога је смрт задесила на Медијани око четрдесете године живота. После археолошких ископавања оштећен је само десни централни инцисив (I1) у мандибули. Задњи молари са обе стране нису били присутни, највероватније нису ни имали свој корен услед мањка простора у вилици. Иста је ситуација и у максили, али само са десне стране, док је на левој страни трећи молар присутан у знатно редуцираној величини. На лобањама бр. 34 и 35 са Медијане, практикован је кружни (Аимара) тип деформисања, при чему је наглашен фронтални део, где је јаче наглашен код старије лобање. Разлог томе је, можда боље постигнут ефекат саме вештачке деформације, или уз помоћ одређеног чврстог предмета испод траке током самог бандажирања у најранијем периоду живота.³⁹

Локалитети са вештачким париеалним деформисаним лобањама

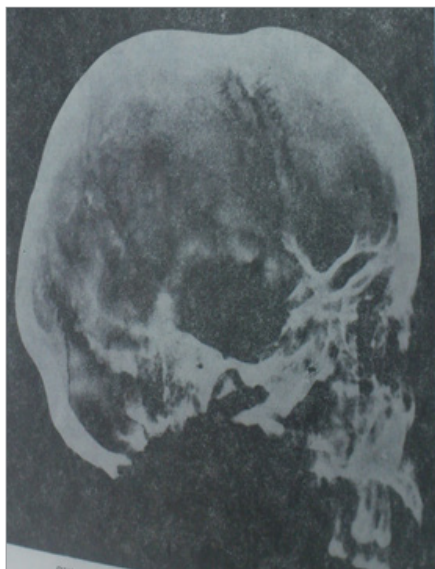
Панчево (Доњоварошка) – Најева циљана

Друга лобања број 2 са овог локалитета је седласто деформисана на париеалним костима (на крову лобање) и припада женском полу узроста адултус. Деформација на овој лобањи је настала услед притиска траке о коју је био обешен терет преко главе. Зона деформације се не налази у приближно хоризонталној равни као код артифицијелне деформације, него је најближа вертикалној равни. Захваћене су париеалне кости у свом предњем делу – иза брегме, на споју са короналним лабањским шавом. Траг деформације је видан у облику дубље пресије париеалних костију ширине до 5cm, с тим што је на предњем делу париеалног шава присутно седласто удубљење и сатура метопика је очувана целом дужином (сл. 3) од брегме до насиона.⁴⁰

38 Живко Микић, „Вештачки деформисане лобање са Медијане...”: 164.

39 Ibid., 170.

40 Živko Mikić i Sead Čerkez, op. cit., 48.



Слика 3. Рендгенски снимак лобање са париталном деформацијом из Панчева (Доњоварошке) - Најеве циглане (фотографија: из књиге Микић и Черкез 1985, стр. 52, сл. 2)

Виминацијум – Више Гробаља

На овом локалитету у оквиру некрополе Гепида, која поуздано потиче из периода Велике сеобе народа, нађена је лобања са стеченом париталном деформацијом костију, због ношења терета помоћу траке пребачене преко главе и то је лобања под редним бројем 56. Припадала је женској особи, старости преко 40 година.⁴¹

Виминацијум – Ланци

Трећа локација Ланци дала је прве гробове са типичним прилозима који одговарају Германима, 1986. године. Показало се да је реч о неколико гробова одраслих индивидуа оба пола, од којих је у једном нађена женска особа са вештачки париталном деформисаном лобањом, услед ношења терета помоћу траке пребачене преко главе. Таква деформација је такође карактеристична за период Велике сеобе народа, и на овим просторима је тек недавно уочена и антрополошки интерпретирана.⁴²

41 Ibid., 46.

42 Живко Микић, „Viminacium-приказ некрополе из периода Велике сеобе народа”, *Саопштења* бр. XXV (1993): 199.

Виминацијум – Њива код Млаве

Ова лобања је нађена изван античких и раносредњовековних некропола, једном удаљеном топ-сондом. На лобањи су видљиве вештачке деформације париеталних костију, настале услед ношења тешког терета траком преко главе и то је лобања под редним бројем 1. Уз ову лобању нађена је и једна карактеристична врста лучне фибуле која се хронолошки везује за период Велике сеобе народа.⁴³

Локалитети са вештачким деформисаним лобањама које нису публиковане

Александрово код Субојице

Нађена је лобања са вештачком деформацијом из периода Велике сеобе народа.⁴⁴

Панчево (Доњоварошка) – Најева циљана

Помињу се три вештачки деформисане лобање, карактеристичне за период Сеобе народа од којих је прва нађена 1879. године као гробни налаз, а остале две 1883. године као случајни налаз, пре изградње насипа у близини Дунава.⁴⁵ Приликом археолошких ископавања локалитета (Доњоварошка) – Најева циглана у Панчеву 2003. године, откривен је усамљени гроб женске особе, старости око 30 година. На лобањи покојнице уочавају се трагови вештачке деформације.⁴⁶

Јаково – Кормадин код Сурчина

Локалитет се налази југозападно од села Сурчина у атару села Јаково. 1956, 1957. и 1958. године, током археолошких ископавања, истражена је некропола са укупно 26 скелетних гробова, која је приписана Гепидима.⁴⁷ Три скелета су имала вештачки деформисане лобање, које се чувају у Археолошком музеју у Загребу.⁴⁸

43 Živko Mikić i Sead Čerkez, op. cit., 46.

44 Живко Микић, „Антрополошки осврт...”: 134.

45 Војислав Ђорђевић, „Налази из периода Сеобе народа са локалитета Доњоварошка (Најева) циглана у Панчеву”. *Гласник музеја Банаџа (Вршац, Зрењанин, Кикинда, Панчево)* бр. 19 (2017): 7.

46 Ibid., 14-15.

47 Даница Димитријевић, „Гепидска некропола...”: 5-9.

48 Ibid., 34.

Закључак

Вештачки деформисане лобање представљају посебан феномен из периода Велике сеобе народа на територији Србије и карактеристичне су за германска племена. Пракса деформисања лобања представљала је велики значај оновременом друштву у којем се примењивала. У раду су обухваћене лобање са намерном артифицијелном деформацијом, која се примењивала од самог рођења и лобање са ненамерном парietалном деформацијом, насталој у другој деценији живота дуготрајним ношењем терета.

Из прилога видимо да су за артифицијелно деформисање лобања на тлу Србије за време Велике сеобе народа искључиво упражњавали кружни или Аимара тип деформитета, обмотавајући тканину у облику траке око лобање у више слојева за њено пропорционално продужавање. Нису постојале прописане разлике на полну припадност у формирању женских лобања од мушких, подједнако важили су исти критеријуми, узимајући у обзир године старости почетка примене деформације, начину моделовања облика лобања, степену третирања и јачини деформисаности.

Повијање лобања својој рођеној деци старости само неколико месеци искључиво су обављале мајке, формирајући одређени жељени облик лобања, чији носиоци би касније представљали културу и идентитет друштва којем су припадали.

Лобање са парietалном деформацијом јављају се у другој деценији живота настале дуготрајним ношењем терета помоћу траке пребачене преко главе и могу се подједнако приписати женским и мушким индивидуама. Праксу примењивања ношења терета на тај начин практиковали су и мушкарци и жене широм различитих географских подручја. Таква деформација је искључиво била приметна само на потиљачном делу лобање. На четири локалитета на тлу Србије нађене су четири такве лобање, које се приписују одраслим особама, од којих три припадају женским индивидуама а четвртој није одређен пол и све четири имају идентично седласто удубљење на темену лобање. Претпоставка је да се она јављала упоредо са артифицијелном деформацијом лобања и највероватније у оквиру истих популационих група у периоду Велике сеобе народа, и да су је на наше тло донела племена азијског порекла.

Табела 1: Локалитети са вештачким артифицијелним деформисаним лобањама – табеларни приказ полне припадности, индивидуалне старости и типа деформисања лобања

Суботица–Шандор

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
	женски	око 29 година	кружни облик са плочастом направом

Суботица–Хузарбарак

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
	неодређен	6 година	повез преко фронталне и испод спољашње потиљачне кости, са три равна предмета

Ада код Сенте

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
	мушки	75 година	повез преко фронталне и испод спољашње потиљачне кости, са три равна предмета

Сирмијум – 1а у Сремској Митровици

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
3а	мушки	око 35-39 година	кружни облик са уметком на средини фронталне кости испод слојева тканине

Панчево (Доњоварошка) - Најева циглана

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
1	женски	од 20-40 година	кружни облик

Виминацијум - Више Гробаља, Старија некропола

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
163	дете	од 6 до 8 година	кружни облик
202	женски	од 35 до 40 година	кружни облик са плочастом направом
207	дете	око 7 година	кружни облик
1216	дете	од 8 до 10 година	кружни облик
1218	женски	до 40 година	кружни облик
1220	мушки	до 30 година	кружни облик
1300	женски	до 20 година	кружни облик са плочастом направом
1313	женски	одрасла особа	кружни облик
1318	мушки	до 40 година	кружни облик
1420	женски	од 20 година	кружни облик
1582	дете	од 6 до 8 година	кружни облик
1594	женски	преко 30 година	кружни облик са плочастом направом
1607	женски	до 40 година	кружни облик
1637	женски	до 30 година	кружни облик са плочастом направом
1645	дете	око 2 године	кружни облик
1758	мушки	до 45 година	кружни облик
1770	мушки	до 30 година	кружни облик
1804	дете	око 8 година	кружни облик
1821	дете	око 10 година	кружни облик
1964	мушки	око 40 година	кружни облик са плочастом направом
2010	мушки	до 45 година	кружни облик са плочастом направом

2022	дете	око 4 године	кружни облик
2037	мушки	до 40 година	кружни облик
2061	мушки	до 30 година	кружни облик са плочастом направом
2078	дете	од 6 до 8 година	кружни облик

Виминацијум – Више Гробаља, Млађа некропола

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
128	мушки	до 45 година	кружни облик
138	женски	преко 45 година	кружни облик
145	мушки	до 45 година	кружни облик
146	мушки	до 60 година	кружни облик
2157	мушки	од 30 до 35 година	кружни облик

Градина на Јелици

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
13	дете	од 3 до 4 године	
17	женски	одрасла особа	
5	дете		
14	дете		кружни облик

Медијана

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
34	мушки	око 20 година	у три правца: фронталном, париеталном, фронталном и париеталном и парието- окципиталном
35	мушки	око 40 година	у три правца: фронталном, париеталном, фронталном и парието- окципиталном, са чврстим предметом у фронталном делу

Табела 2: Локалитети са вештачким париталним деформисаним лобањама – табеларни приказ полне припадности, индивидуалне старости и типа деформисања лобања

Панчево (Доњоварошка) – Најева циглана

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
2	женски	од 20 до 40 година	седласто удубљење

Виминацијум – Више Гробаља

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
56	женски	преко 40 година	седласто удубљење

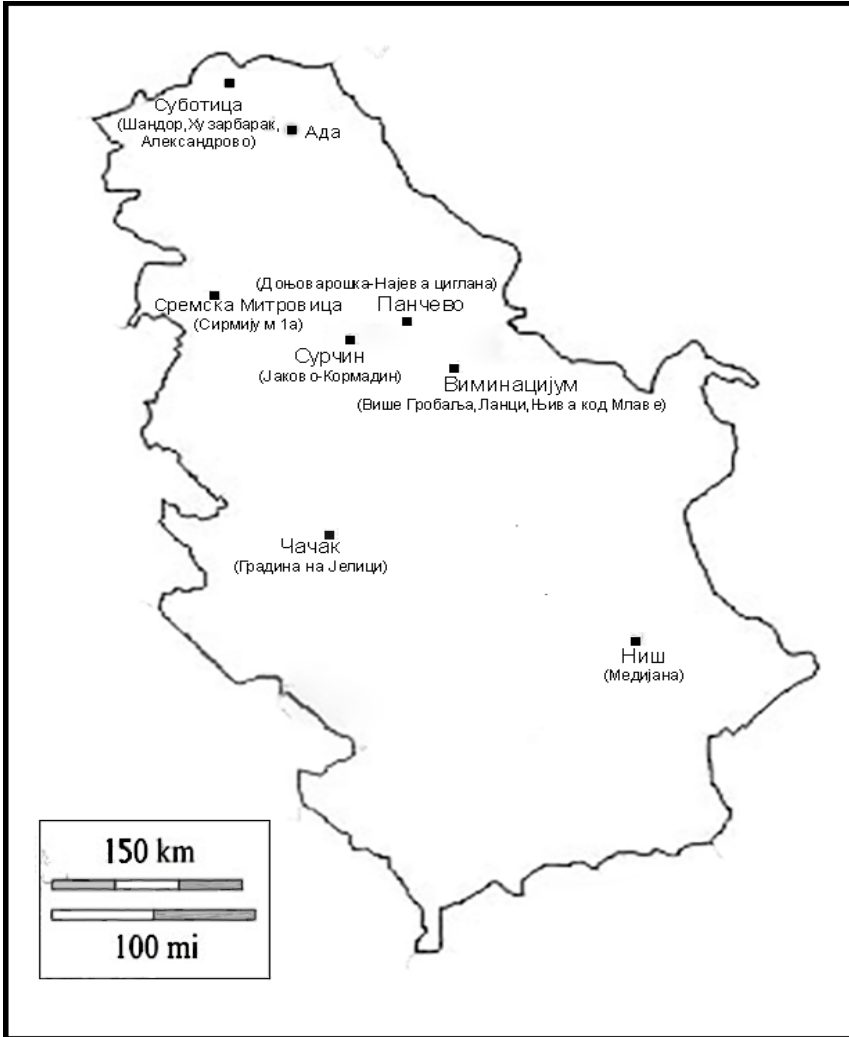
Виминацијум–Ланци

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
	женски	одрасла особа	седласто удубљење

Виминацијум – Њива код Млаве

Број лобање	Пол индивидуе	Старост индивидуе	Тип деформисања лобање
1			вседласто удубљење

Табла 3: Карта са локалитетима у Србији на којима су нађене вештачки деформисане лобање из периода Велике сеобе народа



Библиографија

1. Димитријевић, Даница. „Гепидска некропола „Кормадин“ код Јакова”. *Раг Војвођанских музеја* бр. 9 (1960): 5–42.
2. Ђорђевић, Војислав. „Налази из периода Сеобе народа са локалитета Доњоварошка (Најева) циглана у Панчеву”. *Гласник музеја Банаџа (Вршац, Зрењанин, Кикинда, Панчево)* бр. 19 (2017): 6–21.
3. Mikić, Živko i Sead Čerkez. „Prilog morfologiji veštački deformisanih lobanja iz perioda velike seobe naroda”. *Godišnjak Centar za balkanološka ispitivanja* knjiga XXIII, centar za balkanološka ispitivanja knjiga 21 (1985): 45–53.
4. Микић, Живко. „Viminacium-приказ некропола из периода Велике сеобе народа”. *Саопштења* бр. XXV (1993): 197–207.
5. Микић, Живко. „Некрополе из периода сеобе народа у Виминацијуму-антрополошка ревизија”. *Архаика* бр. 1 (2007): 209–217.
6. Микић, Живко. „Вештачки деформисане лобање са Медијане-антрополошки осврт”. *Гласник Српској археолошкој друштва* бр. 26 (2010): 163–173.
7. Микић, Живко. „Антрополошки профил Гепида са Виминацијума”. *Зборник Филозофској факултета (Београд)* бр. XVIII/A (1994): 61–68.
8. Микић, Живко. „Антрополошки осврт на вештачки деформисане лобање из периода велике сеобе народа”. *Зборник Народној музеја (Београд)* бр. XV/1 (1994): 133–139.
9. Милинковић, М. С. „Германска племена на Балкану Археолошки налази из времена сеобе народа”. Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, 1998.
10. Милинковић Михаило и Перица Шпехар. *Градина на Јелици. Тридесет година археолошких истраживања (1984-2014)*. Чачак: Народни музеј у Чачку, 2014.
11. Миладиновић Радмиловић, Наташа. „Артифицијелна деформација лобања”. *Гласник Српској археолошкој друштва* бр. 28 (2012): 301–312.
12. Mrkobrad, Dušan. *Arheološki nalazi seobe naroda u Jugoslaviji*. Beograd: Savez arheoloških društava Jugoslavije, Muzej grada Beograda, 1980.
13. Спасић Ђурић, Драгана. *Виминацијум главни град римске провинције Горње Мезије Јужне некрополе Виминацијума и њихови обреди*. Пожаревац: Народни музеј Пожаревац, 2002.
14. Farkas, Gyula. „Macrocephalic and „Avar period” mongolid anthropological finds from Woiwodina”. *Acta Biologica Szeged* no. 19/1-4 (1973): 203–211.
15. Srbija danas. „Okrutni običaji: Namerno deformišu lobanje bebama”. <http://www.srbijadanas.com/clanak/narod-koji-je-deformisao-lobanje-05-02-2015> (преузето: 25. 8. 2024).

Sandra Molnar

City Museum of Novi Sad

sandramolnar77@hotmail.com

ARTIFICIALLY DEFORMED SKULLS ON SERBIAN SOIL DURING GREAT MIGRATION

Summary

Artificial deformation of skulls on the soil of Serbia during the Great Migration was exclusively applied by Germanic tribes, especially the Gepids, and we can freely attribute it to mothers, who carried out skull warping of their newborn children only a few months old. They used a circular or Aymara type of skull deformation, bandaging around the head with or without the addition of plate devices. From a biological point of view, the same criteria were valid for male and female skulls, according to age, method of modeling the shape of the skull, degree of treatment and severity of deformity. There were no prescribed differences in the formation of female skulls from male ones and vice versa, the same rules for the implementation of deformity were valid, regardless of the gender of the child.

Parietal deformation is characteristic of the second decade of life, caused by long-term carrying of a load using a strap over the head. Her observation was primarily on the occipital part of the skull. Four such skulls, attributed to adults, were found in four localities in Serbia, three of which belong to female individuals, and the fourth has no gender, and all four have an identical saddle-shaped depression on the top of the skull. Skulls deformed in this way are the result of carrying a heavy load, which tells us from the attachment that, in addition to the role of motherhood, women were also forced to perform heavy physical work.

Key words: Gepids, Great Migration, gender, individual age, circular (Aimara) artificial skull deformation, parietal deformation

Примљен 19.09.2024.
Прихваћен 30.09.2024.
Прегледни рад
UDK: 069.51:623.44(497.11)
623.44"19"
COBISS.SR-ID 160573193

Милорад Сретеновић
Историјски музеј Србије
milorads98@gmail.com

СОВЈЕТСКО АУТОМАТСКО СТРЕЉАЧКО НАОРУЖАЊЕ У ЗБИРЦИ ИСТОРИЈСКОГ МУЗЕЈА СРБИЈЕ

Сажељак: У раду се представља совјетско аутоматско стрељачко наоружање у поседу Збирке оружја и војне опреме Историјског музеја Србије у Београду. Након општих уводних делова о самој збирци као и аутоматском ватреном оружју и терминологији која се уз њега везује и његовим наменама, говори се о пореклу конкретних примерака у Историјском музеју Србије. Затим се они обрађују по моделу ком припадају. У питању су митраљез Максим, пушкомитраљез Дегтјарјова и аутомати Судајева и Шпагина. На крају, о оружју се говори у контексту његовог представљања као експоната.

Кључне речи: Историјски музеј Србије, ватрено оружје, СССР, Југославија

Поред хладног и ватреног оружја занатске израде, Збирка оружја и војне опреме Историјског музеја Србије у Београду обухвата и фабрички (индустријски) произведено наоружање. Ми ћемо се позабавити аутоматским стрељачким наоружањем произведеним у Савезу Совјетских Социјалистичких Република. У питању су четири типа оружја који су заступљени у збирци са десет

примерака.¹ Примерци оружја о којима је реч у овом тексту су се у Историјском музеју Србије нашли након куповине и поклона од војних органа ЈНА/ВЈ, откупа од Ивана Мијића, радника Савезног СУП-а као и током и после ратова на југословенског простору деведесетих година.²

Стрељачко оружје је оружје пешадинца (стрелца) које је преносиво, намењено за борбу са противничком живом силом и користи муницију на барут. Израз *аутоматско оружје* подразумева оружје код ког се, након што се од стране оператора напуни и припреми за отварање ватре (*рејетира*) и након што се из њега опали, убацивање следећег комада муниције и стављање оружја у стање спремно за наредно опаљење врши без уплива корисника. Те радње обављају покретни делови оружја. Најмасивнији покретни део се назива *затварач* и служи како би се цев са задње стране затворила тако да се сва енергија експлозије барутних гасова усмери унапред. Речју *брављење* се означава начин на који се тај затварач причвршћује (*заврављује, брави*) како би ту експлозију издржао. Затварач се налази у најмасивнијем непокретном делу оружја који се назива *сандук*.

Код аутоматског оружја нема потребе за поступком пуњења и репетирања приликом сваког опаљења зато што оружје самостално врши тај процес докле год се прст држи на обарачу или докле год има доток муниције. Када једна од две наведене ствари престану (или се догоди квар), оружје престаје са ватром. Уколико није потрошена тренутно доступна муниција из оквира или реденика на оружју, корисник може да настави са ватром поновним повлачењем обарача. Уколико се оквир, реденик или друго средство за држање муниције испразнило или потрошило и нема метка у лежишту (колоквијалним речником, нема метка у цеви) самог оружја, потребно је да се поступак припреме за пуцање понови, односно да се репетира.³

У зависности од начина употребе, као и димензија, муниције и слично, постоји више подела аутоматског стрељачког оружја. Од тога, у Збирци оружја и војне опреме Историјског музеја Србије су присутна два типа совјетских *аутомата*, један тип *миџраљеза* и један примерак *џушкомџраљеза* (понекад називан и *лаки миџраљез*).

Највећи део совјетског наоружања је у Југославију пристигло као део војне помоћи СССР-а новој комунистичкој власти, почев од јесени 1944. године. До краја рата је у виду пошилики или као део опремања и обуке нових

1 *Оружје и војна опрема. Капталол збирке Историјског музеја Србије*, (Београд: Историјски музеј Србије, 2019), 23, 47-48, 50-54.

2 Исто, 5-6.

3 *Аутоматско оружје*, у: *Војна енциклопедија I*, (Београд: Војноиздавачки завод, 1978).

југословенских дивизија дошло 15.837 аутомата, митраљеза и пушкомитраљеза.⁴ Занимљиво је приметити да се на територији Југославије током Другог светског рата први примерци совјетског наоружања јављају код немачких трупа задужених за противгерилска дејства. У питању су били махом аутомати ППШ о којима ће бити речи у даљем тексту, често прерађивани да би користили немачку муницију калибра 9×19 mm. Што се тиче митраљеза система Максим, њега је користила војска Краљевине Србије од прве деценије 20. века, у свом пушчаном калибру 7×57 mm. Примерци из збирке ИМС не припадају овим категоријама.

Митраљез Максим

У збирци ИМС се налази примерак митраљеза чији је идејни творац и конструктор био Хајрам Максим (1840–1916), иноватор на бројним пољима механике и фабричке производње, а на овом примерку се најбоље осликавају последице индустријске револуције на стрељачко оружје.

У 19. веку дошло је до великих напредака у металургији које омогућавају обимнију и квалитетнију производњу. Муниција за стрељачко оружје претежно постаје једноделна (зрно/пројектил, барутно пуњење, чаура и каписла чине једну целину – *мейџак*) и почиње се са употребом новог „бездимног“ барута. Помениути Х. Максим је патентирао више различитих система аутоматског оружја а најпознатији је из 1887. године, настао као последица акумулираних знања из његових претходних опита. Исте године је митраљез представљен армијама свих европских великих сила, укључујући и Русију. Колонијални ратови су били главно предвиђено место његове употребе. Преселивши се у Велику Британију, Максим је започео сарадњу са Торстеном Норденфелдом уз капитал и значајан уплив Нејтана Ротшилда. Касније ће компанију откупити породица Викерс и од 1897. ће пословати под називом *Vickers, Sons & Maxim*.⁵

Митраљез Максима функционише тако што приликом опаљења и експлозије барутних гасова у чаури сила реакције (истоветна сили акције којом гасови избацују зрно напред) помера цев у смеру супротном од кретања пројектила. Тим покретом цев на свом задњем делу одбрављује затварач који је механички решен у виду зглоба (зато се овај тип често назива коленасти затварач). Колено у исправљеном положају забрављује затварач и приликом трзаја цеви се савија,

4 А. Животић, Југословенско-совјетске војне супротности (1947–1957). *Искушења савезништва*, (Београд: Архипелаг и Институт за новију историју Србије, 2015), 71.

5 Максимов митраљез ће се у британској војсци називати Викерс по свом произвођачу а не по изумитељу. С. Федосеев, *Пулемётны России. Шквальный оёнь*, (Москва: Јуза, 2009), 21–23, 25–27, 30.

чиме се затварач одбрављује и покреће се репетирање. Док се враћа у исправљен положај, затварач убацује следећи метак у његово лежиште и омогућава наредно опаљење.⁶

У војсци Руског царства митраљези система Максим су усвојени 1895. године. Из Британије је поручена прва већа серија примерака у новоуведеном руском стандардном пушчаном калибру 7,62 × 54 mm. Основна одлика ове варијанте Максимовог митраљеза је водено хлађење у виду металног спремника-хладњака око цеви оружја. У Тули су се производиле само резервне цеви и то је би први корак ка каснијем овладавању целокупном производњом на територији Русије.

Митраљези су доживљавани као одбрамбено оружје због масе и ограничене мобилности. У теорији, били су нешто ближе артиљерији него пешадијском оружју, што се види и по њиховом додељивању артиљеријским дивизијама и организовању у батерије. Примењивани су и у одбрамбеним системима тврђава и других утврђених положаја. После 1899. се то мења у корист њихове перцепције као пешадијског оружја. Смештају се на и лафете ради лакшег кретања уз помоћ упрегнутих коња. После наруџбина у немачким фабрикама, почетак целовите производње појединачних примерака у Тули 1904. је представљао кључни корак ка смањењу руске зависности од спољних набавки.⁷

Руско-јапански рат 1904-1905. је дубоко утицао на даљи начин употребе митраљеза, показавши њихове огромне потенцијале и различите начине примене, што је довело до промена и на ширем, тактичком плану. Због нереда у земљи изазваних поразом у рату, производња је серијски покренута маја 1905. и зато тај модел носи назив *3-лин. љулемѣтї Максима обр. 1905 г.* Лакша варијанта коју су развили руски инжењери, заједно са лафетом који је дело Александра Соколова, усвојена је као *7,62-мм сїанковїѣ љулемѣтї Максима образца 1910 года* – Максимов митраљез модел 1910. калибра 7,62 милиметра на постољу са точкићима (поред ког је коришћено и више других постоља). Током следећих година модел је даље усавршаван, пре свега ради повећања обима производње и једноставније употребе.⁸

Овај модел из 1910. је основа за касније модернизације у време СССР-а. Најважнија међу њима и најприсутнија у редовима Црвене армије је из 1930, те носи назив *7,62 сїанковїѣ љулемѣтї сїстѣмы Максима образца 1910/30 года*. Производња је поједностављена, барутно пуњење за муницију промењено а

6 Исто, 37.

7 Исто, 31-33, 34-35, 37.

8 Исто, 37, 43-48.

додат је карактеристични отвор са поклопцем на горњој страни хладњака цеви (ради могућности да се поред сипања воде, у хладњак могу убацивати и грудве снега и комади леда). Ускоро је модернизовано и постоље са точковима.⁹ Управо овде спада и примерак под инвентарским бројем ОВО 508 у Историјском музеју Србије.¹⁰

У конфигурацији са слике оружје тежи 66 кг, без воде у систему за хлађење. До 1940. године у Тули је произведено око 60 000 примерака.¹¹ На сандуку митраљеза стоје ознаке ПЕ 178 и АВ 29. Приликом израде употребљаване су методе: бушење, ковање, машинско ливење, сечење, резање, стругање, термичка обрада. Материјали су челик и гвожђе. У Збирци оружја и војне опреме се налази од 1979. године, када је откупљен из Војносабирног центра. Целовит је и делимично у радном стању а произведен је у главној фабрици већ помињаног града Тула која се тада звала *Государственный союзный первый оружейный завод*, између 1941. и 1944. године.¹²



Слика 1. Митраљез Максим
(фотографија: Документација Историјског музеја Србије, инв. број: ОВО 508)

9 Исто, 144-146, 147-150.

10 *Оружје и војна опрема*. 198.

11 С. Федосеев, *нав. дело*, 149.

12 Митраљез Максим 7,62мм, ИМС, инв. бр. ОВО 508. У питању је једно од најстаријих и најважнијих индустријских постројења у Русији чији је оснивач цар Петар Први а данас и даље функционише и у част оснивача се назива *Императорский Тульский оружейный завод*. <https://itoz.ru/o-predpreyatii/istoriya/>

Пушкомитраљез Дегтјарјова

Након појаве првих митраљеза који су се одликовали великом масом, даље промене у металургији и раговању су водиле до стварања аутоматског оружја у истом калибру, али мањих габарита које би тиме било преносивије, јефтиније за производњу и захтевало мање људи за послугу. Искуство Првог светског рата је показало да је пешадији у нападу и покрету потребна ватрена подршка, али митраљез је био претежак да би се кретао заједно са њима. Ово је убрзало развој пушкомитраљеза (називаних и лаки митраљези). Од тада, основна пешадијска формација – одељење или десетина – конфигурише се око елемента ватрене подршке у нападу, коју обавља део војника око пушкомитраљеза, и елемента маневра, који чине војници са пушкама и ручним гранатама који заузимају противников положај.

У Совјетском Савезу, прво оружје које је у потпуности развијено и масовно произвођено у овој земљи, био је пушкомитраљез представљен 1927. године. Најчешће се назива ДП-скраћеница за *Дейтјарјова њехојный*, што значи „пешадијски (митраљез) Дегтјарјова”, или ДП-27. Оружје користи поменуту стандардну пушчану муницију Русије и СССР-а 7,62 × 54 mmR, јер остатак десетине употребљава исту.¹³

Начин аутоматске ватре је значајно другачији од митраљеза Максима (иако је Хајрам Максим изумитељ и овог система). Назива се *систем њозајмице њасова* или, поједностављено, *њасни систем*. Приликом опаљења и експлозије барута, гасови који путују низ цев би изашли кроз њен предњи отвор, након зрна. Међутим, код оружја ДП, на зиду цеви се налази отвор кроз који се део њих одводи и враћа у супротном смеру да би деловали на затварач. Овим се затварач се помера уназад, даље од цеви, и одбрављује. Под силом инерције, затварач наставља да путује уназад и омогућује да се избаци празна чаура, све док га сила повратне опруге не заустави. Под њеним дејством, враћа се у првобитни положај убацујући нови метак у лежиште.

Систем брављења на ДП-у је јединствено решење Василија Дегтјарјова. Састоји се од два метална крилца која се налазе са леве и десне стране затварача. Када је затварач забрављен, крилца су избачена у жљебове/уторе у сандуку. Када се деси опаљење, систем позајмице гасова на описани начин делује на затварач приликом чега се крилца увлаче у његово тело чиме је одбрављен, и онда се помера уназад. Када се врати унапред и похрани метак у позицију из које се

13 С. Федосеев, *нав. дело*, 150-152. Званично се називао 7,62-мм ручној њулемџт обр. 1927. њ.

испаљује, крилица се избацују у удубљења са стране у сандуку и тиме спречавају да се затварач помери пре времена, односно да барутни гасови експлодирају ка оператору оружја. Ради се о деловима секунде, довољним да се притисак у цеви смањи, који протичу између опаљења и дејства гасова на затварач који након што је безбедно креће уназад а затим се враћа унапред да убаци следећи метак.¹⁴

Оружје ДП је усвојено због своје релативне једноставности за употребу и рентабилности производње, пошто се правило од челика и дрвета. Током следеће две деценије је произведено више од 800 000 комада. Ово оружје, којег је често недостајало, било је замишљено као главни ослонац ватреног елемента једног пешадијског одељења. Пошто није имало водено хлађење попут митраљеза Максим, постојала је могућност брзог мењања цеви због загревања. Током употребе, а нарочито услед огромних искустава стечених током Другог светског рата, оружје је више пута модернизовано. Најважнија модернизација, из 1944, носи назив ДПМ (*Действительный модернизированный*) а састоји се од премештања повратне опруге из предњег у задњи део сандука због проблема прегревања, као и новог пиштољског рукохвата.¹⁵



Слика 2. Митраљез ДП

(фотографија: Документација Историјског музеја Србије, инв. број: ОВО 484)

У инвентару ИМС се налази један примерак митраљеза ДП. Није комплетан, пошто му недостају главна цев и оквир. На сандуку је урезан број 1944, фабричка сигнатура ВГ 452 (поновљена изнад врата кундака). На десној страни

14 Исто, 153-155.

15 Исто, 155-157.

главе кундака накнадно је урезано 1 TRZ. У изради су коришћени бушење, ливење (машинско), сечење, резање, стругање, и термичка обрада. Оружје је дошло у Историјски музеј Србије године 1986. као поклон од Територијалне одбране из Ниша.¹⁶

Аутомат Шпагина

Изразом *аутомат* се обично назива аутоматско оружје које испалјује пиштољску муницију. Са техничким основама из ранијег периода, први аутомати се јављају током Великог рата као одговор на потребу за специјализованим оружјем мањих габарита а велике ватрене моћи које би се користило у борбама на малим удаљеностима, углавном унутар ровова и урбаних центара, а дејствовало би се њиме са рамена или с бока. Пошто је пушчана муниција због своје превелике снаге неподесна за оружје ових димензија и намене, конструктори су се одлучили за пиштољску. Аутомат стога жртвује дејство на даљим дOMETИМА зарад веће ватрене моћи на мањим, ефективно до 150 метара.¹⁷

Развој аутомата у Совјетском Савезу је корене такође вукао из Великог рата, али највећи утицај имао је Зимски рат 1939–1940. са Финском. Иако је под утиском финског оружја Суоми КП/-31 са метком 9×19mm и немачког МП 28/II помињани Василиј Дегтјарјов још пре овог сукоба развио оружје ППД, са тада стандардним совјетском пиштољским метком 7,62 × 25 mm, Зимски рат је био главни покретач масовног увођења аутомата у Црвену армију. Оружје ППД је било функционално али цена његове израде је била превисока да би оправдала масовну производњу. Сандук се израђивао глодањем метала, тако што се један комад челика издубљује док се не добије пожељан облик. Понашање оружја приликом ватре је било одлично али било га је довољно само за неке формације НКВД-а и Унутрашњу војску. Пошто се совјетско руководство водило потребом да се за предстојећи светски рат нађе јефтиније и једноставније оружје за производњу, током 1940. је почело вршење тестирања неколико нових модела од којих се оружје Георгија Шпагина показало као најрентабилније. Оружје је добило назив *7,62-мм ипстџолей-џулемей образца 1941 года системы Шпагина* а најчешће се помиње под називом ППШ-41 или само ППШ.¹⁸

Главне предности су се пре тицале начина производње него самих перформанси. За разлику од претходника, ППШ се највећим делом производи

16 Митраљез ДП, Историјски музеј Србије, инв. бр. ОВО 484.

17 Automati, у: *Vojna enciklopedija I*, Beograd: 1978.

18 C. McNab, *SOVIET SUBMACHINE GUNS OF WORLD WAR II*, (Oxford: Osprey Publishing, 2014), 8–10.

техником пресовања челичног лима. Релативно танки челични листови се под притиском савијају у жељени облик, за шта је потребан далеко мањи утрошак енергије и материјала него за глодање челика. То се може вршити и у мањим, расејаним постројењима што је такође одговарало ратним потребама земље. У поређењу са 95 фабрички произведених делова ППД-а, Шпагиново оружје захтева 87. Упечатљивији је број сати машинског рада потребних за производњу једног комада, који код ППД износи 13,7 а код ППШ само 5,6. Оружје Шпагина је и далеко једноставније за одржавање, што је нарочито важно имајући у виду ниже нивое образовања, писмености и техничких вештина код већине совјетских војника тог времена. Већ током пролећа 1942. производња ППШ је износила 3000 комада дневно, а до краја рата направљено је више од пет ми-



Слика 3. Аутомат Шпагина
(фотографија: Документација Историјског музеја Србије, инв. број: 412-5339)

лиона примерака. У недостатку пушкомитраљеза, приликом борби на малим удаљеностима ППШ је често вршио његову улогу, а Црвена армија је експериментисала са наоружавањем целокупних чета искључиво поменутиим оружјем. Аутомат ППШ је имао непосредан утицај на развој послератног југословенског оружја, нарочито Заставе М49.¹⁹

Оружје функционише по принципу слободног кретања затварача. Због мање снаге пиштољског метка, овом систему није потребно брављење већ се притисак у цеви задржава на безбедном нивоу искључиво силом инерције затварача. Његова маса и снага повратне опруге су довољни како би протекло довољно времена између тренутка када зрно напусти цев и тренутка када затварач почне да се помера уназад под његовом силом реакције. У том тренутку

19 Исто, 10-13.

је притисак у њој већ постао безбедан. Затварач унапред враћа једна метална опруга, приликом чега он похрањује следећи метак у положај за испаливање.²⁰



Слика 4. Аутомат Шпагина
(фотографија: Документација Историјског музеја Србије, инв. број: 470)

У инвентару ИМС се налази седам примерака аутомата ППШ, различитог стања. Приликом израде се користе ливење, пресовање, бушење, каљење, стругање, сечење, резање, ковање и термичка обрада. Примерци под инвентарским бројевима 412/5339 и 431 су комплетни. Примерак број 347/5648 нема цев, док оквири фале за примерке 410/5340, 413/5341, 469 и 470. Од Ивана Мијића је 1994. набављен 347/5648, војна пошта 9175 је маја 1992. поклонила 410/5340, 412/5339 и 413/5341, Територијална одбрана Ниш је 1986. поклонила 431, док су од Војно-сабирног центра 1979. купљени 469 и 470.

Аутомат Судајева

Даљи корак у поједностављивању производње је учињен током 1942. године када је дефинисана потреба за још једноставнијим оружјем мањих димензија, које би било дељено тенкистима, инжењерима, падобранцима и другим специјализованим трупама, односно, које би заузимало мање простора унутар возила. Према спецификацији, морало је бити лакше од 3 килограма и са метком

²⁰ Исто, 12.

калибра 7,62 × 25 mm. Производња је морала бити обављена за мање од 3,5 часова машинског рада. Попут аутомата ППШ, користила се техника пресовања лима, овог пута не дебљег од 3mm. Све ове услове је испунило оружје Алексеја Судајева, које је усвојено под називом *7,62-мм йисйолейй-йулемейй образца 1942 йода сисйемы Судаева*, а због постојања далеко присутније модификације из следеће године назива се најчешће ППС-43.²¹ У инвентару ИМС се налази један примерак модификације из 1943. године.²²



Слика 5. Аутомат Судајева
(фотографија: Документација Историјског музеја Србије, инв. број: 344/5709)

Ово оружје има метални кундак који се преклапа, што му скраћује дужину на 63,5 cm. Прављење захтева 2,7 сати машинског рада и 6,2 килограма необрађеног метала, што је више него упола мање од ППШ. На глобалном плану совјетске ратне производње, то је значило уштеду око 1000 тона метала месечно. Попут ППШ, користи систем слободног затварача. Оружје је почело да се производи у скоро немогућим условима Лењинграда који се од јесени 1941. налазио под немачком блокадом. Примерци су одмах слати јединицама на фронту, те су модификације вршене на основу њихових искустава а не полигонских тестирања. Само током 1942. у Лењинграду и околини је произведено 46 000 примерака пре него што се појављује модификација из следеће године, ППС-43, која укључује скраћење дужине оружја, замену дрвених делова гуменим и пластичним, побољшану безбедност при коришћењу и лакшу промену оквира. Производња почиње и ван Лењинграда, чинећи ову модификацију најмасовнијом са око два милиона

21 Исто, 19.

22 Аутомат Судајева, Историјски музеј Србије, инв. бр. 344/5709.

примерака до 1946. године. Ово оружје представља врхунац у производњи аутомата током Другог светског рата на пољу поузданости, једноставности употребе, димензија и надамсе производње.²³

Примерак који се налази у ИМС је откупљен 1994. године од помињаног Ивана Мијића. Приликом израде коришћене су технике ливења, пресовања, бушења, каљења, стругања, сечења, резања, ковања, термичке обраде и тачкастог заваривања. И ово оружје је имало велик утицај на послератни развој југословенских аутомата, поготово Заставе М56.²⁴

Оружје као експонат

У музејима оружје представља један од највреднијих и за публику најинтересантнијих експоната. На изложбама Историјског музеја Србије, пре свега оних које се баве одређеним историјским периодима или историјским личностима, оружје је њихов неизоставан део. Примера ради, на тренутној поставци у Конаку кнеза Милоша изложено је оружје (кубуре, јатагани, сабље и пушке) српских бораца и војвода из Првог српског устанка, као и оружје из каснијег периода. Оно на најбољи начин оплемењује делове изложбе који говоре о биткама минулих времена, па заједно са заставама, географским картама, одећом бораца и пратећим текстом, публици пружа комплетну слику теме о којој изложба говори. Оружје - музејски експонат може послужити и као својеврсни историјски извор за одређени догађај. Најбољи пример представља пиштољ²⁵ којим је извршен атентат на кнеза Михаила Обреновића, а изложен је у Конаку кнеза Милоша. Збирка оружја и војне опреме поседује и примерке личног оружја српских владара 19. и 20. века, те оно представља саставни део већине изложби Историјског музеја Србије због великог интересовања код публике.

Совјетско аутоматско оружје, о коме је реч у овом раду, због своје историјске важности, представља значајане предмете у Збирци оружја и војне опреме Историјског музеја Србије. Као експонати, били су излагани на изложбама „Кад оружје утихне“ (2012. год.) и „Крај Великог рата“ (митраљез Максим, 2018. год), а описани су и у књизи Оружје и војна опрема, Каталог збирке Историјског музеја Србије, која је доживела своје друго издање. Историјски музеј Србије чува и

23 С. McNab, *нав. дело*, 20-21.

24 Аутомат Судајева, Историјски музеј Србије, инв. бр. 344/5709.

25 Револвер четвороцевни, „биберница“ система Маријет М. 1834, калибра 9мм, инв. бр. ИМС ОВО 545/2137.

друге примерке совјетског наоружања, попут пушака Мосин/Наган које заједно са примерцима обрађеним у раду омогућава садржајно илустровање како је изгледао крај Другог светског рата на територији Србије и опрема великог дела Југословенске (народне) армије у годинама после рата. Пошто су ови типови коришћени и током ратова на простору бивше Југославије, поменуто наоружање може се искористити и за њихово представљање.

Библиографија

1. *Vojna enciklopedija, I.* (Београд: Војноиздавачки завод, 1978).
2. А. Животић. Југословенско-совјетске војне супротности (1947-1957). Искушења савезништва, (Београд: Архипелаг и Институт за новију историју Србије), 2015.
3. С. McNab, *SOVIET SUBMACHINE GUNS OF WORLD WAR II*, (Oxford: Osprey Publishing, 2014).
4. *Оружје и војна опрема. Каталог збирке Историјског музеја Србије*, (Београд: Историјски музеј Србије, 2019).
5. С. Федосеев, *Пулемёты России. Шквальный огонь*, (Москва: Яуза, 2009).

Milorad Sretenović

Historical Museum of Serbia

milorads98@gmail.com

SOVIET AUTOMATIC FIREARMS IN THE COLLECTION OF THE HISTORICAL MUSEUM OF SERBIA

Summary

The text presents examples of automatic firearms originating from the Union of Soviet Socialist Republics which are part of Collection or arms and military equipment of Historical Museum of Serbia. After a brief introduction about automatic firearms as well as the way how the particular examples in the text found their way to Historical Museum of Serbia, each type is discussed separately, including the examples themselves. Starting with the Maxim machinegun and its Russian/Soviet version, the text then follows the development and use of Degtyaryov light machinegun. PPSH submachine gun is described next and is followed by PPS of the same weapon class. The last part of the text considers the use of weapons in the context of museum objects.

Keywords: Historical Museum of Serbia, firearms, USSR, Yugoslavia

Примљен 27.08.2024.
Прихваћен 12.09.2024.
Стручни рад
UDK: 069.51:637.1(497.11)
637.1(497.11(091)
COBISS.SR-ID 160574985

Ивана Ђирјаковић
Народни музеј Чачак
ivanacirjakovic2@gmail.com

ЗБИРКА МЛЕКАРСТВА У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ ЧАЧАК – ИНДУСТРИЈСКО НАСЛЕЂЕ И МУЗЕЈИ У САСТАВУ ПРОБЛЕМИ И ПЕРСПЕКТИВЕ НОВИХ ВИДОВА ПРЕДСТАВЉАЊА И ИЗЛАГАЊА

Сажетак: У раду је приказана посебна збирка Млекарства формирана у Етнолошком одељењу Народног музеја Чачак после затварања „Музеја млекарства Србије” који се налазио у дворишту *Млекаре у Чачку*. На примеру формирања ове збирке указано је на проблем оснивања различитих тематских музеја у саставу привредних предузећа који су баштинили значајно антрополошко, техничко и индустријско наслеђе, али су затварањем и продајом предузећа у процесу транзиције потпуно девастирани. У овом раду ће бити представљен проблем музеја у саставу и индустријског наслеђа кроз пример збирке Млекарства као и смернице за њена нова читања и нове видове презентације и излагања.

Кључне речи: Збирка Млекарства, Музеј млекарства Србије, музеј у саставу, индустријско наслеђе, нове поставке.

Уводна разматрања – проблем индустријског наслеђа у етнолошким збиркама

Етнолошке збирке у великом броју наших музеја поседују индустријске производе који су њихов део постали у последњих двадесет, тридесет година. У

веома дугом периоду етнолошке збирке су попуњаване искључиво предметима који су припадали традиционалној руралној култури, „док прежитке прединдустријског друштва и индустријске производе готово да нико није сакупио”.¹ Са оваквом политиком развоја етнолошких збирки, остао је изгубљен читав један период убрзаног развоја друштва које се у периоду после II светског рата крупним корацима мењало „ из света локалних, једноставних појединачно израђених предмета у свет индустријских производа. То је истовремено значило да је на локалном нивоу свакодневног живота, који је интерес етнолошких проучавања, већина људи постала потрошач, уместо произвођач материјалне културе”.² На примеру града Чачка и збирки Народног музеја Чачак јасно се уочава огроман јаз од најмање пола века развоја привреде и индустрије у Чачку о којима могу да посведоче само ретки предмети у збиркама.

Из некадашњих гиганата фабрика попут *Харџије*, *Слободе*, *Хидроџагње*, *Цера* и многих других предузећа сачуван је занемарљив број предмета³ који би могли да у некој будућој поставци дочарају овај значајан период у развоју града, који је већ далека прошлост. Шта ћемо онда имати да кажемо и покажемо о периоду транзиције, пропасти привреде, продаји фабрика, напуштеној и сабласној индустријској зони града? У том погледу су архиви у много бољем положају од музеја, јер су по завршетку стечајних поступака предузећа били у обавези да преузимају и сређују њихове архиве па су архивски фондови значајно увећани у овом периоду. Архивску грађу на жалост не прате артефакти, јер су музеји само спорадично и појединачно преузимали индустријско наслеђе. Ретки су и за сада само пионирски подухвати представљања овог наслеђа у музејским поставкама и на изложбама.

Јасног институционалног плана прикупљања предмета и стручног бављења индустријским наслеђем углавном није било у нашим музејима, или су то били само спорадични случајеви који су углавном зависили од тематских изложби и нових сталних поставки.

1 Vesna Dušković, „Šta je zapravo etnografski muzejski predmet?”, у *Музеји у Србији: зајочейо љушовање*, ур. Ljiljana Gavrilović i Marko Stojanović (Beograd: Muzejsko društvo Srbije, 2008), 76.

2 Исто, 77.

3 У етнолошкој збирци НМЧ налази се неколико фрижидера и усисивача некада познате *Слободе айарџи* и једна обрачунска машина из фабрике *Харџије*.

Музеји у саставу – случај Музеја млекарства Србије у Чачку

Оснивање музеја у саставу установа, предузећа и других организација није представљало реткост у доба социјализма, почев од педесетих година XX века, када је отворен велики број музеја широм бивше Југославије. Надлежности ових установа су јасно дефинисане у Закону о културним добрима, у члану 96. где стоји: „Установе, предузећа и друге организације могу обављати послове чувања и излагања уметничко-историјских дела везаних за вршење њихове делатности ... Установе, предузећа и друге организације могу обављати послове чувања и излагања уметничко-историјских дела везаних за обављање њихове делатности, ако за то образују организациону јединицу која има положај музеја у саставу тих организација ... Музеј у саставу као организациона јединица установе, предузећа или друге организације нема својство правног лица. Сва права и обавезе везане за чување и коришћење културних добара има организација у оквиру које је и музеј у саставу ... ”⁴

Посматрајући као примере функционисање неколико музеја у саставу у Србији јасно се може направити разлика између музеја насталих у саставу јавних предузећа и музеја у саставу привредних предузећа. Јавне установе и предузећа су за разлику од привреде наставила да стабилно послују и у време транзиције, док су углавном привредна предузећа и велики гиганти пропадали или су продавани страним инвеститорима и домаћим приватним предузетницима. Како су музеји у саставу и законом дефинисани као организационе јединице предузећа у чијем су саставу, они углавном деле њихову судбину.

У овом раду ће бити представљен случај „Музеја млекарства Србије”, музеја у саставу привредног предузећа основаног у Чачку 2003. године у оквиру предузећа Имлек, односно његове организационе јединице Млекара у Чачку. Идеја за формирање оваквог музеја у саставу привредног предузећа потекла је од тадашњег председника АД *Имлек* из Београда, Душана Марковића, а повод је била прослава два јубилеја педесет година *Имлека* и осамдесет година *Млекарске у Чачку*. Планирано је да музеј буде формиран као посебна организациона јединица у саставу привредног предузећа. По доношењу одлуке о формирању Музеја, приступило се изради плана сталне поставке и прикупљању архивске грађе, фотографија и експоната. За потребе поставке у двориште Млекарске у

4 Архив Зренјанин, „Закон о културним добрима (с објашњењима)”. <https://arhivzrenjanin.rs/wp-content/uploads/2019/12/Zakon-o-KD.pdf> (преузето 11.09.2024).

Чачку пренета је качара, откупљена у селу Дучаловићи на Овчару и млекарић, који је реплика, саграђен од нових брвана (сл. 1).

На поставци у простору качаре, кроз фотографије, предмете и легенде, приказан је историјат производње и прераде млека и израде млечних производа. Ова поставка је добила назив *Музеј млекарсџива Србије*, јер су на њој поред сточарства и производње млека и млечних производа у чачанском крају пред-



Слика 1. Качара у дворишту Млекаре у Чачку у којој је била смештена поставка Музеја млекарства, Чачак, 2003. (фотографија: фототека НМЧ)

стављене и друге области Србије карактеристичне по преради млека и изради млечних производа попут Пирота, Бора и Сјеничко-пештерске висоравни. За потребе поставке позајмљени су предмети из Млекарске школе Др Обрен Пејић из Пирота и Музеја рударства и металургије у Бору⁵ (сл. 2). У објекту млекара реконструисан је изглед ове зграде народног градитељства у којој се чувало млеко и где су се у прошлости израђивали млечни производи. Осим две зграде у којима је била поставка, у плану развоја Музеја било је преношење још неколико зграда које би дочарале различите типове сточарства и производње и прераде млека.

У израду поставке уложена су значајна материјална средства Млекаре у Чачку и више спонзора, а Музеј у Чачку је урадио стручни део посла – конзервацију предмета и израду сталне поставке. Аутор поставке била је Невенка

5 Архива Народног музеја Чачак, Уговор са Музејем Рударства и металургије Бор бр. 195/2003. од 16. 9. 2003.

Бојовић, етнолог, музејски саветник док је конзервацију предмета урадио Дејан Петровић, препаратор. Музеј млекарства Србије је свечано отворен 25. октобра 2003. године, а након тога запослен је и кустос етнолог Драган Јефтић. Збирка Млекарства се у Народном музеју Чачак налази од 2005. године када, после само две године постојања поставке „Музеја млекарства”, предузеће Имлек прелази у руке новог власника, инвестиционог фонда *Салфорд*, а после тога је затворен и



Слика 2. Детаљ поставке Музеја млекарства Србије у објекту качаре (фотографија: фототека НМЧ)

погон Млекаре у Чачку. Како је збирка формирана по наруџби предузећа Имлек, односно Млекаре у Чачку, обради предмета и формирању потребне документације о предметима приступило се тек после званичног отварања поставке.

Народни музеј Чачак је као надлежна установа заштите преузео новоформирану збирку и наставио бригу о експонатима који су смештени у етнолошки депо. Рад на обради експоната из збирке настављен је и довршен у етнолошком одељењу Народног музеја Чачак. Бригу о збирци и изналагању могућих решења за њен даљи развој и презентацију наставили су етнологи у Народном музеју Чачак. Током година јављало се више предлога за решење овог проблема од стране градске управе и појединаца, али до договора није дошло.

Даље у раду бавићемо се производњом млека и његовом прерадом у прошлости и данас, историјатом Млекарске задруге и Млекаре у Чачку као и анализом збирке Млекарства и могућим начинима даљег управљања збирком које подразумева попуњавање збирке новим предметима и њено презентовање у будућности.

Прерада млека у млечне производе у Моравичком округу у прошлости и данас

Област Моравичког округа која обухвата општине Чачак, Лучани и Ивањица, спада у област катунског сточарства за које је било карактеристично излажење на станове са стоком у једном периоду године, обично од Ђурђевдана до Митровдана. У чачанском крају још има трагова оваквог начина сточарства у селу Остра, где су грађене колибе у планини у које је одвођена стока у летњем периоду, али је оно замрло почетком седамдесетих година прошлог века.⁶

Сви производи од млека називају се једним именом – бели смок. Од млека су израђивани сир, кајмак (скоруп), кисело млеко и као додатни производи, сурутка и сок. У чачанском крају је за сир и кајмак одомаћен назив – бели мрс. „Бели мрс се много употребљава у исхрани: као предјело готово уз сваки обед износе се сир и кајмак... Кајмак се скида с куваног млека и слаже у чабрице, па се соли. То је кајмак који долази и на тржиште под именом чачанског кајмака.”⁷ Традиција производње сира и кајмака од крављег млека у овом делу Србије сеже у далеку прошлост, а ови производи су и данас познати по свом квалитету.

У породичним задругама бели мрс су израђивале жене које су посебно водиле рачуна о чистоћи и називане су – планинке.⁸ За потребе израде и чувања млека и млечних производа грађене су посебне зграде, млекари. „Млекар, „мекар” је једноделна зграда која је служила за држање „белог мрса”, млека и прерађевина од млека. Грађен је од тесаних брвана, постављан на четири камена или на мањем каменом подзиду ... У унутрашњости ... постављане су дрвене полице за карлице, чабрице и друго потребно посуђе.”⁹

Млеко је мужено у дрвене посуде, ведрине. Када се помузе, прво се процеди кроз грудару¹⁰ одакле је пресипано и кувано на отвореном огњишту у бакрачима. Бешевић објашњава поступак обраде млека: „Када се млеко скува остављано је у млекари да се охлади. Сутра ујутро се са млека скида кајмак и ређа у карлице и соли. То је млад кајмак који се користи до седам дана. У јесен се неупотребљени кајмак ређа у чабрице свакодневно и добро се притисне да не улази ваздух. Када се чабрица напуни кајмак одстоји од десет до двадесет дана,

6 Казивач Миро Павловић, 1946, Остра.

7 Таково: Насеља, порекло становништва, обичаји (Београд: Службени гласник, САНУ, 2010), 346.

8 Миљана Буревић, 1949, Горичани, Чачак.

9 Ивана Ђирјаковић, „Традиционалне њивредне зграде у чачанском крају”, ЗРМЧ XXXIII (2003): 133.

10 Крпа од домаћег густог ткања, Миљана Буревић, 1949. г., Горичани, Чачак.

па се онда затопи, прелије растопљеним кајмаком и машћу и тако се оставља до Божића када се отвара и користи се не само у кући, него и за продају”.¹¹ За израду сира је у прошлости коришћено животињско сириште. Сир се израђивао на следећи начин: „Млеко које је подсирено се згрудва за мање од сат времена, онда се ставља у грудњачу и притисне се на грудари где се цеди два до три сата. Грудњача се стављала на грудару ... (сл.3) где се цедила под притиском дрвене даске на коју се ставља камен...”¹²



Слика 3. Цеђење сира у млеку Жарка Срђића у селу Рошци, 2003.
(фотографија: фототека НМЧ)

Некада су сви млечни производи чувани у млекарима све до зиме, када су чабрице са сиром и кајмаком преношене у подруме због хладноће. Највећи део произведеног сира и кајмака коришћен је у самом домаћинству, док је мањи део био за продају. Поред сира и кајмака као додатни производ при цеђењу сира настаје сурутка која је углавном коришћена за исхрану свиња.

Данас се у сеоским домаћинствима млеко прерађује у млечне производе на исти начин као и у прошлости, поступци су остали исти, само је тај посао због

11 Рада Бешевић, 1934, Горичани, Чачак.

12 Миљана Буревић, 1949. г., Горичани, Чачак.

коришћења модерних технологија поједностављен. Ретка су данас домаћинства са већим бројем крива, па је и производња кајмака и сира у многим домаћинствима ограничена на домаће потребе, док се мали део продаје накупцима или на пијацама.

Историјат Млекарске задруге и индустријске прераде млека у Чачку

У периоду између два светска рата пољопривредна делатност у Србији била је организована као задружна делатност, у том периоду је „... Око 800 различитих задруга окупљало је произвођаче различитих пољопривредних производа”.¹³ У Чачку је по том принципу 3. фебруара 1924. године основана је Чачанска земљорадничка млекарска задруга Чачанска земљорадничка млекарска задруга „... са циљем задруживања производње и прераде млека на најсавременији начин по плановима Главног савеза немачких земљорадничких задруга. Била је то прва специјализована млекарска произвођачко-прерађивачка задруга у Србији ...”.¹⁴



Слика 4. Зграда Млекаре у Чачку подигнута 1927.
(фотографија: фототека НМЧ)

13 Млекарство, часопис за унапређење производње, прераде и иласмана млека и млечних производа, бр.20 (2003): 1.

14 Горан Давидовић и Лела Павловић, Историја Чачка, Хронологија од праисторије до 2000. (Чачак: Међуопштински историјски архив у Чачку, 2009), 283.

Млекарска задруга је организована у новоподигнутом здању код Железничке станице, 1924. године, и обухватала је подручје бивших срезова: драгачевског, жичког, љубићког, трнавског као и град Чачак.¹⁵ Циљ оснивања задруге био је да унапреди сточарство и млекарство, а рад млекаре био је заснован на задружној основи. Ту су били почечи индустријске производње млека и млечних производа у Чачку. Зграда Млекаре у Чачку подигнута је у непосредној близини овог објекта 1927. године (сл. 4). Ту су били почечи индустријске производње млека и млечних производа у Чачку.

У листу *Чачански њас* из 1932. године објављена је реклама за млечне производе Млекарске задруге у Чачку у коме су наведене бројне установе, болнице, школски интернати и војне установе које је ова продавница снабдевала својим производима. Након II светског рата млекара је обновила свој рад 1945. под истим именом.

Млекара у Чачку се у истој згради налазила све до средине деведесетих година XX века када је изграђен нови модеран објекат и производња из зграде код Железничке станице пренета у производни погон у улици Раденка Јањића бб у близини болнице у Чачку. Овај погон је био део предузећа „Имлек” из Београда све до продаје инвестиционом фонду „Салфорд” 2005. године када су нови власници угасили прерадни погон у Чачку који је претворен у дистрибутивни центар. Тиме је угашена осамдесетогодишња историја индустријске прераде млека у Чачку.

Збирка Млекарства

Збирка Млекарства чува се у Етнолошком одељењу Народног музеја Чачак као посебна збирка. Настала је са формирањем Музеја млекарства Србије у Чачку 2003. године. После само две године постојања овај музеј је затворен, а збирку је преузео Народни музеј Чачак као надлежна установа заштите покретних културних добара. Збирка се састоји од 121. предмета који носе посебну ознаку ММ (Музеј млекарства).

Подељена је у три колекције, етнолошку са ознаком ММ/Е која броји 80 предмета, техничку са ознаком ММ/Т која броји 28 предмета и колекцију архивске грађе са ознаком ММ/АГ која садржи 14 предмета. Сви предмети су везани за производњу и прераду млека у домаћинству и индустрији. Највећи број

15 Витомир Василић, Водич Међуопштинског историјског архива Чачак (Чачак: Међуопштински историјски архив у Чачку, 1988), 271.

експоната је са територије Моравичког округа, али и из области Старог Влаха, Бјелог Поља и Пирота. Израђени су од различитих материјала, камена, дрвета, печене земље и метала. Најстарији експонати имају преко сто година.



Слика 5. Ведро, Дучаловићи, Лучани, почетак XX века, ИБ ММ/Е 5
(фотографија: НМЧ)

Колекција етнолошких предмета је најбројнија и везана је за производњу и прераду млечних производа у домаћинству у прошлости. Састоји се од судова за мужу, чување и транспорт млека, судова за прераду млека, судова за чување и транспорт млечних производа, судова и справа за мерење млека и помоћних судова и предмета у преради млека. Судови за мужу млека у прошлости били су од дрвета, израђивани техником састављања дуга обручима и радили су их сеоски мајстори. У збирци је дрвено ведро, крављача (сл. 5), израђено од храстових дугица, ширег дна, док се при врху сужава, са три дрвена обруча и једном продуженом дугом која је коришћена за преношење суда. Коришћено је у породици Пантелић у селу Дучаловићима (Лучани) пре више од једног века.

За чување и преношење млека коришћена су дрвена бурад. Техника израде ових судова је такође састављање дуга обручима и називани су џбановима. Облика зарубљене купе са лучном ручицом на средини горњег дела, коришћеном за качење и преношење суда. У збирци су и две лимене канте ваљкастог облика

са металном ручком и равним поклопцем (сл. 6). У бакрачима (котловима) је кувано млеко за прераду изнад отвореног огњишта, а израђивали су их мајстори казанџије. У збирци се налази и један бакрач израђен од бакра у коме је кувано



Слика 6. Канта за млеко, Коњевићи, Чачак, око 1950, ИБ ММ/Е10
(фотографија: НМЧ)

млеко у селу Рошци (Чачак) у породици Ковачевић око 1905. године. Качен је на вериге које су такође део збирке.

Карлице од дрвета израђене дубљењем половине облице, техником копања употребом скобле (алатке за дубљење дрвета), коришћене су за разливање куваног млека и сакупљање кајмака. Овалног су облика са, са дршкама на ужим странама, од којих је једна удубљена и коришћена је за изливање млека. У збирци има 17 карлица. Данас су изобичајене или се врло ретко користе. Народни назив за ове посуде је ћаса. Уског су дна и широког обода који на једном крају има левку за изливање течности. У збирци је једна керамичка карлица коришћена у Чачку пре педесет година. Израдио је грнчар Живорад Стојковић из Чачка.

Грударе (цеџњаци) су израђивани од различитих материјала и у различитим облицима. Коришћени су за цеђење груде при изради сира. За најстарији начин цеђења сира од сурутке употребљаване су тканине,¹⁶ а касније усавршавањем

16 Љиљана Ђертић, *Традиционални судови за млеко и млечни производи, индустријска производња*

технике израде сира коришћени су цедњаци од камена и дрвета. Камени цедњаци су старији, израђени су клесањем камена и у збирци их је два, а један је кружног облика од грубо обрађеног камена са кружним отвором на средини (сл. 7).



Слика 7. Камени цедњак, Врњачи, Чачак, друга половина XIX века, ИБ ММ/Е59 (фотографија: НМЧ)

У збирци се налазе и две бућке, једна од њих је израђена од једног комада дрвета, дубљењем, и облика је зарубљене купе. Коришћена је у Ђаловићима (Бјело Поље), стара око седамдесет година. Народни назив је стап и коришћена је за “метење млека“ тј. за прераду млека у маслац. Друга бућка је израђена састављањем дуга, облика зарубљене купе, коришћена у Пироту, стара преко педесет година.

У збирци је и четири лончића од глине у којима се чувало кисело млеко и по једна корпа и калуп за качкаваљ, који су коришћени пре педесетак година у Пироту. Корпа је израђена од преплетеног прућа, док је калуп за качкаваљ направљен од лима, округао.

За чување и транспорт млечних производа коришћени су чаброви, чабрице, ручке, ћасе и заструзи. Чаброви и чабрице су дрвени судови израђени састављањем дуга обручима, разликују се само по величини. За чување и транспорт сира обично су коришћени већи судови, чаброви. У збирци их је 5 већих димензија, док су за чување и транспорт кајмака коришћене мање посуде, чабрице, којих у збирци има укупно девет. Ручка је посуда од керамике са поклопцем и полукружном ручком изнад отвора. Коришћена је за чување сурутке и животињског сирила и у оквиру збирке се налазе три ручке.

млека (Београд: Етнографски музеј, 1980), 6.

За мерење млека коришћене су различите справе и посуде. У збирци је једно лонче – цимента, израђено од лима коришћено за мерење млека при самосталној продаји у Чачку шездесетих година XX века. Мерилица, улчија, у



Слика 8. Метални сепаратор, Млекара Куч, Крагујевац, ИБ ММ/Т 16
(фотографија: НМЧ)

облику штапа, од буковог дрвета, на коме је урезано 10 црта између којих су бројеви и цртице за половину мере коришћена је за мерење запремине млека у Рошцима, Чачак, почетком XX века. Од помоћних судова у збирци се поред кутлача и кашика налази и један врг јајастог тела са отвором, коришћен за захватање течности.

Колекцију технике чини 28 предмета везаних за индустријску производњу и прераду млека у Чачку. За историјат продаје млека у Чачку шездесетих година двадесетог века интересантан је бицикл Видосава Аћимовића из Коњевића (Чачак) који је на њему довозио помужено млеко до купаца и на предају у млеку. За транспорт млека користио је две емајлиране канте, плаве боје које се такође налазе. Поред њих у збирци је и оригинална стаклена амбалажа за продају млека и млечних производа, као што су флаше за млеко и стаклене теглице у које је пакован јогурт и кисело млеко. Сачувана је и једна метална корпа у којој су транспортоване стаклене флаше са млеком за продају. Осим тога у истој колекцији су и бројни апарати коришћени у Млекарима у Чачку у процесу индустријске

прераде млека, попут дрвених калупа за маслац и металног сепаратора фирме *Алфа Лавал* (сл. 8), који је коришћен у првим приватним млекарима који због малог капацитета прераде млека одавно није у употреби.



Слика 9 – Повеља, доделило је Српско Пољопривредно Друштво свом редовном члану г. Стевану Јовановићу, секретару Чачанске млекарске Задруге из Коњевића, 27. марта 1938. ИБ ММ/АГ 9 (фотографија: НМЧ)

Колекцију архивске грађе чини четрнаест предмета – фотографије, радни дневници, и неколико диплома везане за млекарство у Чачку од оснивања Млекарске задруге у Чачку. Међу њима се истиче Повеља (сл. 9), коју је доделило Српско Пољопривредно Друштво свом редовном члану г. Стевану Јовановићу, секретару чачанске Млекарске задруге из Коњевића, 27. марта 1938. године. На фотографијама из тридесетих година XX века видљив је ентеријер и екстеријер млекаре у Чачку, а аутор фотографија је познати чачански фотограф Т. Зупан чији је потпис графитном оловком на фотографијама. Из послератног периода рада Млекаре у збирци су радни дневници из шездесети и седамдесетих година двадесетог века у којима су забележени записи су о требовањима, пријему млека и присутним радницима.

„Музеј млекарства Србије” и збирка Млекарства – критички осврт

Збирка млекарства представљена у овом раду кроз кратак историјат њеног настанка, традиционално млекарство, историјат индустријског млекарства у Чачку и каталошки опис експоната захтева један критички осврт, као и преглед могућности развоја и нових видова њене презентације.

Збирка је наручена за потребе оснивања „Музеја млекарства Србије”, музеја у саставу привредног предузећа, који је требао да репрезентује континуитет и у крајњој линији – моћ и утемељеност предузећа, место које би било показивано пословним партнерима и као пригодна сценографија при обележавању јубилеја и различитих прослава.

Сам назив „Музеј млекарства Србије” био је претенциозан, јер је већина изложених експоната са територије Моравичког округа, осим неколико примерака из Пирота и Бјелог Поља, који никако нису довољни да прикажу целовиту слику млекарства са територије читаве Србије.¹⁷ Поред тога, у поставци су се налазили искључиво експонати коришћени у традиционалној производњи млека са краја XIX и почетка XX века, док је период од четрдесетих година XX века до данас потпуно изостављен. У овом периоду дошло је до великих промена у традиционалној производњи млека и млечних производа. Отворено огњиште и бакраче за кување млека заменили су прво шпорети на дрва, а затим и електрични шпорети. Сходно тим променама мењају се временом и материјали од којих је посуђе израђено, лимене кофе, емајлиране шерпе, судови од пластике, заменили су судове од дрвета, бабра и печене земље, јер више нису били прилагођени начину производње. Измењено је и чување и транспорт млечних производа, као и посуђе коришћено за те сврхе. Млекаре, као традиционалне објекте за прераду и чување млека и млечних производа, су заменили шпајзи и подруми у новим зиданим кућама, а касније и фрижидери. Све ове промене требало је приказати, како би се добила права слика о преради млека.

Без наведених промена, у поставци је заправо приказан дисконтинуитет, са традиционалних дрвених карлица и чабрица прешло се директно на индустријску производњу млека у *Млекари у Чачку*.

Што се индустријске производње млека тиче представљени су искључиво експонати, архивска грађа и фотографије везани за оснивање *Млекарске задруге*

¹⁷ У поставци су били приказани и позајмљени експонати из Музеја рударства и металургије из Бора и Млекарске школе „Др Обрен Пејић” из Пирота. По затварању „Музеја млекарства Србије” предмети су враћени овим установама.

и *Млекаре у Чачку*, што опет не даје ширу слику индустријске прераде млека у Србији.

„Музеј млекарства Србије” је затворен после само две године постојања, а закључак би био да са овако конципираном поставком није могао да доживи бољу судбину и да би, и да је као установа опстао, морао бити реорганизован.

Питање збирке Млекарства за етнологе Народног музеја Чачак остало је отворено пуних деветнаест година, од њеног складиштења у депое Музеја. Током година јављали су се различити предлози и решења за ову збирку, али проблем до сада није решен, пре свега због погрешног конципирања збирке коју је потребно посматрати искључиво као збирку традиционалног млекарства на територији Моравичког округа и историјата развоја индустријског млекарства у Чачку. Само са таквог полазишта може се радити на плану неких нових презентација ове збирке. Исто тако, збирку је потребно допунити новим предметима, како би нека будућа поставка, уместо фрагмената традиционалне и индустријске производње приказала реалну слику развоја млекарства, све до периода транзиције и гашења *Млекаре у Чачку* првих година XXI века.

Могућности нових видова презентације збирке Млекарства

Када се сагледају проблеми и мањкавости излагања ове збирке у „Музеју млекарства Србије”, јасно се могу видети и нова могућа решења за будућу презентацију збирке, односно нову сталну музејску поставку – „Млекарство у Чачку”.

У Чачку је 1924. године основана прва у Србији Млекарска задруга у новоизграђеном објекту у центру града у близини Железничке станице. Поред ње је за потребе прераде млека и индустријске производње млечних производа изграђен 1927. године објекат млекаре. Овај објекат, познат као зграда „старе Млекаре” још увек постоји. У њему је до средине деведесетих година био смештен погон чачанске млекаре, а после тога је на том месту пословала приватна фирма за производњу медицинске амбалаже Спектар. По одласку у стечај овог предузећа, последњих девет година, овај објекат је празан. Како је у власништву града Чачка, најприродније је решење као простор у коме би могла бити смештена будућа стална поставка.

По извођењу потребних грађевинских радова на згради и враћању првобитног изгледа објекта (рушење дограђених складишних просторија са предње стране објекта) и уређењу екстеријера, приступило би се изради нове сталне поставке. Поставка би се састојала из две међусобно повезане целине:

1. Традиционална производња и прерада млека у млечне производе на територији Моравичког округа – од краја XIX века до данас.

2. Индустијско млекарство у Чачку од оснивања *Млекарске задруге* 1924. године до затварања погона *Млекаре у Чачку*.

Први сегмент поставке приказао би традиционално млекарство на овим просторима, представљањем експоната из збирке Млекарства са територије моравичког округа. На поставци би били представљени и експонати из периода друге половине XX века, којима би постојећа збирка била проширена. Било би потребно набавити више нових предмета који би употпунили причу о производњи млека и млечних производа у домаћинствима до данашњих дана. Лимене кофе за мужу, емајлирани и судови од пластике који се данас користе у домаћинствима и на пијацама при продаји млечних производа, морали би наћи своје место у поставци, како би била приказана реална слика млекарства, овде и сада.

Кроз фотографије, документа и легенде била би испричана прича о млекарству и обичајима везаним за производњу и прераду млека. Важан део поставке чинили би краћи видео записи снимљени у домаћинствима која се баве производњом млечних производа како би посетиоцима био приказан читав процес производње. На овај начин би било представљено и сачувано нематеријално културно наслеђе кроз знања и умећа традиционалне производње кајмака и сира карактерично за овај крај.¹⁸ У другом сегменту би била представљена индустријска производња млека кроз фотографије, архивску грађу и експонате из збирке Млекарства, али би јој требало додати и нове експонате из периода од седамдесетих година XX века до затварања погона Млекаре у Чачку 2005. године. Било би интересантно урадити и реконструкцију једног дела старог погона Млекаре, уколико би то било изводљиво.

Поред ова два сегмента сталне поставке потребно би било осмислити додатне садржаје који би употпунили поставку, али и створили један динамичан амбијент у граду у коме би се одржавали различити програми и догађаји везани за тему поставке. Могле би се организовати радионице у којима би стари мајстори, качари, пинтери и грнчари израђивали реплике карактеристичног посуђа од дрвета и керамике за чување и прераду млечних производа са ових простора. Било би потребно организовати и једну продавницу млечних производа (у овој згради је Млекарска задруга имала продавницу својих производа тридесетих година XX века) у сарадњи са једном од бројних приватних млекара из околине

18 На Листи елемената нематеријалног културног наслеђа Републике Србије под бројем 33 уписан је 2016. године елемент *Знања и вештине управљења кајмака*, а предлагачи су били Музеј на отвореном „Старо село”, Сирогојно и Народни музеј Чачак.

Чачка у којој би се поред млечних производа продавали и производи радионица у виду сувенира. Кроз бројне додатне садржаје у облику дечијих радионица, предавања стручњака из различитих области, едукација за произвођаче и сл. овај простор би могао постати јединствен и обогатити туристичку понуду града Чачка.

Организовање једне комплексне сталне поставке која би повезала етнолошко - антрополошко и индустријско наслеђе града, захтевно је како у погледу потребних материјалних средстава за њену реализацију, тако и у истраживачком и организационом смислу, али није немогуће. Овако замишљена и реализована стална поставка могла би допринети културној и туристичкој препознатљивости града.

Због обимности посла и вредности инвестиција у једну овако замишљену сталну поставку до могуће реализације може проћи дужи низ година. До тада је, поред обимних припрема и истраживања на ову тему, потребно постојећу збирку дигитализовати и искористити друге видове њене презентације. Пре свега израдити једну виртуелну изложбу на којој би била представљена цела збирка. Поред тога било би добро повезати се са другим музејима који у својим фондовима имају колекције млекарства или поједине предмете. На овај начин, у дигиталном облику, би се могла створити јединствена база података из које би у будућности могао настати виртуелни “Музеј млекарства Србије”.

Свеобухватност и вишезначност једне музејске збирке, у овом случају збирке Млекарства, јасно је видљива и пружа различите могућности њеног читања и презентовања. Можемо је посматрати кроз призму традиционалног, нематеријалног или индустријског наслеђа и било који начин посматрања да одаберемо пружиће нам обиље могућности и знања, само је битно читати је на прави начин, као нераскидиву целину у којој је сваки део нераздвојив од другог.

Библиографија

1. Архива Народног музеја Чачак, Уговор са Музејем Рударства и металургије Бор бр. 195/2003. од 16. 9. 2003.
2. Arhiv Zrenjanin. „Zakon o kulturnim dobrima (s objašnjenjima)”. <https://arhivzrenjanin.rs/wp-content/uploads/2019/12/Zakon-o-KD.pdf> (преузето 11.09. 2024)
3. Витомир Василић. *Водич Међуоштинској историјској архиви Чачак*. Чачак: Међуопштински историјски архив у Чачку, 1988.
4. Давидовић, Горан и Лела Павловић. *Историја Чачка, Хронологија од праисторије до 2000*. Чачак: Међуопштински историјски архив у Чачку, 2009.
5. Dušković, Vesna. „Šta je zapravo etnografski muzejski predmet?”. У *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*. Urednici Ljiljana Gavrilović i Marko Stojanović, 73-79. Beograd: Muzejsko društvo Srbije, 2008.
6. Љиљана Ђертић. *Традиционални судови за млеко и млечни производи, индустријска производња млека*. Београд: Етнографски музеј, 1980.
7. *Млекарство, часопис за унапређење производње, прераде и иласмана млека и млечних производа*, бр. 20 (2003): 1.
8. *Таково: Насеља, порекло становништва, обичаји*. Београд: Службени гласник, САНУ, 2010.
9. Ђирјаковић, Ивана. „Традиционалне привредне зграде у чачанском крају”. ЗР-НМЧ XXXIII (2003): 127-141.

Ivana Ćirjaković

National Museum Čačak

ivanacirjakovic2@gmail.com

**COLLECTION OF DAIRY FARMING IN THE NATIONAL MUSEUM ČAČAK –
INDUSTRIAL HERITAGE AND MUSEUMS COMPRISING
PROBLEMS AND PERSPECTIVES OF NEW TYPES OF PRESENTATION
AND EXHIBITION**

Summary

The paper presents a special collection of Dairying formed in the Ethnological Department of the National Museum Čačak after the closing of the “Dairy Museum of Serbia” which was located in the courtyard of the Dairy in Čačak. On the example of the formation of this collection, the problem of establishing various thematic museums in the composition of economic enterprises that inherited a significant anthropological, technical and industrial heritage, but were completely devastated by the closure and sale of the enterprise in the process of transition, was pointed out. In Čačak, the Dairy Cooperative was founded among the first in Serbia, and this region is known for the production of quality dairy products, so it is not surprising that the management of the company Imlek in Čačak decided to create such a setting.

The museum was officially opened to the public in October 2003. After only two years of existence of the “Dairy Museum” exhibit, the company Imlek passed into the hands of a new owner, the Salford investment fund, which closed the museum exhibit, and the objects were moved to the premises of the Čačak National Museum as a competent institution for protection. The problem of the separate collection of the Museum of Dairying is still waiting for its solution. In this paper, the problems of the museum in the composition and industrial heritage are presented through the example of the Dairy collection, as well as guidelines for its new readings and new types of presentation and exposition.

Keywords: National Museum Čačak, Dairy Collection, Serbian Dairy Museum, industrial heritage

Примљен 25.08.2024.
Прихваћен 10.09.2024.
Оригиналан научни рад
UDK: 730.071.1 Живковић Б.
COBISS.SR-ID 160575241

Ивана Јовановић

Музеј наивне и маргиналне уметности, Београд /
Галерија Музеја наивне и маргиналне уметности, Јагодина
ivana.jovanovic.mnmu@gmail.com

СТВАРАЛАЧКИ ПУТ БОГОСАВА ЖИВКОВИЋА (1920–2005)

Сажетак: У контексту значаја систематског истраживања медија скулптуре истиче се чињеница да су управо у пољу наивне и маргиналне уметности као једна од кључних тачака јасног разграничавања њеног квалитета сингуларности од области аматеризма и дилетантизма препознати домети примарне снаге и пуноће самосвојне ликовне енергије скулптура најзначајнијих самоуких уметника. Међу њима, као централна, издваја се фигура Богосава Живковића, класика наивне и маргиналне уметности чије стваралаштво, иако је аутентичношћу ликовног израза веома рано скренуло пажњу стручне и шире јавности утирући пут замаху широкој афирмацији наше наивне и маргиналне уметности у свету, није довољно проучено, те је захтевало темељно истраживање и музеолошку заштиту.

Кључне речи: Богосав Живковић, скулптура, наивна уметност, маргинална уметност, арт брут

Увод

Поље уметничког изражавања у форми тродимензионалне пластике сразмерно је мање заступљено, како међу самим ствараоцима, тако и у оквирима стручне јавности, музејских и других уметничких збирки, изложби и публикација. У једној од значајних студија скулптуре на нашим просторима

Лазар Трифуновић, константно неповољан положај вајарства у српској култури и специфичан отпор средине према пластицитету још 1970. године препознаје као резултат снажног утицаја средњовековног наслеђа, окренутог пиктуралном начину изражавања.¹ Сликаство је, захваљујући иманентним „дражма”, поетичној непосредности боје и пиктуралног рукописа, несумњиво могло лакше и брже утирати пут своје афирмације. Са друге стране, сама природа и особеност скулптуре, као медија који је оптерећен захтевнијим материјалним и техничким предусловима, инертнији и мање подложен брзим променама језичких и пластичких својстава, умногоме је условила мање интересовање уметника, ликовне публике и истраживача, као и обим и карактер заступљености фонда скулптуре у збиркама. У светлу ових чињеница, које се преламају и кроз област наивне и маргиналне уметности, истиче се значај свеобухватне музеолошке заштите ове уметничке области, пре свега кроз рад на истраживању и публикавању резултата сазнања о области скулптуре у целини, као и свих значајних сегмената, са акцентом на опусе аутора који су остварили највише вредносне домете.

У низу студијских пројеката у домену медија скулптуре на нашим просторима које су музејске институције реализовале у новијем периоду, потврђујући значај, актуелност и далекосежност домета даљег развијања свести о значају ове области, издвајају се: репрезентативне изложбе дела Ивана Мештровића и Сретена Стојановића у Народном музеју у Београду,² оснивање Галерије *Никола Кока Јанковић* у Крагујевцу,³ поверавање бриге и старања над Збирком скулптура у Парку Буковичке бање Народном музеју у Аранђеловцу.⁴ Поред ових капиталних подухвата, несумњив је и допринос стручне обраде и публикавања каталога и обимнијих прегледа збирки скулптура на нашим просторима у новијем периоду.⁵ Издваја се и пројекат *Хронологија излајања скулптуре у Србији*

1 Л. Трифуновић, Пuteви и раскршћа српске скулптуре, Уметност 22, 1970, 5–32.

2 *Иван Мештровић (1883–1962)*, 17. 12. 2020 – 2. 2. 2021; *Срећен Стојановић. Врлине карактера и мајеријала*, 12. 2 – 11. 4. 2021. Аутор: Вера Грујић, музејски саветник.

3 Основана 2019. године, као засебна целина легата под окриљем Народног музеја у Крагујевцу, чиме је целина уметничке заоставштине овог еминентног академика и вајара, добила адекватну стручну обраду, заштиту и презентацију. Катарина Бабић, Никола Кока Јанковић. Живети уметност. Крагујевац: Народни музеј, 2019.

4 Скулптуре у оквиру заштићене просторне културно-историјске целине (Парк Буковичке бање) 2020. године Решењем су утврђене за културно добро као Збирка скулптура Народног музеја у Аранђеловцу.

5 Р. Кулић, *Каталог збирке вајарских радова Галерије Мајице српске*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 1989; Т. Милосављевић, *Скулптуре из збирке Народног музеја у Крагујевцу*. Крагујевац: Народни музеј, 2001; Ј. Ванјас, *Skulpture iz zbirki Muzeja grada Novog Sada*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada, 2003; Р. Кулић, *Збирка вајарских радова Галерије Мајице*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2012; Т. Јовановић Чешка, *Скулптура, Збирка Музеја историје Србије*. Београд: Музеј ис-

(1945–2000),⁶ који ауторски тим из Музеја савремене уметности Војводине од 2019. године развија у облику онлајн платформе – динамичне отворене базе података која даје детаљан актуелан увид у дату хронологију интерактивно се допуњујући и акумулирајући обимну разноврсну грађу драгоцену посебно за све истраживаче области скулптуре на датим просторима, као и у ширем контексту.

Значај систематског истраживања области скулптуре чини се још значајнијим управо у области наивне и маргиналне уметности с обзиром на чињеницу да се за ову специфичну област на нашим просторима, упркос шездесетогодишњег институционалног музејског рада на њеној заштити и афирмацији, још увек везују одређене недоумице, а да су управо у домену вајарства остварени неки од најзначајнијих домета ове неконвенционалне уметности који се препознају као једна од кључних тачака јасног разграничавања сингуларних појава наивне и маргиналне уметности од области аматеризма и дилетантизма. У датом контексту, као централна, се издваја фигура Богосава Живковића, класика наивне и маргиналне уметности, чије стваралаштво, иако је аутентичношћу ликовног израза веома рано скренуло пажњу стручне и шире јавности, утирући пут замаха широкој афирмацији наше наивне и маргиналне уметности у свету, није довољно расветљено и упућивало је на потребу за темељним истраживањем и музеолошком заштитом. Отуда се у низу нових питања која је отворио стручни рад *Скулптура у збирци Музеја наивне и маргиналне уметности*⁷ логично издвојило студиозно проучавање чији су резултати уобличени и обједињени у оквиру стручног рада *Богосав Живковић 1960–2005*.⁸ Основни циљ овог рада био је свеобухватно истраживање стваралачког пута и уметничког опуса Богосава Живковића. Кроз допуњавање библиографије и хронологије следа догађаја и изложби, документације, фото и филмске грађе, репродукција дела, као и документарних фотографија и других драгоцених сведочанстава формирана је поуздана основа за расветљавање, преиспитивање и откривање нових чињеница и употпуњавање сазнања о свим сегментима стваралаштва Живковића. Консеквентно се развијао и попис свих доступних дела у јавним збиркама и колекцијама, његових амбијенталних целина и скулптура у слободном простору,

торије Србије, 2009; В. Грујић, *Збирка југословенске скулптуре Народној музеја у Београду*, Београд: Народни музеј, 2017.

6 *Хронологија излајања скулптуре у Србији (1945–2000)*, аутори: мр Сузана Вуксановић, др Ана Ереш, <https://skulptura-hronologijaizlaganja.rs> (преузето: 14. 9. 2024).

7 Ивана Јовановић, *Скулптура у збирци Музеја наивне и маргиналне уметности*, хабилитациони рад за звање вишег кустоса, 2013 (необјављено, документација Музеја наивне и маргиналне уметности).

8 Ивана Јовановић, *Богосав Живковић 1960–2005*, хабилитациони рад за звање музејског саветника, 2021, 291 страница (необјављено, документација Музеја наивне и маргиналне уметности).

у земљи и иностранству. Посебна пажња посвећена је делима која су остајала недовољно истражена, или сасвим непозната стручним и ширим круговима. Као предмет овог рада издвојен је преглед најзначајнијих догађаја хронолошког тока стваралачког пута Богосава Живковића као извода из наведеног стручног рада *Богосав Живковић 1960–2005*.



Слика 1. Богосав Живковић, *Кайија*, б. г (до 1965), дрво, 45 x 172 cm, Музеј наивне и маргиналне уметности, инв. бр. 212
(фотографија: С. Штегић, Документација Музеја наивне и маргиналне уметности)

Стваралачки пут Богосава Живковића

Годину 1957, за коју се везује почетак уметничког рада Богосава Живковића, обележила је изложба *Наивни уметници Југославије*, коју загребачка Галерија примитивне уметности⁹ организује у Изложбеном павиљону у Масариковој улици у Београду. Овај догађај издвојен је као: *коначна афирмација наивне уметности у Југославији*.¹⁰ Будући да је селекција од укупно двадесет четири уметника обухватала и дела пет вајара,¹¹ ова експозиција се истиче као одлучнији почетак у организованом раду на афирмацији наивне скулптуре код нас. У истом простору почетком те године УЛУС организује изложбу *Савремена српска скулптура*, у којој Миодраг Б. Протић препознаје назнаке плодног превирања, процеса превазилажења извесне кризе у скулптури, богатији дијапазон тема и схватања, полетно тражење и експериментисање у потрази за индивидуалношћу. Поред реномираних скулптора, попут Сретена Стојановића, Томе Росандића, Ристе Стијовића, Петра Палавичинија и других, Протић истиче и

9 Данас Хрватски музеј наивне уметности.

10 N. V. Križić, B. Kelemen, M. Susovski, *Naivna umjetnost*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1991, 154.

11 *Петар Смајић, Лавослав Торџи, Мијо Смок, Иван Јуришић и Иван Жмире.*

присуство млађе генерације скулптора, међу чијим узорима се налази и *уметности старих народа*.¹²

Међу ликовним критичарима који су имали важну улогу у препознавању значаја вајарског израза у оквирима наивне уметности, као и развоју и афирмацији ове области, издваја се личност Ота Бихаљи-Мерина. Његов значај огледа се, како у широком афирмисању наше наивне уметности у интернационалним оквирима, тако и у подстицању самосвести и инвентивности самих наивних уметника. Поштовање индивидуалности и креативне слободе дали су велику подршку ослобађању изворних ликовних и духовних потенцијала у делима данас најзначајнијих наивних уметника. Веома рано Бихаљи-Мерин препознаје и презентује аутентичне стваралачке домете појединих наивних уметника чије вредности превазилазе оквири Србије и постају антологијска имена светске уметничке баштине. Међу њима, посебан акценат даје и скулпторима, и то најпре Богосаву Живковићу. Већ 1960. године, на првој самосталној изложби скулптура Живковића у Галерији Графичког колектива у Београду, пажњу Бихаљија закупила је оригиналност и зрелост вајарског израза овог аутентичног самоуког аутора. Богатство и маштовитост фантастично-симболичних садржаја пробудила је запитаност одакле потиче сав тај стваралачки интензитет и инспирација. О својим уметничким извориштима и стваралачким почецима говорио је и сам Живковић, свестан њихог порекла јасно препознајући трауму и подсвесне процесе као покретаче снажних креативних импулса. Већ из аутобиографије уметника поуздано сазнајемо и све значајне биографске податке.¹³

Богосав Живковић је рођен 3. марта 1920. године у колубарском селу Лесковац код Лазареваца, у сиромашној породици земљорадника. Након четири разреда основне школе, помагао је родитељима радећи на пољима. Живописно поднебље колубарског краја, оставиће трајни печат на читав стваралачки опус Живковића. Рана младост обележена недаћама ратних година, гладовањем и тешким телесним злостављањем које је преживео, оставиће трајне физичке здравствене последице и неизбрисив траг душевне трауме који ће се, потиснут и закључан у кошмарне снове, јавити као један од кључних иницијалних покретача/окидача његових стваралачких почетака. Године 1941. прикључује се партизанима, и због те сарадње претрпео је тешку тортуру и пребијање у затвору у оближњем Степојевцу. Крај рата донео је извесну смиреност. У поратним годинама сели се у Београд где се најпре бави кожарским занатом. Овај посао

12 М. Б. Протић, „Савремена српска скулптура”, *Борба*, 25. мај 1957.

13 Документација Музеја наивне и маргиналне уметности, Досије аутора Богосава Живковића, Аутобиографија.

отвориће му пут овладавања основним техникама обраде материјала. Упознаје распон изражајних могућности рада различитим алатима: длетима, шилима, иглама којима прошива кожухе или крзнене прслукe, украшавајући их перфорирањем и флоралним и геометријским ажурирањем обруба. Особеност света сажете орнаментике стилизованог језика овог заната могао је у младом Живковићу пробудити уметнички нерв, стваралачку радозналост и сензибилност за вредност чистоте једноставности изражајних облика. Услед тегобним послом нарушеног здравља, после неколико година он напушта овај занат и почиње да ради као портир у Секретаријату за робни промет.

У Рузвелтовој улици у Београду, где је живео од 1953. године, почиње његов стваралачки пут. Као званична година када почиње озбиљније да се бави вајањем узима се 1957, коју аутор и наводи за почетак свог уметничког рада. Кошмарни снови иницирани трауматичним искуствима из младости, ношени и таложени током година као тешко бреме, на послетку ће се као исходиште манифестовати у разрешење трауме и то управо кроз мистериозно ослобађање стваралачке енергије. Живковић често у интервјуима говори о чудним сновима који су се јавили након насиља које је преживео, о призорима животиња необичног облика, које као да нису живе, већ су начињене од дрвета и само понекад подсећају на људске облике. Наводи тежак сан, призор змије обавијене око човека у смртоносном стиску, који ће се трајно урезати у његово сећање. Богосав Живковић сведочи о значају овог кошмарног доживљаја истичући да је, будећи се из сна, осетио неодољиву потребу да тај призор опредмети у дрвету не би ли њиме на тај начин овладао, заробио га у форму дрвета и ослободио се тежине кошмарног сна. Од тада наставља интензивно да реже фигуре од дрвета, најчешће фигуре животиња, фантастичних животиња, кентаура и људских фигура. Најпре су то појединачне фигуре мањих формата, да би убрзо богат свет стилизованог преплета маштовитих садржаја преплавио његове стубове високе и по више метара. Неочекивани зачудни облици и призори који су допирали из сенки подсвести, по својеврсном аутоматизму прокрчили су свој пут до површине свесног стварања. Обликовање дрвета постаје својеврсна опсесија аутора, начин успостављања унутрашње равнотеже и један од кључних стожера његове егзистенције. Врло брзо и без већих уводних лутања Живковић достиже чистоту и зрелост аутентичног уметничког израза, који ће убрзо освојити пажњу јавности и низа значајних личности из света културе.

Најранији део стваралаштва Богосава Живковића остао је мање познат и неистражен, о њему говори уметников син на сировом снимку документарног материјала сниманог у амбијенту Чаробног врта Богосава Живковића, који

представља његово дело.¹⁴ На фотографији из 1956/7. године он идентификује неке од уметникових најранијих скулптура. Сведочи да је Богосав најпре почео да израђује необичне обојене фигуре од дрвета или од плиша којима су се радо играла његова деца. То су скулптуре мањих димензија које представљају једноставне и упечатљиве облике животиња, коња, слона, фантастичних створења, кентаура. На фотографији је и неколико слика малих формата на дрвеној подлози. Уметничку вредност ових фигура, које су биле омиљене играчке уметникове деце, препознала је извесна Францускиња која је сарађивала са Етнографским музејом, и која их откупљује. У збирци Етнографског музеја чувају се неке од најстаријих сачуваних скулптура Живковића које су набављене у овом најранијем периоду, 1968. године.

Марио Маскарели, уметник чији су ликовни афинитети такође нагињали свету фантастике, видевши у поседу поменуте Францускиње ове скулптуре Богосава Живковића, препознаје аутенични ликовни квалитет и маштовитост самоуког аутора, и септембра 1960. године организује прву самосталну изложбу Живковића у галерији Графичког колектива у Београду. Том приликом уметник упознаје Ота Бихаљи-Мерина који ће бити кључна фигура подршке његовом даљем раду и афирмацији. Препознајући изворну снагу аутентичности у монументалним скулптурама Живковића, еминентни ликовни теоретичар ће га подржати у даљем стваралаштву саветујући га: „Ако останеш такав, цео свет ће знати за тебе.”¹⁵ Уследиће низ значајних интернационалних изложби и текстова у публикацијама путем којих ће Бихаљи-Мерин врло брзо скулптуре Богосава Живковића приближити светској афирмацији.

Први текстови Ота Бихаљи-Мерина о Богосаву Живковићу, објављени у часописима 1960. и 1961. године, појавили су се као својеврсна најава обимније монографије истог аутора из 1962. године која је истицана као коначна писана потврда аутентичног израза овог аутодидакта. У чланку писаном за загребачки *Вијесник* Бихаљи-Мерин говори о особености, карактеру, асоцијацијама и потенцијалним креативним изворима Живковићевих раних скулптура, повезујући их са културном баштином прошлости и подсвесним слојевима: „У малим и великим форматима, животињске главе на људским телима, кентаури с репом из кога је израсла женска глава, чудовишне животиње које личе на иницијале старих српских рукописа, мушке фигуре што подсећају на надгробне споменике по српским гробљима, али и женски ликови слични египатским

14 Документација Музеја наивне и маргиналне уметности, Транскрипт сировог материјала са снимања видео записа о посети *Чаробном врћу Богосава Живковића*, Лесковац код Лазаревца, 2005.

15 Љ. Којић, „Богосав Живковић”, у: Богосав Живковић, Јагодина: Музеј наивне и маргиналне уметности, 2011, 11.

свештеницама – облици су који одражавају колективне снове човечанства... Можда се, да бисмо га схватили, морамо обавестити у хроници његовог живота и присветлити у кошмару његових ноћи.”¹⁶ Текст о колективно несвесним облицима у скулптури Богосава Живковића објављен 1961. године у београдском листу *Данас* својеврсна је најава књиге *Снови и шрауме у дрвешу*, која ће бити убрзо објављена у издању редакције *Јујославија* чији је Бихаљи био члан. У овом чланку Бихаљи још прецизније разматра природу Живковићевих скулптура у први план истичући утицаје *предања народне културе* и колективног несвесног, оцењујући његово стваралаштво као већ зрело и одређено и опредељујући га у област примитивне и наивне уметности: „Приче што их он у дрвету реже прелазе границе предела које су дате личним искуством, породичном традицијом па и предањем народне културе. Уметникова преображавања облика одводе га до представа које потичу из још много давнијих времена. Символични облици страних и архаичних култура, чији се призив разабире у резбаријама овог српског сељака, тешко би се могли протумачити друкчије него као оживљавање колективно несвесног што дрема у души... Вођен нагоном, Живковић је очигледно од првог дана свог уметничког рођења нашао свој сопствени архитипични канон. У томе је разлог и једнозначног одређивања његове уметности у област примитивног и наивног.”¹⁷

Врло брзо су и друге значајне личности стваралаштво Богосава Живковића препознале као аутентично. У организацији изложбе *Први квадријенале наивних уметника Јујославије*, једног од значајних догађаја у развоју и афирмацији наше наивне уметности, организованог 1962. године у Уметничкој галерији „Надежда Петровић” у Чачку, поред Ота Бихаљи-Мерина учествује и низ историчара уметности. На овој изложби Живковић је заступљен са пет скулптура међу којима се неке данас чувају у збиркама значајних музеја: Окато чудовиште, 1960 (Музеј наивне и маргиналне уметности, Београд/Јагодина, инв. бр. 68), Кућа у страху, б. г. (Модерна галерија – данашњи Музеј савремене уметности Београд, инв. бр: 247)¹⁸, *Краљевић Марко*, 1962 (Хрватски музеј наивне уметности, инв. бр: 322). У критичком осврту на ову изложбу ликовни критичар Алекса Челебоновић подвлачи јасну разлику између изложених дела која садрже

16 Oto Bihalji-Merin, „Samoniklo i neposredno, Bogosav Živković, pesnik i majstor nase skulpture”, *Vjesnik* (Zagreb), 29. новембар 1960.

17 Oto Bihalji-Merin, „Bogosav Živković, Kolektivno nesvesni oblici jednog vajara”, *Danas*, 6. децембар 1961.

18 Скулптура из збирке МСУ, Београд: Стуб, 1960, дрво, 185 x 31x 36,5 цм, инв. бр: 247, идентификована је као скулптура која је под називом *Кућа у сшау* (висина: 184 цм) излагана на *Првом квадријеналу наивних уметника Јујославије* у Чачку. У пратећем каталогу се наводи под каталошким бројем 41, као власништво Модерне галерије, Београд.

уметничку вредност аутентичне наивне уметности и оних која су резултат пуког дилетантизма.¹⁹ Међу двадесет и пет дела које по уметничкој вредности издваја, од укупно сто двадесет изложених експоната он посебно истиче скулптуре Богосава Живковића. Челебоновић у Политици, неколико недеља раније објављује и текст посвећен скулпторалном изразу овог аутора.²⁰

За рани период афирмације стваралаштва Богосава Живковића индикативан је траг који повезује овог аутентичног самоука и Алексу Челебоновића са Жаном Дибифеом, једним од најзначајнијих уметника 20. века. Инспириран самоуком уметницима сирове визије, Дибифе је подржавао супротстављање доминантној струји владавине академских постулата естетике као свеодређујућег императива. Утемељивач феномена *Арт бруи* у уметности маргинализованих група, чијој сировој енергији даје предност над концептом и уметничким ангажманом у оквирима савремене уметничке сцене, веома рано је препознао аутентичну сирову креативну снагу Живковићевих скулптура. Из преписке Челебоновића са Дибифеом сазнајемо да је његовим посредовањем Дибифе већ јануара 1961. године за своју јединствену колекцију *Арт Бруи*, откупио четири скулптуре Богосава Живковића, а затим октобра исте године још пет скулптура.²¹ Данас су оне део једне од најзначајнијих светских збирки маргиналне уметности – *Collection de l'Art Brut* у Лозани, која је као својеврстан легат Дибифеа наставила његову визију.²²

Жан Дибифе 1964. године покреће значајну едицију специјализованих публикација под називом *L'Art Brut*, посвећену одређеним уметницима или појавама у области Арт брута. Значајно је истаћи да је у издању број 8. објављеном 1966. године, Дибифе посветио текст Живковићу.²³ То је једини уметник са наших простора, уз Војислава Јакића, који је заступљен у овој едицији и једини о коме је Дибифе писао у овој едицији *Арт бруи*.²⁴ У свом тексту он истиче

19 Алекса Челебоновић, „Ко је наиван у Чачку?“, *Полиџика*, 29. јул 1962.

20 Алекса Челебоновић, „Резбар по склоности, вратар по занимању“ (Репродукција: *Композиција*), *Полиџика*, 1. јул 1962.

21 *Collection de l'Art Brut*, Lausanne, Dossier d'artiste Bogosav Živkovic, A. Celebonovic, Lettre à Dubuffet, 25 octobre 1961, 19 juin 1961.

22 Колекцију Арт Брута настала у периоду 1947–1976, Дибифе 1976. године поклања граду Лозани која тим поводом оснива музеј *Collection de l'Art Brut*. *Почетком шездесетих година он колекцију сели из Њујорка у Париз, где се њој свој прилици и среће са скулптурама Живковића.*

23 Jean Dubuffet, „Pièces d'arbre historiées de Bogosav Živković“, у: *L'Art Brut*, fascicule 8, Paris: Compagnie de l'Art Brut, 1966, 122–138. *Фасцикле Арт брут представљају специјализовану едицију издања посвећених одређеним уметницима или појавама у области Арт бруи чије је издавање Дибифе покренуо 1964. године.*

24 *Публиковано је укупно 26 бројева (1964–2018). У броју 10, објављеном 1977. године, још ће само Алекса Челебоновић и Мишел Тево писати о Војиславу Јакићу.*

значај дрвета као материјала који препознаје као покретачки окидач уметности Живковића: „То је његова кристална кугла, његово огледало за вид, наочаре за читање. Свет му је видљив само када гледа у дрво; само у дрвету он добија облике и смисао.” Дибифе даље, анализирајући дела овог аутора у својој колекцији, наводи да Живковић, поштујући грађу структуре дрвета, супротно наученом, рационалном, академском приступу који геометризует природу, следи особене рељефе грана и изданака, израслина и бразда дрвета. Истиче органску повезаност лица и људских фигура са материјом, удубљењима и неравнинама дрвета.

Аутентични свет скулптура Богосава Живковића привукао је пажњу и других значајних савремених уметника који су се издвојили као водеће личности различитих авангардних покрета. Поред Дибифеа, важно је поменути и епизоду у стваралачком путу Живковића, која се везује за надреалистички покрет, односно за једног од оснивача и водеће личности београдске групе надреалиста, Марка Ристића. Куриозитет, који је остајао изван интересовања истраживача наивне и маргиналне уметности и стваралачког опуса Живковића, представља податак да скулптура *Раишље*,²⁵ Богосава Живковића (недатована), представља део надреалистичке целине *Надреалистички зиг*,²⁶ која се по мишљењима одређених теоретичара савремене уметности сматра првом инсталацијом у историји уметности 20. века у Србији и једном од најранијих на југословенским просторима.²⁷ Реализацију овог антологијског дела, као целине сачињене од више разнородних елемената, Ристић је у свом радном кабинету започео инспирисан својом првом посетом париског атељеа Андреа Бретона на Монмартру у децембру 1926. године,²⁸ да би целину допуњавао више од четрдесет година и завршио тек шездесетих година, када јој прикључује и Живковићеву скулптуру.²⁹

25 Богосав Живковић, *Раишље*, дрво, висина: 730 мм, сигн. на полеђини: БЖ (монограм аутора), инв. бр. Ц 1350/17, МСУБ.

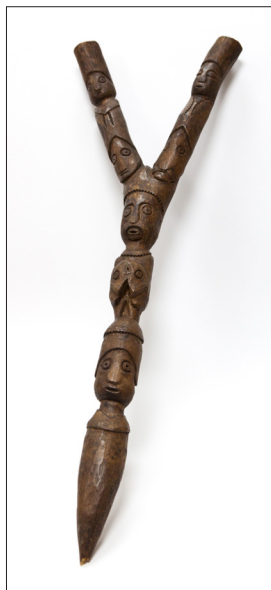
26 Марко Ристић, *Надреалистички зиг*, инсталација, завршена 60-тих, променљиве димензије, инв. бр. Ц 1350/1-19, МСУБ.

27 Миланка Тодић, *Немогуће. Уметност надреализма*, Београд: Музеј примењене уметности, 2002, 39.

28 Исто.

29 У целину Надреалистичког зида сачињену од деветнаест експоната као саставних делова целине, Ристић је укључио након дела француских и српских надреалиста – Андреа Масона (Andre Masson), Ива Тангија (Yves Tanguy), Хуана Мироа, затим дела визуелне експериментације београдских надреалиста Ванеа Бора, Душана Матића, Александра Вуча, те Марка Ристића), колаже, фотограме, као и друге фотографије, афричке маске, међу последњим од сегмената, током шездесетих година, укључио и савремена дела, темпера Богданке Познановић и скулптуру Богосава Живковића, чиме је дело добило коначне обресе.

Избор Живковићеве скулптуре за саставни део ове комплексне целине инспирисане Бретоном не изненађује. Аутентична чистота кондезованих облика ове скулптуре уклапа се у атмосферу Бретоновог чудесног атељеа, који Жан



Слика 2. Богосав Живковић, *Расље*, дрво, висина: 730 мм, сигн. на полеђини: БЖ (монограм аутора), инв. бр. Ц 1350/17, Музеј савремене уметности у Београду (извор фотографије: www.nadrealizam.rs/rs/zbirke/raslje-bogosav-zivkovic-inv-br-c-aa35a-aa7)

Бодријар описује као „савшену фузију апсолутне сингуларности и бесконачне серијалности”.³⁰ Ова Бретонова колекција, која је настајала као његов животни пројекат у периоду од 1922. године до његове смрти 1966, садржала је више од 5000 дела међу којима и дела ваневропских култура, народне уметности, као и дела аутсајдера.³¹ Тако је и Ристићев избор Живковићеве скулптуре вероватно мотивисан надреалистичким дивљењем овим ликовним ствараоцима „неозлеђеним уметничком културом”, како је Дибифе окарактерисао радове аутора попут наивних уметника, аутсајдера, визионара, умоболних, деце, те аутора

30 Jean Baudrillard, „The system of Collecting“, u: John Elsner, Roger Cardinal, *The cultures of collecting*, 10, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1994, 13–31.

31 Скоти Вилсон (Scottie Wilson), Паскал-Дезир Мезонев (Pascal-Désir Maisonneuve), Алоиз Корбаз (Aloise Corbaz).

сирове уметности која настаје на рубовима, изван граница званичне културе. Овај феномен је рано изазвао пажњу уметника авангарде, поред Дибифеа, Пола Клеа, Макса Ернста. Надреалисти су неасимиловану сирову уметност као вид својеврсне контракултурне негације препознали као пут који треба следити. Шездесетих година када се Ристић среће са делом Богосава Живковића и укључује га у своје животно дело, арт брут је већ почео да стиче наклоност и уважавање шире уметничке јавности, и то захваљујући најпре Дибифеу и његовој мисионарској посвећености колекционирању и афирмацији ове уметности. Бретон, у сарадњи са Дибифеом као члан његовог Друштва за сирову уметност, након Другог светског рата такође постаје поштовалац, колекционар и промотер ове уметности. Текст Ота Бихаљи-Мерина из прве монографије посвећене Живковићу (1962) могао је скренути његову пажњу на дело овог аутентичног самоуког аутора.³² Упечатљив пластички израз на скулптури *Рашље*, изражајност стилизованих људских глава са израженим очима, интензитет сабласног утиска напрегнуте енергије индивидуалне митологије асоцира на речи Бихаљи-Мерина: „оживљавање колективно несвесног што дрема у души”. Уз афричку маску, скулптура Живковића у овој целини носи снагу квалитета скулптуралне пластичности, насупрот дводимензионалној декоративности, у којима препознаје провокативност јукстапозиције изражавајући природне и духовне метафоре. Особеност скулптура Богосава Живковића као структуре која у потпуности одговара надреалистичким потребама да визуелно представе истраживање снова и подсвесног. Уз афричку маску, једино је скулптурално дело укључено у ову целину, што асоцира на надреалистичко интересовање за примитивну и аутсајдерску уметност као област својеврсног отклона и критике културе, где архетипски слојеви ирационалног, магијског, превладавају рационалне категорије свести снагом вековима акумулиране енергије слободне креације.

Целина Надреалистичког зида заснована је на концептима колекционирања у којима уметник преузима улогу куратора своје поставке одабраних објеката. Паралелу овом приступу можемо препознати и у стваралаштву Богосава Живковића. Његову амбијенталну целину *Чаробни врт*, у Лесковцу код Лазаревца, сачињену на особеној синестезији разнородних елемената, скулптура и рељефа у камену и дрвету, слика на различитим подлогама, елемената старе архитектуре, обиља етнолошког материјала и разгранате вегетације, такође можемо упоредити са бретоновским „кабинетом чудеса”. Ову јединствену целину посећивале су виђене личности из света уметности, међу којима и припадници

32 Дејан Сретеновић, *Урнебесни кликер*, Београд: Службени гласник, 2019, 130.

надреалистичког покрета попут Коче Поповића, Марка Ристића, Оскара Давича и других. Познато је и да је Живковић прикупио значајну етнолошку грађу и поклањао Етнографском музеју.

Од посебног опредељујућег значаја за стваралачки пут Богосава Живковића је монографија Ота Бихаљи-Мерина под називом Богосав Живковић – *Снови и трауме у дрвешу*³³ коју објављује 1962. године. Већ тако рано, пет година након што је почео са радом, Живковићу је посвећена монографска публикација која обимом текста и бројем репродукција дела дуго неће бити превазиђена.³⁴ Истичано је да је Живковић један од ретких живих уметника о коме се у то време појавила монографија у репрезентативном издању београдске издавачке куће Југославија.³⁵ Укупно четрдесет седам репродукција четрдесет скулптура и њихових детаља, у црно белој техници (аутора фотографа Д. Кажиха), иако недостају подаци о њиховом датовану и димензијама, ипак представљају драгоцену сведочанства о делима најранијег периода стваралаштва Живковића. У уводном делу Бихаљи истиче да је наивно вајарство неоправдано остајало изван интересовања које му је по вредности припадало, посебно са аспекта чињенице да су многи творци модерне уметности изворе инспирације налазили управо у сировој снази пластике примитивних народа попут оних са афричког континента. Наводи у овој књизи, као и претходни текстови Бихаљи-Мерина, декларирше Живковића као талентованог аутодидакта, са јасно израженом индивидуалношћу у оквиру ликовног израза наивне уметности, са јасно уоченом улогом траума и снова, и имагинативним симболичким садржајима који навиру из колективно несвесног. Аутор упућује на архетип: „Траума проузрокована доживљеним ужасом можда је раскрчила прилазе затрпаним капијама несвесног.”³⁶ О овом уметнику који је за кратко време привукао пажњу јавности, исте 1962. године Бихаљи-Мерин пише и текст и сценарио за документарни филм у режији Љубише и Вере Јоцић – *Сјубови маште* (снимио Велибор Андрејевић).³⁷

Подстакнут успесима на изложбама, Живковић наставља да са инстинктивном преданошћу неуморно гради свој свет скулптура. Већ 1962. у интервјуу непосредно пре учешћа на Првом квадријеналу у Чачку датом у његовом атељеу

33 Ото Бихаљи-Мерин, *Бојосав Живковић, Снови и трауме у дрвешу*, Београд: Југославија, 1962.

34 *Тек 2011. године* Музеј наивне и маргиналне уметности *публикује обимнију монографију посвећену Б. Живковићу*.

35 Стеван Станић, *Бојосављеви најзложени векови*, Борба, 20. јул 1968.

36 Исто.

37 *Стубови маште*, Сценарио за документарни филм о Богосаву Живковићу, Удружење филмских уметника Србије, Београд, 1962; *Љиљана Којић*, „Ото Бихаљи Мерин и Наивна уметност Србије”, у: *Зборник 7–11*, Јагодина: Музеј наивне и маргиналне уметности, 2011, 13–45.

у Рузвелтовој улици у Београду где је и становао, помиње да је створио више од стотину скулптура.³⁸ Уследиће даља подршка значајних специјализованих институција, као и позитивне критике у каталозима, књигама и новинским чланцима. Нижу се бројне значајне самосталне и групне изложбе у земљи и иностранству.

Као незаобилазну, кључну фигуру у скулптури наивне уметности Србије, Ото Бихаљи-Мерин Живковића и надаље укључује и у све значајне изложбе, као и монографије, прегледе и енциклопедије о наивној уметности. У књизи *Уметност наивних у Југославији*³⁹ (1963) текст о вајарству наивних Бихаљи-Мерин започиње објашњењима и разлозима због којих је оно остало скривено оку љубитеља уметности, док већи део текста посвећује магијско-поетској пластици Богосава Живковића, са већ датим одредницама његове скулптуре у раније објављеним текстовима. Аутор истиче да целокупном свом раду Богосав Живковић кружи око једног праузора чија се смисаона садржина рационално не може лако схватити. Препознаје је као „уметникову фасцинацију вечним трансформацијама нераскидивог ланца живота у коме предмети и створења настају и нестају, рађају се и узајамно прождиру, ничу из материје и у њој се растварају.” Бихаљи притом истиче да није реч о Живковићевој одређеној и свесној филозофији, ни доследном животном ставу: „Температура његове свести је ниска, али месечарски инстинкт којим он уобличава суштину света високог је квалитета и испуњен унутарњим поуздањем... Вођен нагоном, Живковић је очигледно већ првог дана свог уметничког рођења нашао свој сопствени архетипски канон. У томе лежи и јасно опредељење његове уметности, његова припадност кругу примитивних и наивних. Од самог почетка он је то што јесте. У његовом стваралаштву нема развоја, али има проширивања и богаћења. Његова психичка материја предодређена је исто онако као и дрво од којег он гради своје творевине.”

Галерија самоуких ликовних уметника (данас Музеј наивне и маргиналне уметности) већ две године након оснивања, 1962. године, откупљује седам дела Богосава Живковића Од наредне године у оквиру свих значајних изложбених и издавачких активности, као и манифестација, Музеј ће посебан значај посвећивати репрезентативним скулптурама Живковића. Уметник са великим успехом учествује на манифестацијама у организацији Музеја, најпре Салонима почев од 1973. године, а касније и на Бијеналима и Колонијама.

Значајна међународна изложба *Свети наивних*, организована 1964. године у Холандији и Француској, биће важна карика у даљој међународној афирмацији

38 С. Мијалковић, *Сан и стваралачка машта*, Црвена звезда, Београд 19. јун 1962.

39 Ото Бихаљи-Мерин, *Уметност наивних у Југославији*, Београд: Југославија, 1963.

уметности Богосава Живковића. Ова изложба, одржана најпре јула у музеју Бојманс – Ван Бенинген (Museum Boijmans van Beuningen) у Ротердаму, представила је пресек целокупне наивне уметности у свету. Почев од Хенрија Русоа, изложена су дела више од шездесет аутора од Француске и САД-а до Хаитија. У избор од девет аутора који су представљали југословенску наивну уметност, претежно сликарство, као једини вајар укључен је и Богосав Живковић. У организацији изложбе, која је била прва изложба овако широких размера и представљала значајан догађај у историји светске наивне уметности, учествовали су и Жан Касу (Jean Cassou), главни кустос и први директор Музеја модерне уметности у Паризу, Емил Ланги, фламански министар културе из Брисела, Ј. С. Ebbinge Wubbena, директора Боиманс-ван музеја у Бенингену и Ото Бихаљи-Мерин, који је био и аутор пратећег каталога.⁴⁰ Октобра исте године изложба *Свети наивних сели се* у Национални музеј модерне уметности у Паризу (*Le monde des naïfs*, Musée national d'art moderne, Paris: 14. 10 – 6. 12. 1964).⁴¹ Овом значајном догађају који је обележио културну сцену Париза присуствовале су многе значајне личности, попут Жана Дибифеа, Жана Касуа, Андреа Малроа, чију пажњу су привукле скулптуре Богосава Живковића. Помиње се да је Малро на отварању ове изложбе упутио Живковићу речи: „Ово што ви радите то су наталожени векови, то су дивна прастара времена”. У обимном и садржајном луксузном каталогу са уводним текстовима Жана Касуа и Ј. С. Ebbinge Wubbena, у главном тексту Ото Бихаљи-Мерин значајан део посвећује наивној уметности Југославије са сажетим карактеристикама појединих група и независних наивних стваралаца. На крају текста говори о скулптури наивних и особеној индивидуалности скулптора из Србије, истичући Богосава Живковића и фантастично симболичне садржаје његових дела који навиру из колективно несвесног.⁴²

Париска изложба је имала велики одјек и у домаћој штампи. У обимном приказу изложбе Синиша Пауновић је описује као *триумф интересовања за наивну ликовну уметност*.⁴³ Наводећи да је изложбу отворио министар културе Француске, Андре Малро, истакнути француски књижевник и велики познавалац уметности уопште, а посебно уметности примитивних култура, Пауновић истиче да се мора признати да су: „највећи наш самоуки скулптор Богосав Живковић и највећи наш самоуки сликар Иван Генералић, заступљени

40 Ото Бихаљи-Мерин, *De Wereld der Naeiven*, Rotterdam: Museum Boymans-van Beuningen, 1964.

41 Данас је Национални музеј модерне уметности у саставу Центра „Жорж Помпиду” (*Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou*).

42 Ото Бихаљи-Мерин, *Le monde des naïfs*, Paris: Musée d' Art Moderne, 1964.

43 Синиша Пауновић, У знаку наивних, Политика, 22. новембар 1964.

на овој изложби можда најбоље, и по месту и по броју изложених дела”.⁴⁴ Сам Живковић ће касније често помињати речи које му је на отварању ове изложбе упутио Малро: „Ово што ви радите то су наталожени векови, то су дивна прастара времена”.⁴⁵

Наводи из штампе упутили су нас на траг скулптурама Богосава Живковића које улазе у значајне музејске збирке. Истраживање трагом новинског чланка⁴⁶ у коме се наводи да је „Музеј модерне уметности” у Паризу 1965. године откупио његову скулптуру доводи до податка да је држава Француска након поменуте изложбе *Свеїи наивних* заиста откупила 1965. године скулптуру *Врїешка кроз векове* и она се налази у збирци Националног центра за пластичну уметност (*Centre national des arts plastiques*) у Паризу.⁴⁷ Иако у подацима из документације – инвентарној књизи Националног центра за пластичну уметност наведено дело није датовано, постоји поуздан податак о години настанка овог дела – 1961. наведен у каталогу Ото Бићали-Мерин, *Le monde des naïfs*, каталог, Musée d’ Art Moderne, Paris, 1964, где је ова скулптура репродукована под каталошким бројем 186. Наводи из штампане периодике водили су и до податка да је Живковић 1965. године две своје скулптуре поклонио фонду за обнову ликовне збирке Музеја савремене уметности у Скопљу, након његове девастације земљотресом.⁴⁸ Исте године на сталној поставци Музеја савремене уметности у Београду налазимо и Живковићеву скулптуру *Пїица и чудовишїе* (1961, МСУВ).⁴⁹

Запажен успех скулптуре Живковића бележе и на једној од најзначајнијих светских манифестација наивне и маргиналне уметности *ИНСИТА*,⁵⁰ коју Словенска народна галерија у Братислави организује почев од 1966. године. Овим међународним сусретима, организованим у форми изложбе и пратећег симпозијума о проблемима сингуларне уметности, учествовали су угледни научници, ликовни критичари, етнологзи, историчари уметности и психолози. На првом сазиву 1966. године представљена су дела деведесет два уметника из читавог света. Скулптуре Живковића Ото Бићали-Мерин уврштава у избор уметника које представља на Првом тријеналу самоуке уметности у Братислави. У тексту

44 Исто.

45 Стеван Станић, *Боїосављеви најталожени векови*, Борба, 20. јул 1968.

46 *Сїуб машиїе у Паризу*, Експрес, 30. децембар 1965.

47 Захвалност за податак дугујемо колегиници Odile Rousseau, Chargée d’études documentaires, responsable de la documentation des collections, *Centre Pompidou (Musée national d’art moderne)*, Paris.

48 Д. Јанковић, *Снови машиїе у селу Лесковцу*, Експрес, 21. август 1965.

49 *Кашалої Сїалне йосїавке*, Београд: Музеј савремене уметности, 1965.

50 *Triennale insitného umenia*, Slovenská narodna galéria, Bratislava (термин „инситно” користи се у значењу „инстинктивно”).

*Сусрећи наивних уметника светља у Брајислави*⁵¹ у каталогу Тријенала, Бихаљи даје одговор на питање зашто нас примитивна и наивна уметност толико привлачи у доба преморене цивилизације, говори о продору култура примитивних народа у рађању модерне уметности. Он наводи речи Малроа којима је на париској изложби описивао Живковићеве скулптуре: „Истрајност словенског духа кроз време и простор се тако речито доживљава у овим стубовима и извајаним штаповима. Истовремено, ови стубови и фигуре такође говоре и о неуништивој снази креативности”.⁵² Једнако запажено место скулптуре Богосава Живковића добиће и на наредним Тријеналима (1969, 1972).

Иако ће се низати успешне изложбе у земљи и свету чије ће скулптуре Богосава Живковића бити неизоставан део, а његов атеље у Београду постати стециште београдских сликара и многих познатих личности из света уметности, уметник ипак остаје везан за свој родни крај – колубарско село Лесковац, коме ће се изнова враћати. Још 1962. године он излаже своја дела у дворишту сеоске школе, да би од наредне године редовно организовао годишње самосталне изложбе у дворишту своје родне куће. Постепено ће сазревати идеја уметника о стварању својеврсне сталне музејске експозиције на отвореном, која временом прераста у комплексну амбијенталну целину касније познату под именом Чаробни врт. Почев од 1963. године Живковић организује годишње ретроспективе својих дела у дворишту своје куће која полако поприма изглед јединствене амбијенталне целине. Већ 1964. године у новинском чланку *Уметносћ коју њокреће змија* као одговор на питање где ће потрошити новац од продатих скулптура износи своју идеју да створи својеврстан музеј: „Волео бих да поставим мали ‘светларник’ у свом селу, у Лесковцу. То би био мали музеј у коме би стајала сва моја дела. То би било власништво свих људи који би желели да их виде, а музеј би био власништво државе...”⁵³ Тако ће Живковић истрајно наставити да гради свој сан, а од 1965. године, када одлази у инвалидску пензију, он се и трајно настављује у Лесковцу. Ове изложбе су најпре обухватале скулптуре од дрвета мањих и већих формата, да би на самосталној изложби под називом *Изложба снова* у дворишту 1964. године први пут изложио и рад у камену. „Прошле недеље познати београдски уметник Богосав Живковић отворио је велику изложбу под називом *Изложба снова*. У лепо уређеном дворишту своје родне куће у колубарском Лесковцу уметник је изложио око педесет експоната

51 Oto Bihalji Merin, *Strenutie Naivnych umelcov sveta v Bratislave, 1. Trienále insitného umenia*, Bratislava: Dom umeni, Slovenská národná galéria, 1966, 15.

52 Ibid, 5.

53 Nada Mijatović, *Umetnost ki jo je sprožila kača*, Tovarish (Ljubljana), 26. jun 1964.

у дрворезу. На овогодишњој изложби вајар Живковић појавио се први пут и са радом у мермеру.”⁵⁴

Након што 1965. године одлази у инвалидску пензију и трајно се настањује у родном селу Лесковцу, Живковић се још преданије посвећује свом свету скулптура. Његове необичне периодичне изложбе у слободном простору живописног амбијента уметничког дворишта привлаче све већу пажњу и постају све посећеније. Из године у годину, попут неке неумитне творевине природе, израста



Слика 3. Богосав Живковић, *Мој дом*, б. г (до 1967), дрво, висина 204 цм, Музеј наивне и маргиналне уметности, инв. бр. 293 (фотографија: С. Штегић, Документација Музеја наивне и маргиналне уметности)

амбијентална целина. Посећују га поштоваоци уметности, угледне личности из земље и света, нижу се текстови у новинама. Текст *Најчудније двориште* објављен 1968. године инспирисан је Живковићевим вртом и самосталном изложбом његових дела у тој амбијенталној целини: „Богосав се одрекао и последњег парчета земље да би проширио своје двориште – претворено у прави атеље. Све у дворишту што постоји почев од улазне капије па преко стаза, чесме, трмова, старинских вајата, настрешница подсећа на то да ту живи и ствара маштовит

54 Б. С. „Изложба у родном селу”, *Вечерње новостии*, 18. јул 1964.

уметник. У дворишту се подиже нова зграда за атеље која је већ добила и своје мало необично име – *Чардак ни на небу ни на земљи*. Мотиве за своје скулптуре, Богосав црпе из свога мукотрпног детињства. А на њима срећемо још ликове очврслих сељака, старемајки, старих ратника и *йарџизана*. *Посебно мајсторство Бојосав је йоказао у изради сѣубова*. *Њејови сѣубови – како каже Ојшо Бихаљи-Мерин – саздани су комбиновањем људских ликова, кућа, живојшња из басена и расѣшња, који казују о сѣрејнојшћу руку и йрадиѣљској сѣособнојшћу овој наивној умејшника.*⁵⁵

У оквиру серијала емисије: *Кулѣура данас*, уредника Љубомира Милина, јула 1969. године уприличен је директан пренос отварања изложбе Богосава Живковића у дворишту уметника. Под називом *Злајна йрана* емитован је програм који је пратио читаву манифестацију, која је, поред отварања изложбе обухватала и позоришну представу, и дискусије угледних учесника о актуелним темама из културе. Дијалоге су водили Ирина Суботић и Момо Капор, а догађају је присуствовало више од триста гостију, међу којима и многе познате личности нашег културног и политичког живота: Вељко Влаховић, Вуко Павићевић, Ото Бихаљи-Мерин, Војислав Ђурић, Петар Лубарда, Душан Петровић-Шане, Милан Вукос, Алекса Челебоновић, Лазар Трифуновић, Латинка Перовић, Љубиша Јовановић, Десанка Максимовић, Бранко Ћопић, Оскар Давичо, Душан Матић, Иван Генералић, Мира Ступица и други.⁵⁶ Из штампе сазнајемо и о амбициозним идејама аутора о величини ове целине замишљене као својеврсни парк-музеј који би се простирао на површини од 3 хектара.⁵⁷ У интервјуу из 1974. године Живковић наводи своје планове, да га чека много посла јер ће, попут галерије на отвореном у Гучи, уобличити и проширити и музеј под ведрим небом, аутор помиње назив Врт Богосава Живковића.⁵⁸

У избор најрепрезентативнијих дела за капиталну изложбу *Arte naif in Serbia* у *Palazzo delle Esposizioni* у Риму 1971. године као аутентичне репрезенте наивне скулптуре Србије; Бихаљи-Мерин представља Богосава Живковића, уз дела Драгише и Милана Станисављевића и Драгутина Алексића. У тексту каталога он указује на оригиналност и животну снагу њихових скулптура.⁵⁹ После повратка експоната са изложбе у Риму, децембра 1971. и јануара 1972. године београдској публици у Музеју савремене уметности приказан је есенцијални избор репрезентативних дела шесторице најзначајнијих уметника у избору

55 Т. Лукић, „Најчудније двориште”, *Ексѣрес*, 21. јул 1968.

56 М. Б. *Пренос из сеоског дворишта*, Свет, 31. мај 1969.

57 Михајло Митровић, *Врѣ Бојосава Живковића*, Политика, 2. јун 1974.

58 Г. Петровић, *Велики музеј Бојосава Живковића*, Политика експрес, 25. август 1974.

59 Ото Бићали-Мерин, *Arte naif in Serbia*, Roma: Palazzo delle Esposizioni, 1971.

Ото Бихаљи-Мерина. Поред неколико сликара, истакнуто место на изложби Шесторица наивних припало је и вајарима Богосаву Живковићу и Милану Станисављевићу. Важност ове изложбе, поред тога што је значај скулптуре истакнут бројем вајара у тако сажетој селекцији, садржан је и у чињеници да је ово прва изложба наивних уметника у Музеју савремене уметности, у чему можемо наћи једно од сведочанстава да се ова неконвенционална, неакадемска уметничка област већ и у најужим стручним круговима прихвата као део савремене уметности.⁶⁰

У есеју *Југославија: усамљено остврво наивних*⁶¹ Бихаљи-Мерин кроз неколико сегмената – уметност ван времена и стила; народна, народска и наивна уметност и о поново пронађеном смислу стварања, помиње само симболично магијско поетску скулптуру Богосава Живковића и пореди је са делима египатске и месопотамијске уметности. На отварању изложбе наивна уметности у Минхену 1974. године Бихаљи-Мерин говори: „Данас би казао да је први Богосав Живковић створио неке тотемске стубове за које се не може казати ни где их је доживео скоро бих рекао да је неопходно да се верује у колективно и подсвесно осећање оног што је било кроз стољећа. Заиста је то једна уметност која подсећа на Полинезију, Аустралију на рану пред колумбијско Америку на индијанску Америку фантастично и кад сам га питао како то из куће излази рука из руке птица а из птице ружа к каже ништа не излази све је унутра ја само отварам дрво они живе у њему а ја га само реализујем мени је диктирам шта да радим.”⁶²

Скулптуре Богосава Живковића улазе у многе светске збирке, попут познате колекције минхенске галерије наивне уметности Charlotte, која почев од 1971. скулптуре Богосава Живковића излаже у оквиру значајних међународних изложби као и сталне поставке. Па ипак, Живковић остаје везан за родни Лесковац и свој *Чаробни врџ*, који привлачи многе младе уметнике који се окупљају око њега. Он им даје безрезервну подршку, саветујући их да следе искључиво свој стваралачки инстинкт. Почев од *Прве колективне изложбе народној вајара Бојосава Живковића и његових ученика: Милисав Стојановић, Илија Филиповић, Радисав Лазвић, Владимир Пухало, Милица Зарић, у Загрудном дому 7. Октобар* у Степојевцу (26.4–10. 5.1970) организоваће бројне заједничке изложбе.

Живковићева дела присутна су и на свим значајним изложбама и манифестацијама у организацији Музеја наивне и маргиналне уметности. На Првом

60 О. Боснић, *Шесторица наивних из Србије*, Политика, 12. јануар 1972.

61 Ото Бихаљи-Мерин, *Jugoslavia: utopické ostrovy naivních*, у: *Galeria 2, Zbornik slovenskej národnej galérie, Inštitné umenie Sympózia 1966-1969*, Bratislava: Slovenská národná galéria, 1972.

62 *Die Kunst der Naiven-Themen und Beziehungen*, München: Haus der Kunst (1. 11. 1974 – 12. 1. 1975).

бијеналу југословенске наивне уметности 1981. године осваја *Посебно признање за изложена дела*, док му жири Другог бијенала 1983. године додељује *Велику награду*. Највеће признање за укупан уметнички рад које се такође додељује у оквиру манифестације Бијенала – *Награда за живојно дело* овом уметнику уручена је 1991. године у Музеју наивне уметности у Јагодини. На великој ретроспективној изложби под називом *Бојосав Живковић* која је организована у Музеју наивне и маргиналне уметности, 2011. године, представљено је богатство и комплексност стваралачког опуса аутора, од репрезентативних, монументалних стубова, до мањих форми рељефа и ажурираног дубореза, међу којима су и нека од најзначајнијих дела која збирка овог музеја баштини. Пратећа монографија већег обима поред стручних текстова више аутора, садржала је и попис изложби и издања и библиографију, као и репродукције значајних дела овог аутора из збирке Музеја наивне и маргиналне уметности.⁶³

Етнографски музеј у Београду 1998. године организује ретроспективну изложбу скулптура Богосава Живковића са пратећим каталогом и текстом др Софије Костић, и Ота Бихаљи-Мерина, са репродукцијама скулптура из *Чаробној врши*. Почев од 1988. године неколико година уметник је клесао у камену ликове из сеоског живота и НОБ-а за спомен парк у Великом Борку, али није завршио. После више година покушавао је да на том простору изгради меморијални центар уметника под називом *Брајстиво и јединство*. У току припрема урађен је асфалтни пут, доведена струја и вода, али Борчани нису имали колективне снаге, а општина Барајево воље да прате идеју светског уметника, па су урађени уметнички радови премештени у центар Лазаревца и изграђен уметнички простор амбијенталне целине под називом Камени град, који је отворен 1990. године.

У селекцији Музеја наивне уметности за изложбу *Шестіој бијенала ИНСИТА*,⁶⁴ одржану 2000. године у Братислави, у посебном сегменту – *Историјска рејроспективна класика*, представљена су и дела Богосава Живковића која се убрајају у капитална дела из збирке Музеја. У Музеју наивне и маргиналне уметности 2001. године организована је ретроспективна изложба скулптура и слика Богосава Живковића *Зачарани врш*, коју је пратио каталог мањег обима аутора Љиљане Којић. Након смрти Живковића, 2005. године, Музеј организује и изложбу скулптура и документарних фотографија посвећену идеји очувања амбијенталне целине *Чаробни врш Бојосава Живковића*, у настојању да се скрене пажња јавности и надлежних институција на важност заштите ове јединствене

63 Нина Крстић, Љиљана Којић, Ивана Јовановић, Богосав Живковић, Јагодина: Музеј наивне и маргиналне уметности, 2011.

64 *Insita 2000. VI Triennale insitneho umenia*, Bratislava: Slovenská národná galéria (31. 8. 2000 – 28. 2. 2001).

целине која сублимира све облике уметничког изражавања овог аутора. Покренута је и иницијатива да се Чаробни врт прогласи спомеником културе и тиме трајно заштити од могућег девастирања, лицитације код надлежних институција заштите, Градском заводу за заштиту споемника културе у Београду и Министарству културе и информисања РС. Нажалост, идеја да се заштити ова значајна целина није реализована услед неповољних услова неразрешеног породичног имовинског судског спора. Временом наступила је и делимична девастација и рушење одређених делова целине. Ипак, сама срж и дух ове амбијенталне целине сачувана је до данас, није препуштен забору. Стручна комисија Музеја наивне и маргиналне уметности је 2019. године поново обишла значајну амбијенталну целину светског класика наивне и маргиналне уметности: *Чаробни врт Бојосава Живковића*, село Лесковац код Лазареваца. Тренутно овај својеврсни споменик културе ужива статус непокретности у поступку за утврђивање за културно добро (Завод за заштиту споменика културе града Београда, општина Лазаревац). Године 2019. улица у Лазаревцу добија име које чува сећање на аутентичну уметност класика наивне и маргиналне уметности, Богосава Живковића.⁶⁵

Покретачка идеја актуелизације важности унапређивања процеса прикупљања, проучавања, преиспитивања и публиковања свеобухватне грађе у области скулптуре, која лежи у основи стручног рада *Бојосав Живковић 1960–2005*, полазну тачку имала је у успостављању истраживачке основе хронологије стваралачког пута уметника, почев од иницијалне подршке угледних личности, најпре Ота Бихаљи-Мерина, Жана Дибифеа, Алексе Челебоновића, а затим и многих других, који ће његову уметност означавати као сингуларну, самоуку, наивну, примитивну или уметност арт брута. Ово истраживање водиће формирању базе свих његових доступних дела у јавним збиркама и колекцијама, као и комплексних амбијенталних целина и скулптура у слободном простору, у земљи и иностранству. На основу прикупљених података, могли су се реконструисати и делови који су недостајали, идентификовати непозната дела, ближе одредити време настанка недатованих дела, али и исправити подаци који нису били веродостојни, попут погрешне атрибуције дела. У светлу акумулираних сазнања која су омогућила мапирање поља приоритета даљих истраживања, заштите и презентације опуса Богосава Живковића, као једно од важних питања наметнула се потреба за стручном заштитом комплексних амбијенталних целина *Чаробног врта Бојосава Живковића* у Лесковцу код Лазареваца и *Каменирада* у Лазаревцу,

⁶⁵ Одлука о утврђивању назива улица у насељеним местима на територији градске општине Лазаревац, Службени лист града Београда, Година LXIII Број 65-2, 25. јул 2019.

почев од уочавања проблема, израде конзерваторског елабората и спровођење предлога мера адекватне музеолошке заштите и ревитализације целина. Уз скретање пажња на ове значајне целине које су остајале у сенци, подстакла би се свест о обиму и значају уметничких вредности опуса Богосава Живковића.



Слика 4. Део Сталне поставке Музеја наивне и маргиналне уметности у Јагодини, 2022. (фотографија: И. Јовановић)

Као један од резултата ових настојања, у оквиру концепта нове сталне поставке предвиђен је и посебно пројектовани простор тзв. *Отвореној дейоа*, дела новог анекса музејске зграде који је великим стакленим површинама отворен ка парку који окружује Музеј, где би најрепрезентативнији део фонда скулптуре добио више простора и могао бити константо презентован у оквиру сталне поставке, и био видљив не само посетиоцима самог Музеја, већ и споља из окружења парка. У новој концепцији сталне поставке⁶⁶ до посебног изражаја дошле су монументална скулптуре-стубови Живковића. На овај начин успостављена је и идејна повезаност са настојањима Богосава Живковића да у својим скулптурама и комплексним амбијенталним целинама оствари идеал уклопљености у целину и унутрашњег садејства и хармоније са природом.

66 2022–2023. Аутор поставке: Ивана Јовановић.

Библиографија

1. Аноним. *Сџуб машиџе у Паризу*, Експрес, Београд, 30. 12. 1965.
2. Аноним. *Каџалоџ Сџалне џосџавке*, Београд: Музеј савремене уметности, 1965.
3. Baudrillard, Jean. *The sistem of Collecting*, in: John Elsner, Roger Cardinal, *The cultures of collecting*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1994, 10.
4. Bihalji-Merin, Oto. „Samoniklo i neposredno, Bogosav Źivković, pesnik i majstor nase skulpture”, *Vjesnik* (Zagreb), 29. novembar 1960.
5. Bihalji-Merin, Oto. „Bogosav Źivković, Kolektivno nesvesni oblici jednog vajara”, *Danas*, 6. decembar 1961.
6. Bihalji-Merin, Oto. *Bogosav Źivković. Snovi i traume u drvetu*, Beograd: Jugoslavija, 1962.
7. Bihalji-Merin, Oto. *Умеџносџ наивних у Јуџославију*, Београд: Југославија, 1963.
8. Bihalji-Merin, Oto. *De Wereld der Naeiven*, Rotterdam: Museum Boymans-van Beuningen, 1964.
9. Bihalji-Merin, Oto. *Le monde des naïfs*, Paris: Musée d' Art Moderne, 1964.
10. Bihalji-Merin, Oto. *Strenutie Naivnyh umelcov sveta v Bratislave, 1. Trienále insitného umenia*, Bratislava: Dom umeni, Slovenská národná galéria, 1966, 15.
11. Bihalji-Merin, Oto. *Arte naif in Serbia*, Roma: Palazzo delle Esposizioni, 1971.
12. Bihalji-Merin, Oto. „Juhoslavia: utopicke ostrovy naivnich”, у: *Galeria 2*, Zbornik slovenskej národnej galérie, Insitné umenie Sympózia 1966-1969, Bratislava: Slovenská národná galéria, 1972.
13. Боснић, О. „Шесторица наивних из Србије”, *Полиџика*, 12. јануар 1972.
14. Б, М. *Пренос из сеоскоџ дворишџа*, Свет, 31. мај 1969.
15. Dubuffet, Jean. *Pièces d'arbre historiées de Bogosav Źivković*, in: *L'Art Brut*, fascicule 8, Paris: Compagnie de l'Art Brut, 1966.
16. Јанковић, Д. *Снови машиџе у селу Лесковцу*, Експрес, 21. август 1965.
17. Križić, N. V, Kelemen B, Susovski M. *Naivna umjetnost*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1991, 154.
18. Којић Љ. „Богосав Живковић”, у: Богосав Живковић, Јагодина: Музеј наивне и мергиналне уметности, 2011, 11.
19. Лукић,Т. *Најчудније дворишџе*, Експрес, 21. јул 1968.
20. Мijatović, Nada. *Umetnost ki jo je sprožila kača*,Тovariš (Ljubljana), 26. јун 1964.
21. Митровић, Михајло. „Врт Богосава Живковића”, *Полиџика*, 2. јун 1974.
22. Пауновић, Синиша. „У знаку наивних”, *Полиџика*, 22. новембар 1964.
23. Петровић, Г. „Велики музеј Богосава Живковића”, *Полиџика експрес*, 25. август 1974.

24. Протић М. Б. „Савремена српска скулптура”, *Борба*, 25. мај 1957.
25. Сретеновић, Дејан. *Урнебесни кликер*, Београд: Службени гласник, 2019.
26. Станић, Стеван. „Богосављеви наталожени векови”, *Борба*, Београд, 20. 7. 1968.
27. С, Б. „Изложба у родном селу”, *Вечерње новосици*, 18. јул 1964.
28. Тодић, Миланка. *Немојуће. Уметности надреализма*, Београд: Музеј примењене уметности, 2002.
29. Трифуновић Л. „Пушеви и раскрића српске скулптуре”, *Уметности* 22, 1970, 5–32.
30. Челебонковић, Алекса. „Резбар по склоности, вратар по занимању” (Репродукција: *Композиција*), *Полиџика*. 1. јул 1962.
31. Челебонковић, Алекса. „Ко је наиван у Чачку?”, *Полиџика*, 29. јул 1962.

Документарна грађа

1. Документација Музеја наивне и маргиналне уметности, Београд, Транскрипт сировог материјала са снимања видео записа о посети *Чаробном вртју Богосава Живковића*, Лесковац код Лазаревца, 2005.
2. Документација Музеја наивне и маргиналне уметности, Београд. Досије аутора Богосава Живковића.
3. Lausanne: *Collection de l'Art Brut*, Celebonovic, Aleksa. Lettre à Dubuffet (25 octobre 1961), (19 juin 1961), dossier d'artiste Bogosav Zivkovic.
4. *Centre Pompidou (Musée national d'art moderne)*, Paris, Documentation des collections.

Ivana Jovanović

Museum of Naive and Marginal Art, Belgrade /

Gallery of Museum of Naive and Marginal Art, Jagodina

ivana.jovanovic.mnmu@gmail.com

CREATIVE PATH OF BOGOSAV ŽIVKOVIĆ (1920–2005)

Summary

The driving idea of actualizing the importance of improving the process of collecting, studying, reviewing and publishing comprehensive materials in the field of sculpture, which is the basis of the professional work of Bogosav Živković 1960–2005, had its starting point in the establishment of the research basis of the chronology of the artist's creative path, starting from the initial support of eminent persons, first of all Oto Bihalji-Merin, Jean Dibiffe, from Aleks Čelebonović, and then many others, who will mark his art as singular, self-taught, naive, primitive or art brut. This research will lead to the formation of a database of all his available works in public collections and collections, as well as complex ambient units and sculptures in free space, in the country and abroad. On the basis of the collected data, it was possible to reconstruct missing parts, identify unknown works, more closely determine the time of creation of undated works, but also correct data that was not reliable, such as wrong attribution of works. In the light of the accumulated knowledge that enabled the mapping of priority fields for further research, protection and presentation of Bogosav Živković's oeuvre, the need for professional protection of complex ambient units *The magical garden of Bogosav Živković* in Leskovac near Lazarevac and *Kamengrad* in Lazarevac, which remained in the shadows, emerged as one of the important issues. This would be a contribution to strengthening awareness of the scope, complexity and importance of the artistic values of Bogosav Živković's oeuvre.

Key words: Bogosav Živković, sculpture, naive art, marginal art, art brut

Примљен 10.09.2024.
Прихваћен 21.09.2024.
Информативни прилог
UDK: 069.12:37.013.32(497.11)
COBISS.SR-ID 160572937

Марија Лакић,
Историјски музеј Србије, Београд
marijalak311@gmail.com

Олгица Лукановић,
Историјски музеј Србије, Београд
olgica.lukanovic@imus.org.rs

МУЗЕЈСКА ПЕДАГОГИЈА У ИСТОРИЈСКОМ МУЗЕЈУ СРБИЈЕ КРОЗ ПРИМЕР ДЕЧИЈИХ РАДИОНИЦА ОДРЖАНИХ У 2023. И 2024. ГОДИНИ

Сажетак: У раду се даје приказ историјата едукативног програма за децу у Историјском музеју Србије са нагласком на период мај 2023 – мај 2024. године. У односу на претходне године, у скорије време ради се појачано на промоцији оваквог вида образовања најмлађе музејске публике. Кроз програм „Субота у Историјском музеју”, заказивање школских група и репризирање појединих радионица, показало се да је овај вид сарадње Музеја са заједницом изузетно добро прихваћен. У раду су изнети подаци о броју одржаних радионица, учешћу на манифестацијама, као и статистички подаци прикупљени на основу „Пријавних листова” које родитељ/старатељ попуњава приликом доласка детета на радионицу.

Кључне речи: Историјски музеј Србије, радионице, музејска едукација, педагогија, статистика

Посматрање музеја као колекционарских центара чија је улога сведена на чување предмета и истраживачку делатност, одавно припада традиционалним оквирима, а настојање да се такве тенденције превазиђу, један је од значајних

задатака музејских радника.¹ Већ је стални рад на унапређивању и ширењу садржаја који се могу наћи у музејима и публици пружити што разноврснији и богатији доживљај, главни императив за опстанак и што боље позиционирање музејских установа. Како светски, тако и већина српских музеја у својим програмима има редовна тумачења изложби, програме дечијих радионица, радионица за тинејџере и одрасле, те разна предавања и трибине, а све у циљу да се музеј истакне као једна од основних станица учења по слободном избору.² Иако Џорџ Хајн, професор из области музејске едукације, тврди да музејска едукација није никаква новина, и да постоји од када постоји и музеј, ова пракса се систематичније уводи двадесетих година прошлог века захваљујући, између осталих, Жану Капару, белгијском египтологу и едукатору, који је сматрао да музеји не смеју да служе само научно-истраживачкој сврси, већ морају да буду центри за васпитање и едукацију.³ Такође, едукација у музејима данас представља главну музејску функцију, а у овој делатности истовремено могу учествовати кустоси, дизајнери изложби и други музејски стручњаци, док је све чешће и посебно ангажовање и образовање музејских едукатора.⁴ Музејска едукација, која подразумева интеракцију музеја и публике, а која се још може назвати и музејском комуникацијом или педагошким радом, у последњих неколико деценија доживљава убрзан и диманичан развој, а таква ситуација, иако често осцилујућа, све је видљивија у Србији.⁵

Посебан задатак музеја представља осмишљавање дечијих програма и прилагођавање изложби понекад сложене историјске тематике дечијем узрасту и разумевању. Крајем 19. века започиње оснивање дечијих музеја, а један од првих је Бруклински музеј за децу. У овом периоду многи музеји формирају одељења за

-
- 1 Simka Vukojević. „Образовна улога музеја”. У *Nacionalni naučni skup Susreti pedagoga, VasPITANJE danas: Kultura i vaspitanje*. Urednici: Milan Stančić, Aleksandar Tadić, Tamara Nikolić Maksić (Београд: Институт за педагогичку и андрагогичку, Филозофски факултет Универзитета у Београду 2017), 185–186.
 - 2 О музеју као месту за учење по слободном избору: Džon H. Folk i dr., „Život u društvu koje uči: muzeji i učenje po slobodnom izboru”, У *Vodič kroz muzejske studije*, priredila: Šeron Makdonald (Београд: Clio, Народни музеј у Београду, 2014), 465–485.
 - 3 Dragan Kiurski. „Reč-dve o muzejskoj edukaciji: geneza, teorija, odlike”, У *Muzej: otkrivanje, saznanje, razvoj*. Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveza muzeja ICOM Srbija, br. 17/18 (2023), 8–9.
 - 4 Džordž I. Hajn. „Музејска едукација”, У *Vodič kroz muzejske studije*, priredila: Šeron Makdonald (Београд: Clio, Народни музеј у Београду, 2014), 495; о стручном звању и делатностима музејског едукатора у Србији: Dragana Latinčić i Dragan Kiurski. „Музејска едукација у Србији: Stanje i izazovi”, У *Muzej: otkrivanje, saznanje, razvoj*. Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveza muzeja ICOM Srbija, br. 17/18 (2023), 15–17.
 - 5 Dragan Kiurski. „Reč-dve o muzejskoj edukaciji: geneza, teorija, odlike”, У *Muzej: otkrivanje, saznanje, razvoj*. Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveza muzeja ICOM Srbija, br. 17/18 (2023), 7.

едукацију и сарадњу са школама.⁶ У последње време и музеји у Србији све чешће своје активности употпуњују радионицама и едукативним програмима за децу, а своје активности усклађују са актуелним модерним тенденцијама које уносе новине и промену у светску музеолошку праксу. Значајна је и све учесталија пракса да се у музејима формира посебан кутак за децу, прилагођен дечијем узрасту и потребама, а ова појава постепено продире и у музеје у Србији.⁷ У складу са формирањем оваквих кутака и дечијих програма, данас често можемо на званичним сајтовима музеја или штампаним публикацијама наћи разноврсне садржаје који одређени музеји усклађују са потребама најмлађе публике. Овакви садржаји наведени су у публикацијама: Народног музеја у Београду – Приручник за музејску едукацију⁸, Збирка радионица из музеја Народног музеја у Лесковцу⁹, низ публикација у издању Галерије Матице српске¹⁰, као и бројна издања Музеја рудничко-таковског краја¹¹, док је запажен и богат едукативни програм за децу у организацији Музеја Војводине.¹² Неки од музеја у Србији формирали су посебне одељке са интерактивним поставкама намењеним пре свега деци.¹³

6 Исто, 9.

7 О дечијем кутку у музеју: Jelena Bobić, „Ima li u muzejima prostora za decu?“, у *Muzej: otkrivanje, saznanje, razvoj*. Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveza muzeja ICOM Srbija, br. 17/18 (2023), 71-75.

8 Елиана Гавриловић, Приручник за музејску едукацију (Београд: Народни музеј у Београду), 2017.

9 Сузана Ранђеловић и Жаклина Исламовић. Збирка радионица из музеја (Лесковац: Народни музеј у Лесковцу, 2020).

10 Весна Пантић, Моја галерија – Лепотице и јунаци (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2007); Весна Пантић, Моја галерија – Слике и звуци (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2008); Весна Пантић, Моја галерија – Био једном један сликар... (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2009); Тијана Палковљевић, Моја галерија – Чаробно животињско царство (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2010); Тијана Палковљевић, Моја галерија – Мој портрет за музеј (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2011); Јована Милутиновић и Александра Стефанов, Потрага за благом – Дечји водич кроз Галерију Матице српске (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2012); Снежана Мишић, Моја галерија – Осети уметност (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2014); Јелена Огњановић, Моја галерија – Уметнички временплов, Личности и догађаји на уметничким делима Галерије Матице српске (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2016); Мирослава Жарков, Моја уметничка авантура – Откривамо Европу кроз уметничка дела (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2018); Јелена Огњановић и др., Мој град – Новосадске уметничке приче (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2020).

11 Ирена Ђорђевић, Други српски устанак, Обреновићи и живот у Србији (Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2015); Ирена Ђорђевић, Традиционална музика, песма и игра рудничко-таковског краја (Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2018); Ирена Ђорђевић, Драга децо, добро дошли у Легат породице Настасијевић (Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2020); Ирена Ђорђевић, Археолошке авантуре на терену и у музеју (Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2022).

12 Музеј Војводине, <https://www.muzejvojvodine.org.rs/> (преузето 12. 9. 2024).

13 Музеј науке и технике, <https://muzejnt.rs/naucna-igraonica/> (преузето 12. 9. 2024); Музеј науке и технике, <https://muzejnt.rs/galerija-igracaka/> (преузето 12. 9. 2024).

У складу са постојећом добром праксом, запаженом и у другим музејима, Историјски музеј Србије је у последњим годинама настојао да део својих активности усмери на децу, те различите садржаје својих изложбених поставки прилагоди дечијем узрасту и интересовању. Од краја 2021. године одвојена је посебна просторија у оквиру Галерије Историјског музеја Србије предвиђена за одржавање дечијих радионица.

Дечје радионице у Историјском музеју Србије

У шездесетогодишњој историји Историјског музеја Србије, посебна пажња није нарочито придавана одржавању дечијих радионица и посвећивању и прилагођавању програма најмлађим посетиоцима. Такве тенденције постају важан сегмент рада музеја тек од почетка друге деценије 21. века. Године 2010. Историјски музеј Србије приредио је изложбу „Динар по динар... Дечија штедња у Србији”¹⁴ аутора Тијане Јовановић Чешка, историчара уметности, вишег кустоса. Том приликом Историјски музеј Србије први пут од свог оснивања обрадио је једну тему на начин који треба да буде најприступачнији деци школског узраста.¹⁵ Тек четири године касније уследило је организовање дечијих радионица у Конаку кнеза Милоша и у Галерији Историјског музеја Србије. Од 2014. године започета је сарадња са Златом Типолд и Културно образовним центром „Радионица под отвореним небом”, при чему је, као и током наредних година, реализован низ радионица. У складу са актуелним изложбама („Србија 1914”, „Пупин – од физичке ка духовној реалности”, „Кнегиња Јелисавета – дуго путовање кући”, „Краљеви и светитељи српски”), сарадници Историјског музеја Србије и кустоси-стажисти су повремено организовали дечије радионице. Када је отворена изложба „Од бидермајера до Медиале – Сликарство 19. и 20. века у Историјском музеју Србије”, по први пут је на веб-сајт Историјског музеја постављена брошура са темом радионица за предшколски и школски узраст.¹⁶ Радионице су углавном тематски биле везане за ову изложбу или за сталну поставку у Конаку кнеза Милоша и одржано је дванаест радионица.

14 Тијана Јовановић Чешка. Динар по динар...– Историја дечије штедње у Србији (Београд: Историјски музеј Србије, 2010).

15 Исто.

16 Историјски музеј Србије, https://imus.org.rs/program_radionica_2022_ims/ (преузето 12. 9. 2024).

Радионице у Историјском музеју Србије (2023–2024)

У просторијама Галерије Историјског музеја Србије (Трг Николе Пашића 11, Београд) 20. априла 2023. године, у јубиларној шездесетогодишњици од оснивања Музеја, отворена је изложба под називом „Чекајући сталну поставку”.¹⁷ Подељена у четири целине, изложба приказује предмете из историје посвећене српском средњовековном периоду, те династијама Карађорђевића и Обреновића. Посебну целину чини просторија, централна галерија, у којој су изложени плашт и инсигније краља Петра Првог Карађорђевића – његова круна, скиптар, копча за плашт и шар. У тој галерији изложене су и увећане репродукције фотографија са церемоније крунисања и миропомазања краља Петра. Изложба је својим разноврсним садржајем омогућила шири тематски распон музејских радионица и других програма намењених посетиоцима.

Како у свету, тако и у Србији, већ одавно постоји тенденција да се посета музејима не сведе само на разгледање експоната и уживање у њима, већ се од музејских радника очекује да посета буде допуњена интерактивним садржајем.¹⁸ Тим кустоса и сарадника Историјског музеја Србије имао је то у виду када је покренуо програм „Субота у Историјском музеју Србије”.¹⁹ Према програму, сваке суботе у 13 часова одржавају се стручна вођења кроз изложбу, дечије радионице или тематска вођења посвећена одређеним целинама изложбе. Такође, Музеј је са програмом својих дечјих радионица учествовао и на културним манифестацијама: „Музеји за 10”, „Дани европске баштине” и „Мамут фест” у Кикинди.

Неке од радионица осмишљене су као пратећи програм актуелне изложбе „Чекајући сталну поставку” („Владарске круне”, „На двору краља Уроша”, „Детектив у музеју”, „Мода у 19. веку”, „Био једном један...”), али реализоване су и едукативне радионице које тематски нису морале бити везане за изложбу („Мој предмет у музеју”, „Упознајмо савремену уметност”, „Свети Сава – житије, приче, прикази”, „Празници нам стижу”, „У сусрет Васкрсу”). Крајем 2023. године у Галерији Историјског музеја Србије отворена је гостујућа изложба Музеја Републике српске под називом „Орао, лав и крин – хералдика средњовековник

17 Историјски музеј Србије, Instagram страница, „Свечано отварање изложбе Чекајући сталну поставку”, https://www.instagram.com/p/CrVzEP8I9y6/?img_index=1 (преузето 12. 9. 2024).

18 Приручник за музејску едукацију (Београд: Народни музеј у Београду, 2017), 13.

19 Историјски музеј Србије, https://imus.org.rs/subota_u_istorijskom_muzeju_jun_2023/ (преузето 12. 9. 2024).

српских земаља”, а као део пратећег програма изложбе реализовано је неколико радионица „Орао, лав и крин – направи грб своје породице”. У овом периоду радионице су се већином одржавале у Галерији музеја, док су у Конаку кнеза Милоша реализоване два пута. Радионице се у Галерији музеја одржавају у посебној просторији која је опремљена и намењена раду са децом школског узраста.

Од јуна 2023. године на сајту Музеја приложена је брошура са списком радионица које је могуће посетити, као и основним информацијама везаним за узраст деце којима је радионица намењена (6-12 година), време трајања радионице, материјал који се користи, тему и максималан број учесника.²⁰ На овај начин сви заинтересовани, а пре свега школе и вртићи могу да се информишу о програмима за децу, да одаберу тему и резервишу место и време своје радионице у Музеју.

Преглед радионица Историјског музеја Србије (мај 2023 – мај 2024. године)

„Био једном један...”

Радионица „Био једном један...” имала је за циљ да кроз приче, бајке и анегдоте које су остале као траг о историјским личностима или догађајима, спроведе децу и упозна их са неком од историјских епоха на које се односи изложба. Радионицу су похађала деца узраста од шест до дванаест година, а програм је трајао деведесет минута. Материјал који се користио за радионицу могао се прилагодити различитим просторима, па се тако рад са децом могао организовати и у Галерији Музеја и у Конаку кнеза Милоша. Читање приче одвијало се испред дела са приказом личности или догађаја о којима је реч. Кроз анализу прочитаног, постављала су се питања и задаци, деца су се подстицала на разговор и размишљање, те на тај начин учила о одређеном историјском периоду. У тематском погледу, за радионицу су посебно интересантни догађаји из Првог и Другог српског устанка, јер су приказани и документовани на поставкама и у Конаку на Топчидеру и у Галерији Музеја. Ови догађаји опевани су и описани у многим причама и мемоарима занимљивим за анализу и коришћење на радионици. Радионица је одржана једном за групу дневног боравка коју је чинило

²⁰ Историјски музеј Србије, https://imus.org.rs/program_radionica_ims_2023/ (преузето 12. 9. 2024); Историјски музеј Србије, <https://imus.org.rs/wp-content/uploads/2023/06/radionice.pdf> (преузето 12. 9. 2024).

двадесет осморо деце, у склопу обележавања „Дана европске баштине” у Конаку кнеза Милоша, а учешће је било бесплатно.

„Владарске круне”

Радионица под називом „Владарске круне” осмишљена је као пратећи програм изложбе Чекајући сталну поставку. Циљ ове радионице је био да се деца кроз занимљив и интерактиван начин упознају са историјским личностима, пре свега краљевима и краљицама наше средњовековне и модерне историје. Похађала су је деца узраста од шест до дванаест година, а трајала је деведест минута. Од отварања изложбе посетиоци су у прилици да виде оригиналну круну краља



Слика 1. Радионица „Владарске круне”, „Мамут фест” у Кикинди (фотографија: Историјски музеј Србије)

Петра I Карађорђевића, те идеалне реконструкције круна краља Милутина, краљице Јелене, цара Душана, царице Јелене и деспота Стефана Лазаревића. Временом изложба је допуњена са идеалном реконструкцијом круне краљице Симониде и деспота Ђурађа Бранковића. Први део радионице подразумевао је

кратко вођење кроз делове изложбе, разговор о поменутиим крунама, владарима којима су припадале, материјалима од којих су направљене, а разговор се наставља и током кратке презентације у кутку за одржавање радионица. У практичном делу радионице деца су уз помоћ хамер папира различитих боја правила и декорисала круну по угледу на оне које се налазе на изложби.

За ову радионицу владало је највеће интересовање, па је у организацији Музеја одржана 11 пута (три пута у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије”, једном као реприза и шест пута у посебном договору са школама и дневним боравцима). Историјски музеј Србије је са радионицом „Владарске круне” учествовао по први пут на манифестацији „Мамут фест” у Кикинди и том приликом је кроз радионицу за неколико сати прошло око седамдесеторо деце. За ову радионицу владало је посебно интересовање и на њој је учествовало је око двеста тридесеторо деце укупно.

„Дешекџив у музеју”

Ова радионица је осмишљена као интерактивно вођење кроз изложбе у Конаку кнеза Милоша и Галерији Историјског музеја Србије за узраст од седам до дванаест година. Првенствено је била предвиђена за веће, школске групе, а питања и задаци су се прилагођавали узрасту и школском градиву. Групе су могле резервисати место и вођење кроз читаву поставку или одређене делове. Водичи пре почетка радионице постављали су предмет који је крајњи циљ дечије потраге, а затим и трагове са питањима, задацима и објашњењима по читавом простору кроз који су деца пролазила. Учесници су заједно тражили те трагове, читали објашњења, упутства и разговарали о предметима, историјским личностима и догађајима. Ова радионица реализована је два пута и оба пута за школске групе, при чему једном у Конаку кнеза Милоша, а други пут у Галерији Историјског музеја. Кроз радионицу је прошло укупно четрдесет седморо деце.

„Мога у деведнаестом веку”

Радионица је осмишљена у циљу упознавања са начинима одевања и врстама костима у 19. веку. Тема је у складу са актуелним изложбама и у Галерији Музеја и у Конаку кнеза Милоша, тако да ју је било могуће реализовати на оба места. Теоријски део почињао је у изложбеном простору разгледањем одевних предмета и портрета, те разговором о материјалима, врстама одеће, бојама. На актуелној изложби „Чекајући сталну поставку”, у одељку посвећеном династији Обреновић, изложен је део одевних предмета и накита који је припадао њеним члановима.

Такође, обилазио се и део изложбе посвећен Карађорђевићима, а посебна пажња усмеравана је на очувану Карађорђеву униформу и одећу Јелене Карађорђевић. Пошто различити делови тадашње одеће данас нису у употреби, деца су била у прилици да науче и виде шта је то, долама, либада, јелек, тепелук, почелица душанка, итд. Практични део радионице настављао се у дечијем кутку где су, уз презентацију о одећи, деца имала задатак да дизајнирају костим инспирисан одећом виђеном на изложби. Ова радионица одржана је два пута у Галерији Музеја и оба пута за школске групе. Укупан број учесника на радионици је тридесет.

„Мој њрегретї у музеју”

Циљ ове радионице био је да се деца ближе упознају са музејима и пословима које обављају кустоси и остали запослени у музеју. Предвиђена је за децу узраста од шест до дванаест година, а време трајања је око деведест минута. Радионица је зато била погодна за одржавање и у Галерији Музеја и у Конаку кнеза Милоша. Деца су имала задатак да понесу своју играчку или важан предмет који су потом представљала као музејски експонат. Радионица је започињала кратким вођењем кроз актуелну изложбу и упознавањем са различитим врстама предмета који могу да се нађу у музеју. Теоријски део настављао се у просторији предвиђеној за одржавање радионица, са кратком презентацијом и разговором о томе шта је музеј, на који начин предмети доспевају у музеј, какве све музејске збирке постоје, шта све кустоси раде како би проучили и представили неки предмет. Практични део радионице подразумевао је писање легенди о изабраном предмету који су деца донела. Легенда у овом случају је садржала назив предмета, кратак опис, време настанка, односно период у коме се предмет налази у власништву детета, димензије и сл. Завршни део радионице чинила је презентација одабраног предмета као музејског експоната – представљање предмета присутнима уз могућа питања и дискусију. До сада је ова радионица у Историјском музеју Србије одржана три пута и на њој је учествовало укупно двадесет троје деце. У оквиру манифестације „Музеји за 10”, 18. маја 2023. деца су имала прилику да бесплатно учествују на радионици. Остала два пута је радионица одржана у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије”.

„На двору краља Уроша”

Радионица је замишљена као „рол плеј” (енгл. *roll play* – играње улога), при чему свако дете добијало улогу и кратко објашњење о свом лику. Циљ радионице био је да се кроз игру и причу деца упознају са једним делом српске

средњовековне историје. Радионица је била предвиђена за децу узраста од шест до дванаест година са трајањем од деведесет минута, а одржавала се у Галерији Музеја, због директне повезаности са актуелном изложбом. Први део био је теоријски и подразумевао је кратак обилазак дела изложбе посвећеног средњовековном периоду, посматрање копија фресака историјских личности о којима се на радионици говорило. Радња радионице смештена је у време тринаестог века и одвијала се на двору краља Стефана Уроша Првог. Кроз гозбу која се одржавала на двору, деца су се упознавала са обичајима тога времена, личностима, начином живота, исхраном, културом. Водичи су их подстицали на машту и импровиза-



Слика 2. Радионица „На двору краља Уроша”
(фотографија: Историјски музеј Србије)

цију уводећи различите догађаје и ликове уз неопходна појашњења. Поред папирића са улогама, од материјала који је неопходан за одржавање радионице треба издвојити „рол плеј” реквизите попут круна, оружја, посуђа, књига, биљака, хране. Радионица је одржана три пута, а учествовало је укупно четрдесет једно дете. Први пут је реализована у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије” и због великог броја заинтересованих поновљена је у новом термину, док је своје место за ову радионицу резервисала и једна школа.

„Орао, лав и крин – најрави грб своје породице”

У Историјском музеју Србије од краја децембра 2023. до средине априла 2024. године, посетиоци су били у прилици да погледају гостујућу изложбу Музеја Републике Српске – „Орао, лав и крин – хералдика средњовјековних српских земаља”. Као пратећи програм изложбе, кустоси и сарадници музеја задужени за дечији програм, осмислили су радионицу „Орао, лав и крин – направи грб



Слика 3. Радионица „Орао, лав и крин – направи грб своје породице”
(фотографија: Историјски музеј Србије)

своје породице”. Радионица је била намењена за децу узраста од шест до дванаест година, а било је доста примера учешћа и млађе деце. Радионица је трајала око деведесет минута. Теоријски део започињао је обиласком изложбе, причом о грбовима, разлозима из којих настају, њиховим развитком, елементима и симболима. Након проласка кроз изложбу радионица се настављала практичним делом у дечијем кутку. Задатак учесника био је да направе сопствени грб или грб своје породице, осмишљавањем посебних симбола који се везују само за њих и који имају свој разлог и објашњење. Грб се прво скицирао на папиру, а

потом се правио од пластелина. За то време на телевизору се пуштао видео са примерима грбова, облицима и елементима. Завршни део радионице подразумевао је кратку дечију презентацију направљеног грба. Овај део је био посебно занимљив за све присутне на радионици. Већина деце је прихватила савете и веома добро и маштовито одговорила на задатке. Радионица о грбовима одржана је укупно шест пута, и то три пута у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије”, још двапут је поновљена у посебном термину због великог броја заинтересованих и једном за школску групу. Кроз радионицу је прошло укупно седамдесет деветоро деце.

„Празници нам стижу”

Пракса започета 2021. године са радионицом „Празници нам стижу”, која се организује пред новогодишње празнике, настављена је и у овом периоду. Предвиђена је за узраст од шест до дванаест година и траје деведесет минута. Како није тематски повезана са изложбом, а одржавала се у посебном празничном контексту, обилазак музејског простора није био предвиђен, те је радионица одмах започињала у дечијем кутку. Први део био је теоријски и чинила га је презентација са приказом одабраних примера из Збирке разгледница Историјског музеја Србије. Говорило се о култури слања разгледница која се све више гаси, описивали су се и објашњавали мотиви представљени на њима, а прављене су паралеле и са савременим тренутком. Практични део подразумевао је прављење разгледница и новогодишњих честитки, уз учење како се разгледнице по правилу адресирају. Крајем 2023. године радионица је одржана два пута, при чему једном у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије”, а други пут посебно за групу образовног центра. Кроз радионицу је прошло укупно двадесеторо деце.

„Свети Сава – жиџије, њриче, њрикази”

Радионица је организована у време прослављања Светог Саве, на сам дан празника или непосредно пре или после њега. Пошто су у Галерији Историјског музеја изложени предмети који се односе на живот и дело Светог Саве, радионица је, пре свега, предвиђена за овај простор. Намењена је узрасту од шест до дванаест година и трајала деведесет минута. Теоријски део започињао је кратким вођењем кроз део изложбе посвећен Светом Сави, његовом оцу и браћи. Деца су била у прилици да виде копије фресака поменутих личности, реконструкцију жезла Светог Саве, умањени модел манастира Милешеве,

печат Стефана Немање. Прича о житију Светог Саве настављала се у кутку за радионице пуштањем кратког филма, а онда се кроз низ фотографија развијао разговор о овој теми. Док је водич читао кратке поучне приче о Светом Сави, деца су бојила листове са илустрацијама тих прича. Радионица се завршавала кратким квизом кроз који се понављало све научено. Радионица је одржана два пута, дан уочи празника и на сам празник Светог Саве, и то једном за школску групу, а други пут у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије”. На радионици је учествовало укупно двадесет осморо деце.

„У сусрећ Вакрсу”

Радионица под називом „У сусрет Вакрсу” осмишљена је са циљем ближег упознавања са празником и многим обичајима који се везују за њега. Била је намењена дечијем узрасту од шест до дванаест година и трајала је око деведесет минута. Пошто није директно везана за изложбу, теоријски део радионице започињао је у дечијем кутку, презентацијом о Вакрсу и празницима који му претходе – Лазаревој суботи и Цветима. Разговарало се о обичајима и симболима који се везују за ове празнике. Деци се, уз мноштво илустрација, приказивао и избор разгледница из Збирке разгледница Историјског музеја Србије. Практични део радионице био је заснован на прављењу васкршње декорације од папира и фарбању дрвених јаја. Ова радионица је одржана једном, у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије” и на њој је учествовало деветнаесторо деце.

„Упознајмо савремену уметност”

Радионица „Упознајмо савремену уметност” осмишљена је са циљем да деца чују за нека од најпознатијих имена из области новије историје уметности и да виде неке од њихових најпознатијих радова. Пошто се ова тема не поклапа са актуелном изложбом, радионица је одмах почињала у дечијем кутку. Била је предвиђена је за децу узраста од шест до дванаест година, са трајањем од око деведесет минута. Теоријски део чинила је кратка презентација и разговор о неким од најпознатијих уметника и њиховим сликарским делима и техникама. Практичан део подразумевао је дечији рад на великим сликарским платнима најразличитијим техникама како би се добило дело по узору на дела модерне уметности. Као материјал на овој радионици коришћени су фломастери, акрилне боје, маркери, воштане боје, колаж-папир, новински листови, те различити ситни предмети који могу да се аплицирају на платно. На једном платну

предвиђено је да ради четворо или петоро деце и да заједно испуне читаву површину. Током трајања радионице посебно се потенцирало да деца раде слободно, без исправки и по аутоматизму. Ова радионица одржана је два пута уз учешће двадесет осморо деце укупно и оба пута у оквиру програма „Субота у Историјском музеју Србије”. Сликарска платна испуњена дечијим радовима остала су у простору за радионице чије зидове данас красе.



Слика 4. Радионица „Упознајмо савремену уметност”
(фотографија: Историјски музеј Србије)

Статистички подаци о учесницима на радионицама

На основу досадашњег излагања и искуства кустоса Историјског музеја Србије могуће је доћи до различитих података који нам могу бити од користи за припрему будућих радионица. Статистичка документација формирана је попуњавањем „Пријавних листова”, те смо на тај начин долазили до следећих података. Укупан број радионица у Историјском музеју, рачунајући и оне са школским групама био је 35 (од тога школских група 15 са укупно 219 учесника). Најчешће извођена радионица била је „Владарске круне” (11), са којом је ИМС учествовао и на „Мамут фесту” у Кикинди септембра 2023. године, а она је и по укупном броју учесника најпосећенија (око 230). Следећа радионица према броју понављања и учесника је „Орао, лав и крин – направи грб своје породице”. Ова

радионица одржана је шест пута са укупним бројем од 79 учесника. Коначан број деце која су учествовала на радионицама у Историјском музеју Србије од маја 2023. до маја 2024. године је 570.

Назив радионице	Субота у ИМС + реприза (бр. учесника)	Школске групе (бр. учесника)	Манифестација (бр. учесника)	Број учесника
(бр. одржавања / бр. учесника)	Број учесника			
Био једном један...	-	-	Дани европске баштине (1/28)	28
Владарске круне (1/око 70)	3+1 (57) 227	6 (100)	Мамут фест	
Детектив у музеју	-	2 (47)	-	47
Мода у деветнаестом веку	-	2 (30)	-	30
Мој предмет у музеју	2 (18)	-	Музеји за 10 (1/5)	23
На двору краља Уроша	1+1 (28)	1 (13)	-	41
Орао, лав и крин – направи грб своје породице	3+2 (72)	1 (7)	-	79
Празници нам стижу	1 (9)	1 (11)	-	20
Свети Сава – житије, приче, прикази	1 (17)	1 (11)	-	28
У сусрет Васкрсу	1 (19)	-	-	19
Упознајмо савремену уметност	2 (28)	-	-	28
Укупно:	248	219	103	570

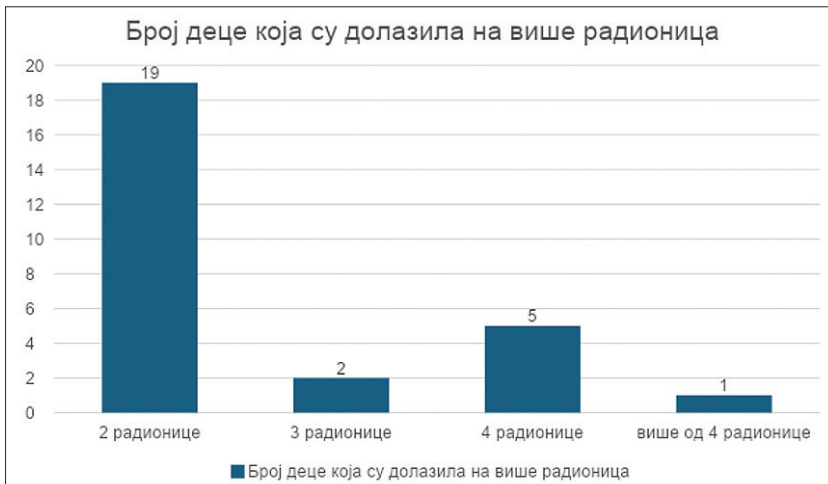
Табела 1. Табеларни приказ радионица са бројем понављања у оквиру Субота у ИМС, реприза, посета школских група, манифестација и појединачним и укупним бројем учесника.

Подаци за статистику добијени су путем „Пријавних листова” које родитељи/старатељи попуњавају приликом доласка у Музеј на радионицу. На „Пријавном листу” се налазе питања са основним подацима о детету (име, презиме, година рођења), подаци о родитељу (име и презиме, број телефона).

Такође, родитељи се изјашњавају да ли желе да дете буде фотографисано у Музеју и дају упутства преко обрасца уколико би требало посебно прилагодити рад њиховом детету. Ови подаци се не односе на школске групе, будући да за



Табела 2. Подаци су прикупљени на основу „Пријавног листа” који родитељ/старатељ попуњава приликом доласка на радионицу.



Табела 3. Подаци који показују број и учесталост поновног учествовања у програмима за децу Историјског музеја Србије.

њих нису прикупљани подаци о сваком детету понаособ. Ако се изузме број од 30 непотписаних година рођења учесника, добија се податак да је највећи број деце рођен 2017. године (54), друго место деле генерације 2015. и 2016. (по 39), док број деце рођене 2018. године заузима треће место (27). Према овоме, највећи број деце заинтересоване за радионице у Историјском музеју Србије има између 6 и 9 година, што и јесте била циљна група едукатора.

Такође, није занемарљив ни број деце која су долазила више пута на радионице Историјског музеја Србије. Деветнаесторо деце је долазило на две радионице, двоје на три, петоро је поновило долазак на 4 радионице, а једно дете је учествовало на више од 4 радионице. Ови подаци су значајни, будући да иду у прилог томе да је овакав вид посете музеју доста добро прихваћен код наше најмлађе публике.

Закључак

На основу приложеног може се закључити да је у својој дугој историји Историјски музеј Србије од маја 2023. до маја 2024. године организовао највећи број радионица за децу (35). У овом периоду на припреми и реализацији радионица радиле су кустоси Марија Лакић и Олгица Лукановић. Најбољи знак да су радионице биле успешне су деца која су похађала више различитих радионица, као и школе и образовни центри који су се често враћали у Музеј. Нови програм „Субота у Историјском музеју Србије” додатно је отворио музеј за посетиоце, а посебно за најмлађу публику. Захваљујући томе, у Музеју се најмање једном месечно одржава дечија радионица. Као најуспешнија и најпосећенија показала се радионица „Владарске круне”, на којој је учествовало скоро половина деце од целокупног броја (око 230), а реализована је једанаест пута. Радионица је директно повезана са изложбом и са актуелним музејским пројектом реконструкције круна средњовековних владара. Са овом радионицом Музеј је по први пут учествовао на манифестацији „Мамут фест” у Кикинди приликом чега је кроз радионицу прошао велики број деце (око 70).

Подаци прикупљени на основу „Пријавног листа” које попуњавају родитељи/старатељи на почетку радионице упућују на то да је највећи број деце рођен између 2015. и 2018. године, односно да имају између 6 и 9 година. Није занемарљив ни број деце која су се пријављивала за више од једне радионице – укупно двадесет седморо деце.

Циљеви за даљи наставак рада су, на првом месту, да се радионице континуирано одржавају, те да врата Музеја увек буду отворена за предшколске и школске установе. Због неуједначеног и кратког континуитета одржавања

дечијег програма у досадашњој историји Музеја, потребно је предузети и бројне мере како би се музејска едукација за најмлађу публику што више унапредила. План за остваривање таквих циљева јесте рад на креирању нових програма, додатно усавршавање запослених који раде као музејски едукатори, кроз разне семинаре, конференције, размене идеја са колегама, додатно опремање и оплемењивање дечијег кутка, набавку нових реквизита, књига, материјала. Значајан допринос био би свакако додатно и планирано издвајање буџета намењеног развоју програма посвећених деци, а посебно реализовање дечијих изложби.

Библиографија

1. Bobić, Jelena. „Ima li u muzejima prostora za decu?“, У *Muzej: otkrivanje, saznanje, razvoj*. Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveza muzeja ICOM Srbija, br. 17/18 (2023): 74-76.
2. Бојковић, Слађана. „Историјски музеј Србије од оснивања до данас“. У *50 година Историјског музеја Србије 1963-2013*. Уредник Слађана Бојковић, 53-54. Београд: Историјски музеј Србије, 2013.
3. Вујновић, Андреј. „Предисторија Историјског музеја Србије. Историјска музејска делатност у Србији од 1840. до 1963. године“. У *50 година Историјског музеја Србије 1963-2013*. Уредник Слађана Бојковић, 7-48. Београд: Историјски музеј Србије, 2013.
4. Vukojević, Simka. „Образовна улога музеја“. У *Nacionalni naučni skup Susreti pedagoga, VasPITANJE danas: Kultura i vaspitanje*. Уредници: Milan Stančić, Aleksandar Tadić, Tamara Nikolić Maksić. Београд: Institut za pedagogiju i andragogiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu (2017): 185-189.
5. Гавриловић, Елиана. Приручник за музејску едукацију, Београд: Народни музеј у Београду, 2017.
6. Ђорђевић, Ирена. Други српски устанак, Обреновићи и живот у Србији. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2015.
7. Ђорђевић, Ирена. Традиционална музика, песма и игра рудничко-таковског краја. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2018.
8. Ђорђевић, Ирена. Драга децо, добро дошли у Легат породице Настасијевић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2020.
9. Ђорђевић, Ирена. Археолошке авантуре на терену и у музеју. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2022.
10. Жарков, Мирослава. Моја уметничка авантура – Откривамо Европу кроз уметничка дела. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2018.

11. Јовановић Чешка, Тијана. Динар по динар... – Историја дечије штедње у Србији. Београд: Историјски музеј Србије, 2010.
12. Kiurski, Dragan. „Reč-dve o muzejskoj edukaciji: geneza, teorija, odlike”, U *Muzej: otkrivanje, saznanje, razvoj*. Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveza muzeja ICOM Srbija, br. 17/18 (2023): 7-11.
13. Latinčić, Dragana i Dragan Kiurski. „Музејска едукација у Србији: Станје и изазови”, U *Muzej: otkrivanje, saznanje, razvoj*. Časopis nacionalnog komiteta međunarodnog saveza muzeja ICOM Srbija, br. 17/18 (2023): 15-18.
14. Милутиновић, Јована и Александра Стефанов. Потрага за благом – Дечји водич кроз Галерију Матице српске. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2012.
15. Мишић, Снежана. Моја галерија – Осети уметност. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2014.
16. Огњановић, Јелена. Моја галерија – Уметнички времеплов, Личности и догађаји на уметничким делима Галерије Матице српске. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2016.
17. Огњановић Јелена и др. Мој град – Новосадске уметничке приче. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2020.
18. Пантић, Весна. Моја галерија – Лепотице и јунаци. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2007.
19. Пантић, Весна. Моја галерија – Слике и звуци. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2008.
20. Пантић, Весна. Моја галерија – Био једном један сликар... Нови Сад: Галерија Матице српске, 2009.
21. Палковљевић, Тијана. Моја галерија – Чаробно животињско царство. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2010.
22. Палковљевић, Тијана. Моја галерија – Мој портрет за музеј. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2011.
23. Ранђеловић, Сузана и Жаклина Исламовић. Збирка радионица из музеја. Лесковац: Народни музеј у Лесковцу, 2020.
24. Folk, H. Džon, Lin D. Dirking i Mariana Adams, „Život u društvu koje uči: muzeji i učenje po slobodnom izboru”, U *Vodič kroz muzejske studije*, priredila: Šeron Makdonald, Beograd: Clio, Narodni muzej u Beogradu, 2014, 465-485.
25. Najn, I. Džordž „Музејска едукација”, U *Vodič kroz muzejske studije*, priredila: Šeron Makdonald, Beograd: Clio, Narodni muzej u Beogradu, 2014.

Интернет извори

1. Историјски музеј Србије. <https://imus.org.rs/zbirke-i-fondovi/> (преузето 12. 9. 2024).
2. Историјски музеј Србије. „Програм радионица у Историјском музеју Србије”. https://imus.org.rs/program_radionica_2022_ims/ (преузето 12. 9. 2024).
3. Историјски музеј Србије. Instagram страница, „Свечано отварање изложбе Чекајући сталну поставку”. https://www.instagram.com/p/CrVzEP8I9y6/?img_index=1 (преузето 12. 9. 2024).
4. Историјски музеј Србије. „Субота у Историјском музеју – Пратећи програми изложбе Чекајући сталну поставку током месеца јуна”. https://imus.org.rs/subota_u_istorijskom_muzeju_jun_2023/ (преузето 12. 9. 2024).
5. Историјски музеј Србије. „Програм радионица у Историјском музеју Србије”. https://imus.org.rs/program_radionica_ims_2023/ (преузето 12. 9. 2024).
6. Историјски музеј Србије. „Програм радионица у електронском издању”. <https://imus.org.rs/wp-content/uploads/2023/06/radionice.pdf> (преузето 12. 9. 2024).
7. Музеј Војводине. <https://www.muzejvojvodine.org.rs/> (преузето 12. 9. 2024).
8. Музеј науке и технике. <https://muzejnt.rs/naucna-igraonica/> (преузето 12. 9. 2024).
9. Музеј науке и технике. <https://muzejnt.rs/galerija-igracaka/> (преузето 12. 9. 2024).

Marija Lakić

Historical Museum of Serbia, Belgrade

marijalak311@gmail.com

Olgica Lukanović

Historical Museum of Serbia, Belgrade

olgica.lukanovic@imus.org.rs

**MUSEUM EDUCATION IN THE HISTORICAL MUSEUM OF SERBIA
THROUGH THE EXAMPLE OF CHILDREN'S WORKSHOPS HELD
IN 2023 AND 2024**

Symmary

To provide a diverse and enriching experience, Serbian museums have been developing educational programs for adults and young audiences over the past twenty years. In addition to the lectures and curatorial guidance, which are almost always reserved for older audience, an increasingly important place is also occupied by educational workshops for children. During the previous decade, the History Museum of Serbia periodically organized an educational program through workshops for the youngest audience with its partners. Only recently, and especially since the opening of the exhibition *Waiting for the permanent exhibition* and the introduction of the program *Saturday* in the Historical Museum, the continuity of holding workshops has been achieved. In addition to regular appointments for workshops within the *Saturday* in the Historical Museum program, reenactments, and school groups, the museum also participated in several manifestations with its workshops. To make it easier for interested groups to be informed, an electronic brochure with the current range of workshops has been uploaded to the Museum's website. The statistics for this year show that the greatest interest in the workshops reigns among children aged 6-9, and many children participated in multiple workshops. The goal is to enrich the program further in the coming years and inform the audience about educational programs.

Keywords: Historical Museum of Serbia, workshops, museum education, pedagogy, statistics

Примљен 20.09.2024.
Прихваћен 28.09.2024
Информативни прилог

Маријана Јовелић
Војни музеј, Београд
marijanajovelic74@gmail.com

ВОЈНЕ ЗАСТАВЕ КОД СРБА ОД ПРВОГ СРПСКОГ УСТАНКА ДО КРАЈА ПРВОГ СРПСКОГ УСТАНКА ДО КРАЈА ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА, ИЗ ЗБИРКИ ВОЈНОГ МУЗЕЈА

Изложба под називом *Војне заставе код Срба од Првог српског устанка до краја Првог светског рата, из Збирки Војног музеја*, отворена је у склопу прославе Дана Војске Србије, дана 21. априла 2023. године, у Галерији Војног музеја и трајала је до 20. јуна 2023. године. Галерија је отворена сваког дана, осим понедељком, од 10. до 17 часова. Изложбу је свечано отворио помоћник министра за људске ресурсе, генерал Сениша Радовић.

Изложба има за циљ да актуализује потребу и захтев, да се културно-историјско наслеђе и баштина српског народа и његове Војске никада не предају заборава. Војска је, као представник српског народа, увек делила његову страдалничку судбину, кроз читаву повест ослободилачких ратова. Истакнут је значај војне заставе као симбола припадности, части и борбеног јединства јединице. Историјска прича тече од раних дана Првог српског устанка, пре 1807, тј. пре ослобођења београдског пашалука од Отомана, до периода Великог рата, који су нарочитим колоритом и особеношћу симбола и хералдичких елемената, обележиле добровољачке заставе Срба у Америци. Најразноврсније, по свом карактеру, јесу устаничке заставе. На изложби је приказана застава српске регуларне војске из 1809. године, као и војводска застава из 1811. године. Уопште узев, устаничке заставе су биле подељене на неколико група. Реч је о застави врховног војводе, заставама регуларне војске, војводским заставама и заставама нижих старешина, хајдука и слично. Најхомогеније по свом

карактеру, јесу заставе регуларне српске војске, основане 1808. године. Од установљавања звања војводе 1811. године, фигурира и војводска застава која има сличну иконографију као регулашка, али је израђена од квалитетнијег материјала, свиле и броката. Регулашка и војводска застава имају нарочити значај, јер својом иконографијом представљају евокацију, призивање симбола из славне ратничке прошлости херојског српског народа. И једна и друга поседују грб Србије и Трибалије. Грб Србије, црвени штит на коме се налази бели крст са четири оцила, представљао је 1725. године грб уједињене карловачке и београдске митрополије, и, како тада српска држава није имала самосталност, он је постао обележје читавог српског народа. Овај грб је преузет из дела *Сѣмајѡграфија*, Христифора Жефаровића. Други припадајући елемент обеју типова застава, јесте тзв. Грб Трибалије, који представља прободену вепрову главу стрелом, и први пут се јавља у 15. веку у грбовнику Улриха Рихентала као грб „српског царства”. Павле Ритер Витезовић и Христифор Жефаровић назвали су поменути симбол „Грбом Трибалије”, због тога што су Трибали некада били становници Србије и Рашке и што су источноримски цареви називали српске владаре трибалским краљевима. Војводске и регулашке заставе, биле су осликаване од стране Срба, уметника, из Хабзбуршке монархије. По томе су чувени били Стефан и Илија Гавриловић и Никола Апостоловић. На другој страни војводске заставе, од чисте свиле, налазио се тамномрки, руски двоглави орао који је око врата и на грудима носио раскошан ланац са Орденом Св. Првозваног Андреје. Натписи су најчешће говорили о патњама српског народа и о помоћи заштитнице Русије.

Нарочиту уметничку вредност поседују две заставе које су кнезу Милану Обреновићу поклоњене поводом стицања пунолетства 1872. године, будући да су се тада разгореле наде да ће он да настави политику кнеза Михаила у борби са отоманским противником. Нацрт за заставу „Лозничанку”, поклон лозничке општине и „Рудничанку”, дар Рудничана, радио је тадашњи познати сликар Никола Марковић, а обе су поклон Војно-техничког завода из Крагујевца, 1937. и 1927. године. Евоцира се сећање на славне претке и интензивира идеја ослободилачке мисије Србије. Надаље, заслужено место на изложби нашле су заставе српских и руских добровољаца у ратовима 1876–1878. године. Застава српских добровољаца добијена је од Народног музеја 1928. године и једна је од четири заставе српских добровољаца у фонду Војног музеја. Застава руских добровољаца представља откуп из 1937. године. Словенски комитет који је финансирао руске добровољце, ширио је панславистичку, славјанофилску идеју борбе против Османлија. У том смислу, 2.500 добровољаца требало је да пружи подршку својој православној браћи за време српско-турских ратова. Наведена

застава је сачињена од дуплог плавог рипса. С једне стране, аплициран је у рељефу од жутог рипса велики крст руског типа. С друге стране помиње се „орловска дружина”, највероватније име добровољачке групе.

Ведар и мио лик Св. Димитрија Солунског краси и гардијску заставу из 1904. године, и по томе како је вез изведен, може се претпоставити да је рађен по нацрту сликара. Ова Уредба је кратко била на снази, будући да је била замењена Уредбом из 1906. године. По наведеном пропису, и његовој допуни из 1908. године, креиране су српске пуковске заставе, предате Војсци на свечаности на Бањици 1911. године, у присуству ђенерала, министра војног Степе Степановића и краља Петра I Карађорђевића. Изложена је застava Првог пешадијског пука Другог позива. Пуковске заставе су биле лишене уметничких претензија, будући да су замишљене да буду чисто војнички симболи. На српској тробојци са друге стране, на тзв. реверсу, наличју, налази се везени српски грб, крунисани двоглави бели орао са огњилима на штиту и девиза, „За Краља и Отачаство”/ с вером у Бога, а са предње стране, на тзв. аверсу, или лицу, присутан је лик Светог Андреје Првозваног, који је поштован од стране обеју нововековних српских династија. До тада постоји шареноликост у егзистентности ликова светитеља на војном знамењу, а од 1906. године долази до унификације и избор пада искључиво на лик Св. Андреје Првозваног. Наиме, он је био патрон и слава куће Карађорђевић, а на дан Св. Андреје Првозваног, 30. новембра, односно 13. децембра 1806. године, Карађорђева војска је ослободила београдску варош. Надаље, на дан Св. Андреје Првозваног, Светоандрејска скупштина је 1858. године вратила по други пут династију Обреновић на власт.

Пуковске заставе разликују се само по називу тј. имену пука којем су додељене, извезеном на ленти. На једном крају ленте извезен је монограм краља Петра I Карађорђевића, уоквирен у храстов и ловоров венац, а на другом је назив пука. Неколико српских пукова називани су именима славних српских владара и војсковођа, док су поједини називани и по знаменитим местима из којих су регрутовани, а на којима су дизани устанци. Тек 1930. године југословенски пукови су од краља Александра I Карађорђевића, на Бањици, добили заставе са новим симболима на грбу, а старе заставе су пребачене у цркву на Опленцу. Током Другог светског рата, директор Народног музеја, Милан Кашанин је, да би их сачувао, зазидао заставе у зидине, а тек након вртлога Другог светског рата, српске пуковске заставе су доспеле у сталну поставку Војног музеја 1961. године. Верност према војној застави представљала је свету дужност сваког војника. Изгубити заставу на бојном пољу била је срамота, а придобити непријатељеву, представљало је постигнуће. Отуда је, од 51, сачувано чак 47 пуковских српских застava и нема података да је било која заплена од стране непријатеља.



Слика 1. Пуковска заставица из Балканских ратова и Првог светског рата, предња страна (фотографија: Војни музеј)



Слика 2. Пуковска заставица из Балканских ратова и Првог светског рата, задња страна (фотографија: Војни музеј)

Највећа шареноликост различитих елемената примећује се на заставима српских добровољаца из Америке, који су из САД-а пристизали да помогну своју православну браћу нарочито током борби на Солунском фронту. Највећи

публицитет имала је група Видовданских бораца из Америке, а заставу сличну изложеној, Војни музеј баштини у својој Збирци застава до 1918. године. Видовдански борци су бројали 1100 ратника. Такође, из Гере у Индијани, пошло је неколико група добровољаца, и приказана је застава која је с једне стране соколска, а с друге стране америчка државна. Соколских удружења било је око 22, а формирана су маја 1909. године у клими анексије Босне и Херцеговине. Уопште узев, српска емиграција окупљала се око добротворних, потпорних и соколских друштава, а у иконографском смислу присутно је позивање на дивљунаке српске знамените прошлости, што је требало да призове сећање на славну ратничку прошлост српског народа. Такође, ту су ликови светитеља са икона које су остављене у старом завичају и који су имали функцију, да оснаже моралне и борбене капацитете и дух ратника. Заставе Срба добровољаца, дакле, нису представљале војничке барјаке у правом смислу речи, него су носила на себи инсигније друштва коме су припадале. Оне су неретко и освештаване и тај церемонијал је представљао прилику да се породица окупи у испраћају ратника на фронт, и у једном свечаном чину обележи његов одлазак на бојиште. Надаље, изложена је застава „Српске легије”, српских добровољаца из Аустралије, који су се борили у саставу енглеских колонијалних трупа на Солунском фронту. С обе стране платна је натпис, „Servian legion”.

Изложба *Војне заставе код Срба од Првог српског устанка до краја Првог светског рата*, из Збирки Војног музеја представља покушај да се историјским методом презентације, хронолошки представи развој војних застава у поменутиим временским међама и оквирима, те треба нагласити њену немалу етичку и естетичку мисију, поред едукативне функције и улоге. Она је имала за циљ да утиче на морално обликовање личности посетиоца, као и његовог укуса за лепо, поред пружања занимљивих образовних садржаја и у томе се састоји њена многозначност и поливалентност.

Примљен 26.09.2024.
Прихваћен 30.09.2024.
Приказ

Александар Кадиевић
Филозофски факултет, Београд
akadijev@f.bg.ac.rs

ПРИКАЗ КЊИГЕ: АР ДЕКО У СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ

Милан Просен, *Ар деко у српској архитектури* (Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда; Факултет примењених уметности – Универзитет уметности, 2023).

Монографија *Ар деко у српској архитектури* др Милана Просена, историчара уметности и наставника Факултета примењених уметности Универзитета уметности у Београду, значајно обогаћује тумачења градитељског развоја Србије између два светска рата. После изложбе *Art Deco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata* (2011) и појаве неколико мањих радова, о том архитектонском стилу на экс-југословенском простору није подробније писано. Отуд се Просенова књига јавља у прави час, када се ближи обележавање стогодишњице светске промоције ар декоа на *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* у Паризу (1925). Њени рецензенти су др Мирјана Ротер Благојевић, др Рудолф Клајн и др Тијана Антонијевић.

Више од две деценије присутан у домаћој архитектонској историографији (након добијања награде спомен-збирке Павле Бељански за најуспешнији дипломски рад), са запаженим радовима о архитектама Григорију Самојлову, Александру Ђорђевићу, Јовану Бјеловићу, Николају Васиљеву и Виљему Баумгартену, као и о ампир стилу, соцреализму, односу примењене уметности и архитектонског дизајна у Србији, палатама Аграрне банке, САНУ и Јадранско-подунавске банке (монографија из 2015. године), Милан Просен овом приликом целовито приказује развој ар декоа у српској међуратној архитектури – од настанка до повлачења. Базу књиге представља рукопис истоимене дисертације

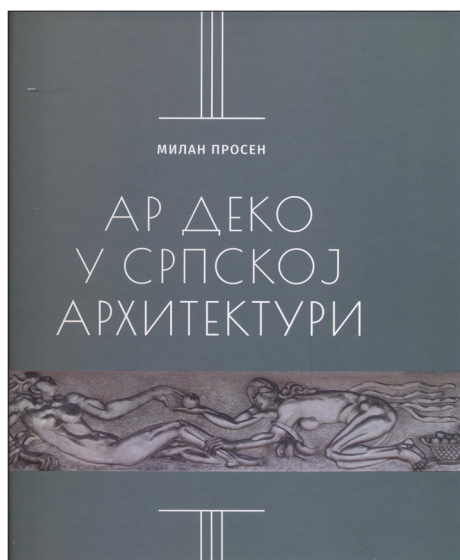
коју је успешно одбранио 2014. године на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, једне од најиновативнијих у савременој академској пракси, коју је касније обогаћивао и дорађивао претварајући је у књигу.

У првом поглављу књиге Увод: циљ и извори истраживања аутор диференцира изворе које је користио, од објеката на терену до документације из различитих архива, музеја, библиотека, хемеротека, фототека и приватних заоставштина. Посебну пажњу је посветио сакупљању ретких фотографија које сведоче о изгледу ентеријера зграда у ар деко стилу, као и компаративном истраживању тековина тог стила у Паризу, Мадриду, Лисабону, Лондону, Бриселу и другим центрима.

У другом поглављу Српска историографија и ар деко Просен разматра термилошку употребу појма ар деко, при чему га дефинише као стил, позивајући се на став Бевиса Хилијера из 1968, који га је тумачио као светску појаву која обухвата широк дијапазон декоративне уметности и архитектуре између два светска рата. После тога, дефинисање и истраживање ар декоа се наставило са неједнаким интензитетом на глобалном и националном нивоу. У наставку књиге аутор разматра однос српске архитектонске историографије према појави ар декоа. Зорана Маневића издваја као историчара архитектуре који је открио његову српску варијанту и иницирао анализе националног огранка (1990), али није наставио да ту појаву детаљније осветљава. После њега испољавања ар декоа су проблематизована у чланку Миодрага Јовановића о Анри Роже Експеру и ар декоу у Београду (2001, са нагласком на палату амбасаде Републике Француске 1928-1935. године), а потом и чланцима Горана Половине, Александра Кадијевића и Милана Просена, као и двојезичној монографији Емануела Бреона и Станислава Сретеновића о палати Француске амбасаде (2013). Значајан допринос ширем тумачењу те појаве у српској визуелној култури дала је Бојана Поповић 2011. године изложбом Примењена уметност и Београд 1918-1941, која је још раније писала о учешћу уметника из Југославије на париској изложби 1925. године.

У трећем поглављу Појава ар декоа он се посматра као светски феномен. Указује се на подстицаје и узоре на којима је био заснован као стил. Темељан значај за светску промоцију тог стила се са правом придаје поменутој париској изложби (1925). Затим се разматрају модерност и представа луксуза као одраз животног стила, извори ар декоа у Србији, као и однос према модернизму, демократизација коју је означио и светска дисперзија.

У наредном поглављу Околности појаве ар декоа у Србији разматра се улога франкофоних утицаја на Београд као главни центар националне архитектонске културе. На том трагу се школовање и усавршавање српских архитеката



Сл. 1. Насловна корица књиге

у Паризу директно доводи у везу са преношењем морфологије тог стила у српску средину. Реконструисана је и заступљеност српске архитектуре на париској изложби 1925., кључна за домаћу разраду стила. Испољавања ар декоа се разматрају и кроз естетизам у српској архитектури између два светска рата и њену повезаност са другим уметничким дисциплинама.

Темељно поглавље књиге Појава ар декоа у српској архитектури обрађује главна питања везана за развој тог архитектонског стила. Посматра се његова особена морфологија (кроз примере), изражавање кроз рељефе и скулптуре, битне тенденције, постигнућа и иновације. Преиспитује се однос

ар декоа према модерном, класичном и националном (српском и југословенском) архитектонском дискурсу. Ар деко у унутрашњој архитектури се такође свестрано актуализује, уз дисперзију у другим градовима.

У Закључним разматрањима се у форми рекапитулације и расправе износи плодна систематизација, типологија и хронологија развоја ар декоа у српској архитектури. Прва, рана фаза развоја се везује за период од 1922. до 1928. године, зрела до 1931, а позна за средину четврте деценије века. Са трагичном смрћу Краља Александра Карађорђевића је дефинитивно заустављен његов развој, што је изавало и смањење француског културног утицаја у корист британског и немачког. Ар деко се нешто дуже одржао у срединама изван Београда, будући да је у њима прихваћен са закашњењем.

На крају књиге Просен закључује да појава архитектонског ар декоа није била узредна, нити „без дубљег значаја” за српску уметност и културу, са правом очекујући да се на њу гледа са више пажње и респекта. Затим прилаже резиме, скраћенице, списак литературе, изворе илустрација, индекс имена, регистар улица и белешку о себи. Преко пет стотина тридесет илустрација (фотографије и цртежи) поткрепљује исцрпну текстуалну елаборацију. Из њих се јасно препознаје распрострањеност ар декоа, у потпунијем (као специфичног стила) или фрагментарном облику (као допуне других стилова).

Научни допринос Просенове монографије је вишеструк – у сазнајном, методолошком и едукативном погледу. Након што је ар деко у Србији препознат са закашњењем, он је најпотпуније осветлио његов развој (или прецизније речено домаћу интерпретацију иностраних образаца), кроз врхунска остварења продуктивних пројектаната, одлучних да повећају комуникативност свог архитектонског језика (Јан Дубови, Јосиф Најман, Драгиша Брашован, Милан Злоковић, браћа Крстић, Душан Бабић, Миладин Прљевић, Светомир Лазић, Бранислав Маринковић, Јарослав Прхал, Фрања Урбан, Ђорђе Табаковић, Александар Медведев и др). Од примера ар декоа у стваралаштву хрватских архитеката на територији Београда аутор је издвојио Чиновничку задругу (1922) Вјекослава Бастла и неколико зграда Дујама Гранића.

Поред тога што приказује многе нове примере ар декоа, Просен у својој књизи профилише и методологију његовог тумачења, која донедавно није била разрађена. Поготово што се предуго сматрало да се не ради о посебном архитектонском стилу, већ само елементима који су обогаћивали тековине концептуално кристалисанијих матрица.

Примљен 30.09.2024.

Прихваћен 4.10.2024.

Приказ

Тадија Стефановић

Висока школа – Академија Српске православне цркве
за уметности и конзервацију, Београд
t.stefanovic@yahoo.com

ПРИКАЗ КЊИГЕ: ВЛАДИКА ДАНИЛО КРСТИЋ: (1927–2002) ОСВРТ НА ЖИВОТ И ДЕЛО

Дарко Стојановић, *Владика Данило Крстић: (1927–2002): осврт на животи и дело* (Београд: Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2024).

Истраживања живота и дела српских цркених великодостојника из 20. века, садржајна су и важна историографска област. С обзиром да она нису шире заступљена, тек предстоји систематско проучавање и потпуније тумачење ове теме. Отуда је потребно скренути пажњу на дело *Владика Данило Крстић: (1927–2002): осврт на животи и дело*, приређивача Дарка Стојановића, које је објављено у издању Високе школе – Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију у Београду.

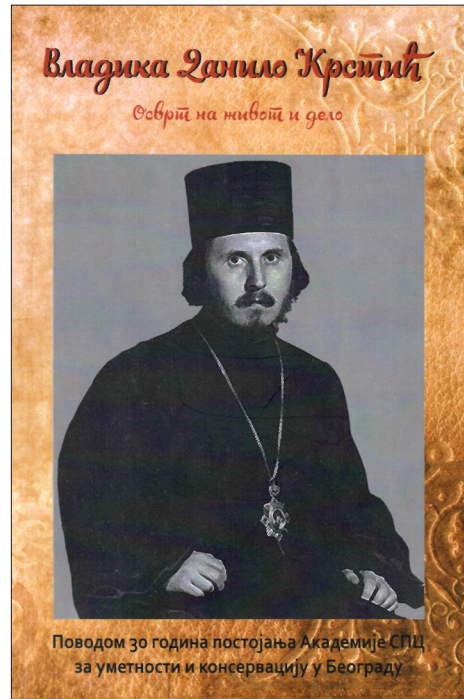
Књига се састоји од следећих поглавља: „Уводно разматрање”; „Биографски подаци”; „Владика Данило Крстић као духовни покровитељ и први декан Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију”; „Први Сабор – Прва смотра савременог иконописа код Срба, Владичански двор у Вршцу, 1988. године”; „Други Сабор савременог иконописа код Срба, 1993. године”; „Први декан Академије Српске православне цркве”; „Сећања на владика Данила Крстића”; „Архива владике Данила Крстића”; „Предавања и радови објављени у гласилима Српске Православне Цркве”.

У оквиру овог приређеног издања објављено је више ауторских текстова. Такође, приређена су предавања и радови владике Данила Крстића. Дарко

Стојановић је аутор поглавља „Уводно разматрање”, „Биографски подаци”, „Владика Данило Крстић као духовни покровитељ и први декан Академије Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију”, део поглавља „Први Сабор – Прва смотра савременог иконописа код Срба, Владичански двор у Вршцу, 1988. године”, „Први декан Академије Српске православне цркве”; Гаврило Марковић је аутор чланка „Савремено српско религиозно сликарство” који је објављен у оквиру задње поменутог поглавља. У поглављу „Други Сабор савременог иконописа код Срба, 1993. године”, публиковани су чланци више аутора: Јевте Јевтовића „Народни музеј – Београд и Православна епархија Банатска – Вршац Божићна смотра”, Стефана Санџакоског, „Леонид Успенски – видилац богољепоте”, Теодора Марковића – Тодорића, „Нема лепше вере од хришћанске, нити лепше слике од иконе”. У оквиру поглавља „Сећања на владика Данила Крстића”, публиковани су чланци: епископа зворничко-тузланског Фотија, „Владика Данило”, Авакума Кваса, „Учитељ сијања – једно сећање на Владика Данила, које је написао Авакум Квас из Ирига”, Ирине Стефановић „Урбани вилењак (занесењак)”, и у поглављу „Архива владике Данила Крстића”, приређен је избор значајних докумената у вези са хиротонисањем владике Данила из архива Српске Православне Цркве. У оквиру овог поглавља објављен је чланак Милисав Д. Протића, „Хиротонија марчанског епископа др Данила”.

Тежиште ове студије је посвећено предавањима, пастирском и научном раду владике Данила Крстића. Одабрани материјал је публикован у оквиру поглавља „Предавања и радови објављени у гласилима Српске Православне Цркве”. Значајан је јер пружа језгровит увид у теолошку мисао владике Данила, што је важно и у перспективи будућих историографских изучавања.

Обимна, значајна и неистражена историографска област којој припадају патријарси, владике и други црквени великодостојници који су обележили историју Српске православне цркве кроз 20. век, свакако су тема која завређује



Сл. 1. Насловна корица књиге
(фотографија: Дарко Стојановић)

пажњу научне јавности. На примеру живота и дела владике Данила Крстића могуће је сагледати широке домете које су они остварили у овом изазовном и турбулентном времену, у распону од теолошке мисли, пастирског деловања, и утицаја на утемељење и институционални развој црквених уметности.

Примљен 19.09.2024.
Прихваћен 28.09.2024.
Приказ

Светлана Дингарац
Самостални аутор, Београд
svetlana@dingarac.com

ПРОЈЕКАТ „ТВРЂАВЕ И УТВРЂЕНИ ГРАДОВИ СРБИЈЕ”

Пројекат „Тврђаве и утврђени градови Србије” уметничког фотографа Светлане Дингарац започет је 2018. године са циљем да се овај значајан сегмент нашег културно-историјског наслеђа отргне од заборавља и презентује јавности. Пројекат обухвата прикупљање фотографске, историјске и археолошке грађе о тврђавама и утврђеним градовима на територији Србије и њено представљање путем дигиталних медија и низа пратећих изложби. Посебан акценат стављен је на креирање обимне фото документације високих естетских вредности, чиме се допринело и на уметничком доживљају целокупног садржаја. Пројекат је намењен широј публици, пре свега млађим нараштајима, који ће у будућности представљати главне ресурсе за препознавање, очување и промоцију културне баштине Србије. Поред тога, идеја је да се усмеравањем пажње утиче на стручну и туристичку валоризацију старих утврда и на тај начин подстакне њихова ревитализација.

Тврђаве су служиле не само као фортификацијски и војни објекти, већ су биле центри културног, економског и политичког живота на овим просторима, па самим тим представљају важно и неизоставно сведочанство прошлости наше државе. Данас је познато више од 200 утврђених градова сазидањих у средњовековној Србији, а ако се узму у обзир и они из ранијих епоха, њихов укупан број је знатно већи. Међутим, осим малог броја очуванијих тврђава, попут Београдске тврђаве, Смедеревског града или недавно обновљеног Голупца, о њима се у широј јавности мало или готово ништа не зна. Данас су многе од ових градина, градишта, градаца, кулина и хисара рушевине зарасле у коров, до којих најчешће нема видљивих путоказа и обележја. Осим тога, велики број локалитета



Слика 1. Манастир Манасија
(фотографија: Светлана Дингарац)

је угрожен различитим инфраструктурним пројектима или се налази на мети илегалних трагача за благом. Иако су многи од ових древних градова више под земљом него видљиви голим оком, аутор је био става да их због тога не треба изоставити, јер сваки има неку своју причу која чека да буде испричана.

Као полазна литература за прикупљање информација о тврђавама коришћена је монографија „Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији” Александра Дерока, а касније и бројни научни радови из области историје и археологије. Теренски рад на фотографисању утврђења био је веома физички захтеван и дуготрајан, што због неприступачности појединих локалитета, што због жеље да се сачека повољан тренутак и објекат снимити из више углова. Да би се постигао најбољи могући квалитет визуелног материјала, осмишљен је посебан концепт рада, који је подразумевао директан боравак, тј. камповање на свакој локацији.

У складу са савременим токовима и свеопштом дигитализацијом, почетком 2023. године покренут је веб сајт Тврђаве Србије (tvrdjave.rs). На овом

сајту се континуирано објављују визуелно атрактивне фотографије тврђава са исцрпним текстуалним описима, укључујући историјат сваког утврђења, његове архитектонске одлике, као и резултати археолошких истраживања уз навођење стручне литературе. На крају сваког приказа налазе се занимљивости, приче и легенде, од којих су неке директно забележене од локалног становништва. Сајт садржи интерактивну мапу која омогућава приказ утврђења по епохама, као и својерстан слајд-шоу, који посетиоца аутоматски води од локације до локације по азбучном редоследу. Осим тога, дато је језичко и историјско објашњење порекла појединих топонима, као и речник мање познатих речи и архаизама, који ће се временом допуњавати. У моменту писања овог текста, на мапи сајта tvrdjave.rs обележено је 337 утврђења, од којих је аутор до сада обишао и фотографисао 86 локалитета. Детаљним текстуалним описима обрађено је 49 тврђава и илустровано са преко шест стотина фотографија. У току је превођење текстова на енглески језик како би се циљна група проширила и на стране посетиоце, односно, странце који живе у Србији, као и потомке наших исељеника који не знају добро српски језик, а заинтересовани су за ову тематику.

Други сегмент пројекта чини изложба „Тврђаве и утврђени градови Србије”. Ова изложба је замишљена као „путујућа”, односно да се приказује у местима широм земље како би допрла до што већег дела јавности, популаризујући богату материјалну културу прошлих времена и подижући свест о неопходности њеног очувања. Иницијално, на изложби је приказано првих четрдесет тврђава и старих градова које је аутор до сада обишао. Како буде растао обим прикупљеног материјала, изложба ће се допуњавати и мењати, тако да приликом сваког гостовања буду заступљене оне тврђаве које гравитирају месту одржавања изложбе. Иначе, изложба се сматра мултимедијалном, јер се поред сваког панона налази QR код који посетиоца директно води на одговарајућу страницу на сајту tvrdjave.rs, са детаљнијим информацијама о истој.

До сада је одржано пет изложби, а домаћини су били: Центар за културу Ковин - фебруар/март, Дом културе општине Нови Бечеј - мај, Дом културе „Иван Мазов - Климе” Кавадарци (Северна Македонија) - јун, Дом културе „Вук Караџић” Омољица - август. У току је поставка у оквиру Београдске тврђаве, на платоу испод Великог степеништа, која је отворена почетком августа. Приликом сваког одржавања, изложба је привукла значајну пажњу јавности, како публике, тако и бројних локалних и националних медија, што се експлицитно може видети на одговарајућој страници сајта. Планирано је да изложба настави да путује по градовима Србије, као и ван ње, све док постоји интересовање публике. У том смислу, већ је договорено неколико гостовања у наредним месецима. Трећа, и уједно завршна, фаза пројекта била би публиковање репрезентативне фото



Слика 2. Део поставке у Галерији Центра за културу Ковин
(фотографија: Милан Живковић)

монографије са преко две стотине утврђења. Да би се и ова идеја реализовала, мора да се фотографски документује још доста локалитета, као и да се нађе финансијска подршка и издавач, што свакако неће бити лак задатак.

Поред аутора, пројекту су се временом прикључили и сарадници из различитих области: Душан Дингарац и Владимир Јоксимовић су задужени за одржавање и техничку подршку сајта, Милан Живковић за дизајн каталога, као и припрему за штампу и штампу изложбених принтова посебним системом Епсонове дигитрафије, док Марија Стаменковић ради превод текстова на енглески језик. Као стални стручни консултанци на пројекту су волонтерски ангажовани археолози Гордана Гаврић и др Марија Марић, као и читав тим повремених стручних саветника: археолог Саво Дерикоњић, историчар Славољуб Пушица, археолог др Љубиша Васиљевић, археолог Владан Видосављевић, археолог Рашко Рамадански, као и Илија Јацановић, лиценцирани туристички водич-интерпретатор културне баштине.

Због обима материјала који је до сада прикупљен, али и оног који тек треба сакупити и обрадити, пројекат „Тврђаве и утврђени градови Србије”, односно веб сајт tvrdjave.rs, има потенцијал да прерасте у значајну базу података о фортификацијама на простору наше земље. За остварење једног овакво обимног подухвата до сада је уложено много времена и средстава у истраживачки и



Слика 3. Отварање изложбе на Калемегдану
(фотографија: Ђорђе Николић)



Слика 4. Део поставке изложбе на Калемегдану
(фотографија: Светлана Дингарац)

теренски рад. Пројекат се до ове године финансирао искључиво из сопствених средстава аутора, уз волонтерски рад осталих чланова пројектног тима. Од недавно је штампарија Грид студио из Београда постала званични спонзор изложбених каталога и других промотивних публикација, док је Регистар националног интернет домена Србије (РНИДС) обезбедио почетна средства за превођење текстова на енглески језик и техничку подршку веб сајту у трајању од четири месеца. Међутим, све док нека државна институција не препозна важност и континуирано пружи подршку пројекту, његово одвијање ће и даље превасходно зависити од личне иницијативе и могућности аутора.

In memoriam



Милена Врбашки
(фотографија: Фото архива Галерије Матице српске, 2011)

Милена Врбашки, рођ. Гојковић

историчарка уметности, музејска саветница
(Сомбор, 2. мај 1958 – Нови Сад, 15. јул 2024)

Милена Врбашки била је историчарка уметности која је свој радни век и професионални живот везала за Галерију Матице српске и темељно и континуирано проучавање уметности 19. века.

Од дипломског рада „Тумачење личности и дела Ђуре Јакшића” под менторством проф. др Миодрага Јовановића, а потом током тридесет две (32) године рада у музејској делатности, Милена Врбашки је показала да је врсни музеалац, изузетан стручњак и поуздан историчар уметности. Професионални ангажман започела је педагошким пословима и задацима (1989–1992), да би најдужи период рада посветила стручно-музеолошкој бризи, истраживању, тумачењу и

руковању Збирком 19. века Галерије Матице српске, где је до пуног израза дошао њен систематични методолошки поступак, који је резултовао новим сазнањима значајним за националну историју уметности (1992–2011). Током последњих десет година, до пензионисања, преузела је кустоске обавезе над више збирки у Галерији Матице српске: Збирком графика, Збирком вајарства, Збирком примењене уметности и Збирком Матице српске (2011–2021), у којима је радила на проучавању, систематизацији и класификацији уметничких предмета.

Богато професионално искуство Милене Врбашки било је базирано уједно и на многим запаженим изложбеним и издавачким пројектима, реализованим ауторски самостално и/или у сарадњи са бројним уваженим колегама и сарадницима. Издвајамо само неке по много чему иновативне и за историју уметности важне примере: изложба *Павле Чорђиановић – иониур ѿѿуларне умейносѿи* (1992), изложба *Урош Предић* (1998, кустоскиња-сарадница аутора проф. др Миодрага Јовановића), изложба *Сѿеван Тодоровић* (2002), изложба *Имаѿинаријум Павла Симића* (1818–1872) (2011), изложба *Збирка ѿримењене умейносѿи Галерије Маѿице срѿске* (2019).

Важно је напоменути да су све изложбе у пратећим публикацијама и каталозима садржале текстове у којима је колегиница Врбашки на јасан, аргументован и у струци и науци утемељен начин образлагала своја становишта и тумачила резултате својих истраживања. Када томе додамо студијске текстуалне прилоге у стручној и научној периодици, добијамо пуну слику о њеним компетенцијама.

Свој стручни кредибилитет колегиница Врбашки потврдила је и на значајним стручним и научним скуповима, нпр: 2011 – *Обреновићи у музејским и друћим збиркама*, Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац; 2016 – *Мера за меру*, Стручни скуп о стандардима за обраду и каталогизацију историјско-уметничких дела по врстама; одржан у Музеју примењених уметности у Београду; Секција историчара уметности МДС; 2017. Иван и Ђорђе Табаковић градитељи српске културе XX века (7. новембар 2017. Матица српска, Нови Сад); 2019 – *Beyond Boundaries. Conceptualizing Netherlandish Prints* (21. и 22. октобар 2019, Народни музеј у Београду и САНУ).

Важно је поменути и њено активно залагање и посвећеност унапређењу музеолошке делатности у оквиру струковног удружења, Музејског друштва Србије, где је била изабрана за члана Суда части (2011–2013), потом и за председника Секције историчара уметности (2015–2018).

Уједно, њен рад на пропагирању уметничке колекције и документације Галерије Матице српске у електронским и штампаним медијима, као и креирање идејних дизајнерских решења пратећег, пропагандног и другог музеографског

материјала, попут: 1997. коауторство тотал дизајна поводом 150 годишњег јубилеја (ауторство слогана ГМС и његовог графичког облика: *Мноџо је раџилица, једна је Маџица* који је као заштитни знак Галерије промовисан током јубилеја и постао део графичког решења коверте, позивница, меморандума, карти пријатеља, Именослова и јубиларне Монографије Галерије Матице српске; ауторство сценарија за серију од три ТВ спота); 2005 – деплијан Галерије Матице српске (мали водич кроз сталну поставку); 2011 – легенде за изложбу *Имаџинаријум Павла Симића*; 2019 – уникатни каталог и легенде за изложбу *Нове аквизиције: Порџреџи из џородице Јоановић-Бекеш* и друго, јасно говори о личном и професионалном ангажману, концентрисаном и преданом матичној музејској установи, тежњи за доприносом њеној јасној препознатљивости у стручној и њеној видљивости у широј јавности.

Као пожртвована колегиница, такође, несебично је учествовала и сарађивала у истраживањима која су спроводиле колеге из других музејских и галеријских установа у земљи и региону. Уступајући своја сазнања и стручна открића колегама и негујући критички однос у поступку истраживања и тумачења, Милена Врбашки је активно афирмисала доследност, поузданост и чињеницама поткрепљену стручну аргументацију.

Целокупан опус Милене Врбашки пример је посвећеног односа према струци коју је она схватала као *живоџни џозив*, а не као рутинско обављање пословних обавеза. Њен укупан допринос унапређењу заштите културних добара, углед међу колегама у музејским установама, уз дугогодишњу предану музејску праксу, чинило ју је, а чини је и даље, једним од наших најбољих и најпоузданијих стручњака за националну историју уметности 19. века.

Биографија Милене Врбашки

Школовање

1973. завршила Основну школу „Јован Поповић” у Новом Саду.

1977. завршила Гимназију „Јован Јовановић Змај” у Новом Саду (матурирала на теми о Огисту Родену)

1987. дипломирала на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду (дипломски рад: *Тумачење личности и дела Ђуре Јакшића*, ментор: проф. др Миодраг Јовановић)

Кретање у служби

Стално запослена у Галерији Матице српске од 1. маја 1989. до септембра 2021:
5/1989 – кустос педагог ГМС
4/1992 – кустос руковалац Збирке 19. века ГМС
2/2011 – 9/2021 (до одласка у пензију) кустос Збирке графика ГМС, Збирке вајарства ГМС, Збирке Матице српске и Збирке примењене уметности ГМС

Стручна звања

1993 – кустос (уверење Народног музеја Београд бр. 11/1)
/ рад: „Графичка делатност Павла Чортановића (1830–1903)”, ментор: Вера Ристић /
2000 – виши кустос (уверење Народног музеја Београд бр. 422/3)
/ рад: „Српска уметност у Збирци 19. века Галерије Матице српске”, ментор: Вера Ристић /
2009 – музејски саветник (уверење Народног музеја Београд бр. 1272/3)
/ рад: „Збирка старе иностране графике – предлошци сликара Павла Симића (1818–1876) из Галерије Матице српске”, ментор: мр Драгана Ковачић /

Чланство у стручним удружењима, институцијама и одборима

Чланица-сарадница Матице српске; чланица Редакцијског одбора Зборника радова Музеја рудничко-таковског краја; чланица Савета манифестације Липарске вечери – Дани Ђуре Јакшића, Српска Црња (2000–2004). Чланица Музејског друштва Србије – Секција историчара уметности; председница Секције историчара уметности МДС 2015–2018; чланица Суда части МДС (2011 – разрешена на сопствени захтев маја 2013); чланица Националног комитета ICOM-а; чланица Друштва историчара уметности Србије; чланица Друштва музејских радника Војводине – Секција историчара уметности; чланица Савета Центра за српски језик и културу „Азбукум”, Нови Сад.

Изложбе

1989.

– 600 година од Косовског боја, Галерија Матице српске у сарадњи са Културном редакцијом Радио Новог Сада (камерна изложба).

1990.

- *Хиландарска графика* (одабир експоната и поставка), Галерија Матице српске.
- *Српски бакрорези 18. века*, пословница Туристичке агенције Компас Н. Сад (едукативно-пропагандна изложба).
- *Изложба репродукција и публикација Галерије Матице српске*, пословница Туристичке агенције Компас, Н. Сад (едукативно-пропагандна изложба).
- *Дела Димирија Аврамовића из збирке Галерије Матице српске*, поводом 175 година од сликаревог рођења, Галерија Матице српске.
- *Павле Чорјановић (1830–1903) – пионир популарне уметности*, Галерија Матице српске.

1992.

- *Међу јавом и међ' сном* (аутор Миодраг Јовановић), Галерија САНУ Београд, (организационо-административни послови).

1994.

- *Слике и цртежи Аксенија Мародића из збирке Галерије Матице српске*, Дом културе, Мол.

1995.

- *Слике и цртежи Аксенија Мародића из збирке Галерије Матице српске*, Галерија Јован Поповић, Опово.

1998.

- *Репросективна изложба Уроша Пређића (1857–1953)* Поводом 150-годишњице Галерије Матице српске, Галерија Матице српске, Народни музеј Београд (кустос изложбе, сарадник аутора, проф. др Миодрага Јовановића).

2002.

- *Стеван Тодоровић (1832–1925)* Поводом 155. годишњице њеног оснивања 1847, Галерија Матице српске (аутор), Народни музеј Београд (коаутор).

2004.

- *Карађорђевићи у збиркама Галерије Матице српске*, Приређена поводом обележавања 200 година Првог српског устанка и стварања модерне српске државе, Галерија Матице српске, Музеј Срема, Ср. Митровица, Центар за културу Вук Караџић, Лозница, Задужбина краља Петра I, Топола (коаутор и кустос изложбе са Емицом Милошевић).

2005.

- избор, опрема и поставка дела 19. и 20. века у свечаним салонима Галерије Матице српске.

2006.

- *Франц Ајзенхуџ* (Eisenhut Ferenc, 1857–1903) (сарадник, аутор Олга Ковачев Нинков), Градски музеј Сента, Градски музеј Сомбор.

2007.

- *Бачка галерија др Јована Милекића* (коаутор и кустос изложбе са Мирјаном Брмбота), Галерија Матице српске, Модерна галерија Ликовни сусрет, Суботица.
- *Животи и дело Франца Ајзенхуџа (1857–1903)*, (сарадник, аутор Олга Ковачев Нинков), Градски музеј Суботица, Галерија Матице српске Нови Сад, Народни музеј Зрењанин .
- *Поставка дела* (портрети 19. и 20. в. часника Матице српске) у згради Матице српске.

2011.

- *Имаинаријум Павла Симића (1818–1872)*, Галерија Матице српске.

2019.

- *Збирка примењене уметности Галерије Матице српске*, Галерија Матице српске.
- *Нове аквизиције: два портрета из породице Јоановић-Бекеш*, Галерија Матице српске, (коаутор са мр Драгојлом Живанов).

Стручни и научни скупови, предавања

1996.

- *Српска графика од 15. до почетка 20. века* (10 једночасовних предавања, Азбукум - Центар за српски језик и културу, Нови Сад)

2000.

- *Споменици српски и популаризација националне историје кроз серију графичких издања 19. века*, Музеј града Београда и Национални центар за фотографију Београд /Анастас Јовановић стручни скуп о животу и делу поводом стогодишњице смрти, у Конаку кнегиње Љубице Београд, 31. август 2000/.

2004.

- *Историјске теме у ликовним делима Ђуре Јакшића /Округли сто Липарске вечери (Дани Ђуре Јакшића) у Српској Црњи, 24. јун 2004, учешће/.*

2006.

- *Поретак уметника и пријатеља – Корнелије Сиванковић у ликовном сиваралашћу Стевана Тодоровића /Композитор и његово окружење, САНУ, Београд и Матица српска Нови Сад, 10–12. новембар; учешће/*

2011.

- *Обреновићи у музејским и дружим збиркама, Музеј рудничко-таковског краја /Горњи Милановац, 6. октобар, учешће/*

2013.

- *Светлости од светлости. Стручни скуп МДС поводом хиљадугодишњице хришћанства /Народни музеј Ниш 16–17. мај; учешће/.*

2014.

- *Једна слика о народном певачу/једна народна песма у слици. Срби око певача Анастаса Јовановића/Почетак буне пројив дахија у две слике Павла Симића / Вече посвећено европским Данима баштине 2014. На тему Писменост и језик/.*

2016.

- *Мера за меру: Стручни скуп о стандардима за обраду и каталогизацију историјско-уметничких дела по врстама; одржан у Музеју примењених уметности у Београду 29. новембра; Секција историчара уметности МДС; организација и учешће.*

2017.

- *Иван и Ђорђе Табаковић традиције српске културе XX века /Матица српска, Нови Сад 7. новембар 2017; учешће/.*

2019.

- *Beyond Boundaries. Conceptualizing Netherlandish Prints /Народни музеј у Београду и САНУ, 21. и 22. октобар 2019; учешће/.*

Идејна дизајнерска решења

1997.

- Коауторство тотал дизајна поводом 150 годишњег јубилеја (ауторство слогана и његовог графичког облика: *Многио је радилица, једна је Мајицица* који је као заштитни знак Галерије промовисан током јубилеја и постао део графичког решења коверте, позивница, меморандума, карти пријатеља, Именослова и јубиларне Монографије Галерије Матице српске; ауторство сценарија за серију од три ТВ спота.

2002.

- Легенде за експонате изложбе *Сивеван Тодоровић 1832–1925*, Галерија Матице српске.

2004.

- Уникатни плакат изложбе *Карађорђевићи у збиркама Галерије Мајицице српске.*
- Легенде за експонате изложбе *Карађорђевићи у збиркама Галерије Мајицице српске.*

2005.

- Деплијан Галерије Матице српске (мали водич кроз сталну поставку).

2008.

- Уређење изложбених просторија сталне поставке 19. века на другом спрату зграде Галерије Матице српске, опрема експоната предвиђених за излагање.

2011.

- Легенде за изложбу *Имајинаријум Павла Симића.*

2019.

- Уникатни каталог и легенде за изложбу *Нове аквизиције: Портрети из јорудице Јоановић-Бекеш.*

Библиографија Милене Врбашки

Објављени радови

1990.

- *Павле Чорџановић (1830–1903) пионир популарне уметности*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1990.

1993–1994.

- *Литографије Павла Чорџановића*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 29–30, Нови Сад 1993–1994, 129–143.

1997.

- *Milenko Šerban*, *Likovni život* 67/68, god. X, jun/jul/avgust/1997, Zemun 1997.

1998.

- *Урош Предић (1857–1953)*: (аутор Миодраг Јовановић), Галерија Матице српске, монографија поводом 150. годишњице /сарадник/, Нови Сад 1998.
- *Урош Предић (1857–1953)*: каталог водич /Миодраг Јовановић, Милена Врбашки/, Галерија Матице српске, Нови Сад 1998.
- *Поводом историјске композиције „Устаник Црногораца Ђуре Јакишића“*, Прилози за монографију Новог Милошева, књ. 2, Ново Милошево 1998.

1999.

- *Goran Strugar, kompjuterska grafika*, *Likovni život* 77/78, god. XII, novembar 1998/ januar 1999, Zemun 1999.

2001.

- *Галерија Матице српске* (са мр Лепосавом Шелмић, Емицом Милошевић, Драгојлом Живанов, Сузаном Вуксановић Солеша, Јованом Тепавчевићем, Добрилом Јерков и Бориславом Радановићем), Галерија Матице српске, монографија поводом 150. годишњице, Нови Сад 2001.

2002.

- *Стеван Тодоровић 1832–1925* (са Николом Кусовцем, Вером Грујић и Вањом Краут), Народни музеј, Српско сликарство XVIII–XX века / Монографија 10, Београд - Нови Сад 2002.

2004.

- *Карађорђевићи у збиркама Галерије Мајнице српске* (са Емицом Милошевић), Галерија Матице српске, Нови Сад 2004.
- *Карађорђевићи у збиркама Галерије Мајнице српске* (са Емицом Милошевић), Центар за културу Вук Караџић, Лозница 2004.
- *Франц Ајзенхуи*, у: Српски биографски речник МС, књ. 1, Нови Сад 2004, 75.
- *Василије Аћимовић молер*, у: Српски биографски речник МС, књ. 1, Нови Сад 2004, 314.
- *Едуард Брауман*, у: Српски биографски речник МС, књ. 1, Нови Сад 2004, 809–810.
- „Сјоменици србски“ и њихова уметност у историји националне историје кроз серијска графичка издања 19. века, Зборник НМ Београд XVII–2 / историја уметности, Београд 2004, 287–301.
- *Једна „слепачка“ њесма и њено „проледавање“ у Буну 1848*, Призор – часопис за културну историју Јадра, бр. 3, Лозница 2004.

2005.

- *Именослов њријатице Галерије Мајнице српске* бр. 9 (уводни текст), Нови Сад 2005.
- деплијан Галерије Матице српске (мали водич кроз сталну поставку, тираж 5.000), Нови Сад 2005.

2006.

- *A Portrait of a Friend and/or a Portrait of the Artist: Kornelije Stanković in the Artistic Work of Stevan Todorović* (у ел. верзији на адреси: https://www.academia.edu/25274678/A_Portrait_of_a_Friend_and_or_a_Portrait_of_the_Artist_Kornelije_Stanković_in_the_Artistic_Work_of_Stevan_Todorović)

2007.

- *Дела из Бачког музеја др Јована – Јоце Милекића у збиркама Галерије Мајнице српске*, у: Бачка галерија др Јована Милекића, (каталог дела из збирке ГМС, М. Врбашки, са: Мирјаном Брмбота, мр Драгојлом Живанов), Модерна галерија Ликовни сусрет, Суботица 2007.
- деплијан Галерије Матице српске (мали водич кроз сталну поставку, репринт, тираж: 2.000), Нови Сад 2007.

2008.

- *Литографије Анастаса Јовановића из збирке Срђана Стојанчева* (са Борисавом Челиковићем), Галерија Музеја рудничко – таковског краја, Горњи Милановац 2008.

2009.

- *Egy asszony a barokk korból A Szerb Matica Képtár gyűjteményéből származó Eufrosina Tekelija potrēja kapcsán /Поводом портрета Еуфросине Текелије из збирке Галерије Мајнице српске*, на мађарски превела Жужана Пап Корхеџ, Bácsorzág: vajdasági honismerti szemle, Szabadka 2009/2 (49. szám);
- *Јован Исајловић/Исаиловић Млађи*, у: Српски биографски речник МС, књ. 4, Нови Сад 2009, 193–195.
- *Аксентије Јанковић*, у: Српски биографски речник МС, књ. 4, Нови Сад 2009, 262–263.

2010.

- *Нови подаци, испитивања, конзервација и рестаурација слике Каџарине Ивановић „Млада жена у српском (Анка Тојаловић рођ. Ненадовић)“* из збирке Галерије Мајнице српске (са Даниелом Королија Црквењаков и Невеном Ђоровић), Зборник НМ Београд XIX–2/историја уметности, Београд 2010, 345–356.
- *Аћимовић Василије* (Василије молер), у: Српска енциклопедија, том. I, Нови Сад 2010.
- *Јован Вулеџић (1825–1852) „О једном сликаном позорју из српске историје“*. Музеј Војводине, 2 март, Нови Сад 2010.
- *Inside-out: 4 muzejska predmeta*, Nova Misao 9/decembar 2010, Novi Sad 2010.

2011.

- *Имагинаријум Павла Симића (1818–1872)*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2011.
- *Јозеф Крихубер*, у: Српски биографски речник МС, књ. 5, Нови Сад 2011, 357–358.

2013.

- *Дела која се односе на породицу Обреновић у Галерији Мајнице српске*, Нови Сад, у: Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије I, Горњи Милановац 2013, 223–246.

2017.

- *Трагом једне загубљене минијатуре Стевана Тодоровића: „Таковски устанак“*

(„Ево мене и ево рата Турцима“), у: Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе V, Горњи Милановац 2017, 333–341.

2018.

- Ослобађање генија, субјективно о објективном. Иван Табаковић, алхемичар уметности, у: Зборник радова са научног скупа Иван и Ђорђе Табаковић градитељи српске културе XX века одржаног 7. новембра 2017. године у Матици српској, Нови Сад 2018, 103–121.

2019.

- *Збирка примењене уметности Галерије Матице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2019.
- Interpolation and Interpretation of Jan and Raphael Sadeler's Prints in the Work of Pavle Simić, у: Beyond Boundaries. Conceptualizing Netherlandish Prints. Proceedings from the conference held at The National Museum in Belgrade, October 21–22, 2019.

2021.

- *Ко је на „Аутопортрету“ Николе Нешковића: Реидентификација аутора, илустрања и неки одговори*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 49, Нови Сад 2021, 85–102.

2023.

- *Арсеније Теодоровић и Арсеније Марковић - два уметника Новосађанина у Крижевачкој епархији*, (са мр Драгојлом Живанов), Новинарска асоцијација Русина, Нови Сад 2023.

Електронски медији

1983/4.

- Прилози о текућој изложбеној делатности у Новом Саду и Београду, хонорарни сарадник Радио Новог Сада, емисија *Спектар* (уредник Лазар Каурин)

1989–2005.

Пројекат раде Галерије Матице српске:

- РТВ НС Узалудни узор, аутор-сарадник, о Стевану Тодоровићу;
- РТВ НС Галерија Матице српске, поводом 150 годишњег јубилеја (уступила ауторске текстове сценаристи Александру Деспенићу);

- БК ТВ прилози за серију емисија *Свиџац* (аутор Ивица Видановић);
- БК ТВ сценарио за ТВ спот поводом 150 годишњег јубилеја.

1999.

- *Epicentar grada – građevine Dragiše Brašovana u Novom Sadu* (Azbukum emagazin broj 0);
- *An Attack on the Capitol Hill of Novi Sad / Напад на Капитол у Новом Саду* (Bob Djurdjevic, Truth in Media, S 99-52, Day 31, Update 2, April 23).

2018.

- *Eufrosina Tekelija – najstariji portret srpske građanke*, <https://www.artiscenter.com/?p=5628>

2019.

- *Anka Nenadović-Topalović: Najstariji portret ugledne Srпкиње који је насликала жена*, <https://www.artiscenter.com/?p=5684>
- *Ekskluzivno: Portret srpske gospođe која је volela francusku modu*, <https://www.artiscenter.com/?p=5759>
- *Artisti i modeli: Novak Radonić i zagonetna Devojka sa kanarincem*, <https://www.artiscenter.com/?p=5808>
- *„Ustanak Crnogoraca“ Đure Jakšića ili o zagonetnim putevima jedne slike*, <https://www.artiscenter.com/?p=5960>
- *Ekskluzivno: Vimblonski pobednički tanjir i druge, primenjene priče*, <https://www.artiscenter.com/?p=5945>

2020.

- *Umetničke misterije: Tragom jedne zagubljene kompozicije Stevana Todorovića*, <https://www.artiscenter.com/?p=6237>
- *Inspirisano Rafaelom: Jedna grafika u Galeriji Matice srpske*, <https://www.artiscenter.com/?p=6228>

Радови у штампи или рукопису

- Изложбена делатност Галерије Матице српске 1978–1988 (*йриџравнички рад*)
- Српска уметност у збирци 19. века Галерије Матице српске (*йовогом 150 йодина од оснивања*, електронска верзија доступна на адреси: https://www.academia.edu/8279121/Srpska_umetnost_XIX_veka_u_zbirci_Galerije_Matice_srpske)

- *Кад је време прошло постојало будуће (концепција нереализоване социјалне историје 19. века Галерије Маџице српске, 2008.)*
- *Кнез Михаило Обреновић (1823–1868) – Биографија у четрнаест дела из збирке Галерије Маџице српске, /предавање о Обреновићима 2013. или 2014?/*
- *Устаник Црногораца Ђуре Јакића – ири назива једне слике, околности њеног настанка и како је постојала део збирке Галерије Маџице српске, год.?*
- *Нове аквизиције Галерије Маџице српске. Портрети Јоана и Софије Јоановић-Бекеш (представљање, Галерија Маџице српске, 1. март 2019).*
- *Биографије за Српски биографски речник Матице српске: Миклоша Барабаша, Франца Гифингера, Славка Гикића, Вилмоша Вилхелма Грунда, Василија Јанковића, Михаила Кујлије, Димитрија Пејровића, Јована Појовића, Гофрида Прикснера, Георгија/Ђоке Пушника, Рикарда Пухије.*

Приредиле
Мр Сузана Вуксановић
Мр Драгојла Живанов

УРЕЂИВАЧКА ПОЛИТИКА ЧАСОПИСА *МУЗЕЈИ*

Часопис *МУЗЕЈИ* посвећен је темама из области археологије, етнологије, историје, библиотекарства, историје уметности и архитектуре, конзервације и музејске педагогије.

Часопис издаје Музејско друштво Србије – МДС уз помоћ Министарства културе Републике Србије. Музејско друштво Србије је основано 8. новембра 2001, и наставља рад и традицију претходног Музејског друштва Србије, основаног 10. маја 1962. године.

Часопис *МУЗЕЈИ* објављује оригиналне и претходно необјављене радове: оригиналне стручне и научне радове, прегледне радове, пројекте (планиране и изведене), прописе и препоруке који се односе на културна добра, критике и полемике, приказе књига (објављених у текућој или претходној календарској години), каталога, изложби, скупова и јавних манифестација, препоруке, хронике о раду, изложбама и слично.

МУЗЕЈИ се објављују у отвореном приступу.

Радови се предају на српском или енглеском са резимеима на енглеском језику, односно српском језику (за радове на енглеском).

Часопис излази једанпут годишње.

Дигиталне копије свезака часописа архивирају се на web страници Музејског друштва Србије <http://www.mdsrbija.org>, у оквиру секције за публикације.

УРЕЂИВАЧКА ПОЛИТИКА

Обавезе уредника и уредништва

Главни и одговорни уредник доноси коначну одлуку о томе који ће се рукописи објавити. Приликом доношења одлуке главни и одговорни уредник и чланови редакције руководе се уређивачком политиком водећи рачуна о законским прописима који се односе на клевету, кршења ауторских права и плагирање.

Главни и одговорни уредник задржава дискреционо право да примљене рукописе процени и не објави, уколико утврди да не одговарају прописаним садржинским и формалним критеријумима. У редовним околностима, редакција обавештава аутора о томе да ли је прихватила текст најкасније у року од месец дана од датума пријема рукописа.

Главни и одговорни уредник и чланови реакције не смеју имати било какав сукоб интереса у вези са рукописима који се разматрају. Ако такав сукоб интереса постоји, код једног или више чланова редакције, ти чланови се искључују из поступка избора рецензената и одлучивања о судбини рукописа. Уредник и чланови редакције су дужни да благовремено пријаве постојање сукоба интереса.

Главни и одговорни уредник и редакција су дужни да донесе суд о рукопису на основу његовог садржаја, без расних, полних/родних, верских, етничких или политичких предрасуда.

Уредник/ци и чланови редакције не смеју да користе необјављен материјал из достављених рукописа за своја истраживања без изричите писане дозволе аутора, а информације и идеје изнесене у рукописима морају се чувати као поверљиве и не смеју се користити за стицање личне користи.

Уредници и чланови редакције дужни су да предузму све разумне мере како би идентитет рецензената остао непознат ауторима пре, током и након поступка рецензије.

Обавезе аутора

Аутори гарантују да рукопис представља њихов оригиналан допринос, да није објављен раније и да се не разматра за објављивање на другом месту. Истовремено предавање истог рукописа у више часописа представља кршење етичких стандарда. Такав рукопис се моментално искључује из даљег разматрања.

Аутори такође гарантују да након објављивања у *Музејима* рукопис неће бити објављен у другој публикацији на било ком језику без сагласности издавача.

Ако је рукопис претходно био разматран за објављивање у другом часопису, ауторима се препоручује да информишу уредништво о исходу тог рецензентског поступка, односно да објасне у којој мери су узели у обзир примедбе рецензената и/или зашто их нису прихватили. То је у интересу аутора, зато што ове информације могу да помогну уредницима приликом избора рецензената.

Ако је рукопис резултат научноистраживачког пројекта или је, у претходној верзији, био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим

или сличним насловом), детаљнији подаци о пројекту, конференцији и слично, наводе се у фусноти на почетку текста.

Аутори су дужни да се придржавају етичких стандарда који се односе на научноистраживачки рад. Аутори гарантују и да рукопис не садржи неосноване или незаконите тврдње и не крши права других. Издавач неће сносити одговорност у случају да се испостави захтев за накнаду штете.

Садржај рада

Уредништво *Музеја* се стара о томе да објављени радови садрже довољно података на основу којих би се истраживања описана у радовима могла поновити (репродуковати). Изнесене чињенице треба детаљно описати и поткрепити референцама како би се рецензентима, а потом и читаоцима омогућило да провере тврдње које су у њему изнесене – нпр. треба дати детаљан опис коришћених метода и слично. Аутори су дужни да се упознају са стандардима који се односе на различите типове научног рада и користе оне који примерени њиховом истраживању. Намерно изношење нетачних тврдњи представља кршење етичких стандарда.

Аутори сnose сву одговорност за садржај рукописа и дужни су да прибаве све потребне сагласности за објављивање садржаја. Од аутора се може тражити да приликом слања рукописа пошаљу потписану изјаву да су такву сагласност прибавили. Аутори сnose сву одговорност и за садржај истраживачких података и прилога и гарантују да су у процесу сакупљања, обраде и објављивања података поштовали важеће прописе, етичке стандарде, ауторска права трећих лица, као и друга права.

Аутори који желе да у рад укључе илустрације, табеле или друге материјале који су већ објављени дужни су да за то прибаве сагласност носилаца ауторских права. Материјал за који такви докази нису достављени сматраће се оригиналним делом аутора.

Ауторство

Само она лица која су значајно допринела садржају рукописа могу бити наведена као аутори, односно сва лица која су значајно допринела садржају рукописа морају бити наведена као аутори. Ако су у битним аспектима истраживачког пројекта и припреме рукописа учествовала и друга лица која нису аутори, њихов допринос треба поменути у напомени.

У том смислу, аутори би требало да се упознају са критеријумима ауторства. Као аутор се може навести само оно лице које је:

- знатно допринело конципирању или осмишљавању рада, или прикупљању, анализи и интерпретацији података;
- допринело писању рада, или критичком редиговању његовог научног садржаја;
- пристало да сноси одговорност у вези са свим аспектима рада и стара се да питања у вези са тачношћу и интегритетом било ког дела рада буду детаљно истражена и разрешена;
- дало своју сагласност да буде наведено као аутор и сагласило се са списком аутора.

Током рецензентског поступка додавање нових аутора и изостављање оних који су већ наведени дозвољено је само у изузетним случајевима, под условом да је уредништву и издавачу достављено детаљно образложење зашто је то неопходно. Навођење имена лица чији допринос не задовољава критеријуме ауторства (поклоњено и почасно ауторство, као и навођење тзв. аутора из сенке) сматраће се кршењем етичких норми.

Навођење извора

Аутори су дужни да исправно цитирају изворе који су битно утицали на садржај истраживања и рукописа. Информације које су добили у приватном разговору или кореспонденцији са трећим лицима, приликом рецензирања пријава пројеката или рукописа и слично не смеју се користити без изричите писане дозволе особа од којих су добили информације.

Плагијаризам

Плагирање, односно преузимање туђих идеја, речи или других облика креативног израза и представљање као својих, сматра се грубим кршењем научне и издавачке етике. Плагирање може да укључује и кршење ауторских права, што је законом кажњиво.

Плагијат обухвата следеће:

- дословно или готово дословно преузимање или смишљено парафразирање (у циљу прикривања плагијата) делова текстова других аутора без јасног указивања на извор или обележавање копираних фрагмената (на пример, коришћењем наводника);
- копирање слика или табела из туђих радова без правилног навођења извора и/или без дозволе аутора или носилаца ауторских права.

Рукописи код којих постоје јасне индикације да се ради о плагијату биће аутоматски одбијени и искључена могућност даље сарадње.

Сукоб интереса

Аутори су дужни да у раду укажу на финансијске или било које друге сукобе интереса који би могли да утичу на изнесене резултате и интерпретације. Ако сукоб интереса не постоји, треба навести следеће: „Аутори изјављују да нису у сукобу интереса“.

Сукоб интереса може бити финансијски и нефинансијски. Неки од примера сукоба интереса су:

- организација која финансира неко лице, исплаћује му зараду или другу врсту материјалне надокнаде, или код које је то лице деоничар, могла би имати финансијску корист (или губитак) у случају објављивања резултата;
- појединци, организација која их финансира, или послодавац су власници патента који је у вези са резултатима рада, или су у процесу пријаве таквог патента;
- званична афилијација и чланство у интересним групама које су у вези са објављеним садржајем;
- политички, верски или идеолошки сукоб интереса.

Грешке у објављеним радовима

У случају да аутори открију важну грешку или мањи пропуст у свом раду након његовог објављивања, дужни су да одмах о томе обавесте уредника или издавача и да са њима сарађују како би се рад опозвао или исправио.

Достављањем рукописа редакцији часописа *Музеји* аутори се обавезују на поштовање наведених обавеза.

Обавезе рецензента

Рецензенти су дужни да стручно, аргументовано, непристрасно и у задатим роковима доставе уреднику оцену научне вредности рукописа.

Рецензенти оцењују рукописе у погледу усклађености теме рада са профилем часописа, релевантности истраживане области и примењених метода, оригиналности и научне релевантности података изнесених у рукопису, стила научног излагања и опремљености текста научним апаратом.

Рецензент који има основане сумње или сазнања о кршењу етичких стандарда од стране аутора дужан је да о томе обавести уредника. Рецензент би требало да укаже на важне објављене радове које аутори нису цитирали. Уколико

има лична сазнања да у рукопису постоје битне сличности и подударности са неким објављеним радом или рукописом који је у поступку рецензије, рецензент је дужан да на то укаже. Такође, ако има сазнања да је исти рукопис разматра у више часописа у исто време, рецензент је дужан да о томе обавести уредника.

Рецензент не сме да буде у сукобу интереса са ауторима или финансијерима истраживања. Уколико постоји сукоб интереса, рецензент је дужан да о томе одмах обавести уредника.

Ако се сматра некомпетентним за тему или област којом се рукопис бави, рецензент је дужан да о томе обавести уредника.

Рецензија мора бити објективна. Коментари који се тичу личности аутора сматрају се непримереним. Суд рецензента мора бити јасан и поткрепљен аргументима.

Рукописи послати рецензентима сматрају се поверљивим документима. Рецензенти не смеју да користе необјављен материјал из достављених рукописа за своја истраживања без изричите писане сагласности аутора, а информације и идеје изнесене у достављеним рукописима морају се чувати као поверљиве и не смеју се користити за стицање личне користи.

Поступак рецензије

Сви рукописи послати за објављивање подлежу рецензији. Циљ рецензије је да уредништву помогне у доношењу одлуке о томе да ли рад треба прихватити или одбити и да кроз процес комуникације са ауторима побољша квалитет рукописа.

Избор рецензента спада у дискрециона права уредника. Рецензенти морају да располажу релевантним знањима у вези са облашћу којом се рукопис бави и не смеју бити из исте институције као аутор, нити то смеју бити аутори који су у скороје време објављивали публикације заједно (као коаутори) са било којим од аутора рукописа који рецензирају.

Сваки рад пролази две рецензије, а рецензент је дужан да најкасније у року од двадесет дана од пријема рада пошаље попуњен рецензентски образац. Редакција практикује једнострано анонимну рецензију.

Током читавог процеса, рецензенти делују независно једни од других. Рецензентима није познат идентитет других рецензента. Ако одлуке рецензента нису исте (прихватити / одбити), главни уредник може да тражи мишљење других рецензента.

Током поступка рецензије уредник може да захтева од аутора да доставе додатне информације (укључујући и примарне податке), ако су оне потребне за доношење суда о научном доприносу рукописа. Уредник и рецензенти морају

да чувају такве информације као поверљиве и не смеју их користити за стицање личне користи.

Редакција је дужна да обезбеди контролу квалитета рецензије. У случају да аутори имају озбиљне и основане замерке на рачун рецензије, уредништво ће проверити да ли је рецензија објективна и да ли задовољава академске стандарде. Ако се појави сумња у објективност или квалитет рецензије, уредник ће тражити мишљење других рецензента.

Чланови уредништва и гостујући уредници могу да шаљу своје рукописе за објављивање у часопису *Музеји*. Аутор рукописа који је укључен у издавачки процес биће изузет из поступка рецензије и одлучивања о прихватању или неприхватању рукописа, а надгледање поступка рецензије биће поверено другом члану уредништва.

Употреба великих језичких модела и генеративне вештачке интелигенције

Часопис *Музеји* поступа у складу са следећим препорукама: World Association of Medical Editors (WAME) recommendations on chat bots, ChatGPT and scholarly manuscripts и Committee on Publication Ethics (COPE)'s position statement on Authorship and AI tools.

Алати као што је *ChatGPT* не могу бити наведени као аутори рукописа.

Аутори морају јасно да наведу да ли су користили алате засноване на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији (које алате су користили и у које сврхе) на одговоарајућем месту, у делу где се описује методологија или у фусноти на почетку рада.

Аутори сносе пуну одговорност за прецизност, тачност и примереност садржаја генерисаних уз помоћ алата заснованих на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији, као и за тачност цитираних референци, и гарантују да у рукопису нема плагијаризма.

Уредник и рецензенти морају да гарантују да ће информације изнесене у рукописима током поступка рецензије бити чуване као поверљиве. Уредници не смеју да деле информације о послатим рукописима и извештаје рецензента са алатима заснованим на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији, а рецензенти не смеју да користе такве алате за генерисање рецензентских извештаја.

Разрешење спорних ситуација

Сваки појединац или институција могу у било ком тренутку да уреднику и/или редакцији пријаве сазнања о кршењу етичких стандарда и другим неправилностима и да о томе доставе неопходне информације/доказе.

Провера изнесених навода и доказа

- Главни и одговорни уредник ће у договору са уредништвом одлучити о покретању поступка који има за циљ проверу изнесених навода и доказа.
- Током тог поступка сви изнесени докази сматраће се поверљивим материјалом и биће предочени само оним лицима која су директно укључена у поступак.
- Лицима за која се сумња да су прекршила етичке стандарде биће дата могућност да одговоре на оптужбе.
- Ако се установи да је заиста дошло до неправилности, процениће се да ли их треба окарактерисати ако мањи прекршај или грубо кршење етичких стандарда.

Мањи прекршај

Ситуације окарактерисане као мањи прекршај решаваће се у директној комуникацији са лицима која су прекршај учинила, без укључивања трећих лица, нпр:

- обавештавањем аутора/рецензента да је дошло до мањег прекршаја који је проистекао из неразумевања или погрешне примене академских стандарда;
- писмо упозорења аутору/рецензенту који је учинио мањи прекршај.

Грубо кршење етички стандарда

Одлуке у вези са грубим кршењем етичких стандарда доноси главни и одговорни уредник у сарадњи са уредништвом и, ако је то потребно, малом групом стручњака. Мере које ће предузети могу бити следеће (и могу се примењивати појединачно или истовремено):

- објављивање саопштења или уводника у ком се описује случај кршења етичких стандарда;
- слање службеног обавештења руководиоцима или послодавцима аутора/рецензента;

- опозивање објављеног рада у складу са процедуром описаном под *Опозивање већ објављених радова*;
- ауторима ће бити забрањено да током одређеног периода шаљу рукописе у часопис;
- упознавање релевантних стручних организација или надлежних органа са случајем како би могли да предузму одговарајуће мере.

Приликом разрешавања спорних ситуација редакција часописа се руководи смерницама и препорукама међународне организације *Committee on Publication Ethics – COPE*: <https://publicationethics.org/guidance/Flowcharts>.

Опозивање већ објављених радова

У случају кршења права издавача, носилаца ауторских права или аутора, повреде професионалних етичких кодекса, тј. у случају слања истог рукописа у више часописа у исто време, лажне тврдње о ауторству, плагијата, манипулације подацима у циљу преваре, непријављивања коришћења алата заснованих на великим језичким моделима и генеративној вештачкој интелигенцији, ненамерне грешке коју је аутор пријавио (нпр. грешке настале због помешаних узорака или коришћења уређаја и опреме за које је накнадно утврђено да су неисправни), објављени рад се мора опозвати. У неким случајевима, објављени рад се може опозвати и како би се исправиле накнадно уочене грешке.

Приликом опозивања објављеног рада наводи се разлог за опозивање, као и на чији се захтев рад опозива. Стандарди за разрешавање ситуација када мора доћи до опозивања објављеног рада дефинисани су од стране библиотека и научних тела, а иста пракса је усвојена и од стране часописа *Музеји*: у електронској верзији изворног чланка (оног који се опозива) успоставља се веза (HTML линк) са обавештењем о опозивању. Опозвани чланак се чува у изворној форми, али са воденим жигом на PDF документу, на свакој страници, који указује да је чланак опозван (RETRACTED).

Етичка питања и заштита података

Ако је приступ подацима ограничен из етичких разлога или зато што подаци морају бити заштићени, у рукопису се мора навести:

- опис ограничења која се односе на податке;

- став етичког одбора или другог надлежног тела о објављивању података; и
- на који начин читаоци или рецензенти могу да затраже приступ подацима и услове под којима ће приступ бити одобрен.

Заштита података

У циљу заштите приватности испитаника, истраживачки подаци се не смеју објављивати ако из скупа података није могуће ефикасно уклонити информације о личности на основу којих се могу идентификовати конкретни појединци, осим ако појединци нису дали изричиту писану сагласност за јавно објављивање података који садрже информације о личности.

Ако подаци не могу да буду јавно доступни, рукопис рада мора да садржи:

- образложење зашто је неопходна заштита података;
- повезане податке из којих је могуће уклонити информације о личности;
- став етичког одбора или другог надлежног тела о објављивању података; и
- на који начин читаоци или рецензенти могу да затраже приступ подацима и услове под којима ће приступ бити одобрен.

Поред тога, адресе на којима се налазе подаци треба навести у Изјави о доступности података у оквиру достављеног рукописа. Ако подаци нису доступни, у изјави треба објаснити зашто нису доступни. Када депонујете податке који су у вези са рукописом послатим за објављивање, у обзир треба узети следеће:

Репозиторијум у који се подаци депонују мора бити одговарајући у тематском смислу и мора бити одржив.

- Подаци се морају депоновати под слободном лиценцом која дозвољава неограничен приступ (нпр. CC0, CC-BY). Рестриктивније лиценце треба користити само ако постоји оправдан (нпр. правни) разлог.
- Депоновани подаци морају да садрже и верзију која је у отвореном, невласничком формату.
- Депоновани подаци морају бити обележени на такав начин да их трећа страна може схватити (нпр. разумна заглавља колона, описи у текстуалној датотеци реадме).
- Истраживања која укључују људске субјекте, истраживања на хуманом материјалу, и податке о људским субјектима морају се обављати у складу са Хелсиншком декларацијом. У одређеним случајевима студије морају имати одобрење одговарајућег Етичког комитета. Идентитет субјекта истраживања треба да буде анонимизован кад год је то могуће. За истраживање које укључује људске субјекте, неопходан је информисани пристанак учесника (или њихових законских старатеља) за учешће у истраживању.

- Рукопис који се шаље за објављивање треба да садржи Изјаву о доступности података, испред списка референци. У њој се наводе подаци о доступности података, укључујући DOI ознаку података. Ако су је притуп подацима на било који начин ограничен, треба образложити зашто је до тога дошло.

Отворени приступ

МУЗЕЈИ је часопис у отвореном приступу. Комплетан садржај часописа је бесплатно доступан. Корисници могу да читају, преузимају, копирају, дистрибуирају, штампају, претражују комплетан текст чланака и успостављају HTML везе ка њима без обавезе да за то траже сагласност аутора или издавача.

Поступак предавања рукописа, рецензија и објављивање радова су бесплатни.

Самоархивирање

Часопис *МУЗЕЈИ* омогућава ауторима да нерецензирану верзију рукописа, рецензиран рукопис прихваћен за објављивање и објављену верзију депонују у институционални или тематски репозиторијум, као и репозиторијум опште намене, објаве на личним страницама аутора (укључујући и профиле не друштвеним мрежема за научнике, као што су ResearchGate, Academia.edu итд.) и/или на веб-сајту институције у којој су запослени пре или током поступка слања рукописа у часопису, било када након прихватања за објављивање и након објављивања у часопису.

При томе се морају навести основни библиографски подаци о чланку објављеном у часопису (аутори, наслов рада, наслов часописа, волумен, свеска, пагинцаија).

Ауторска права

Аутори задржавају ауторска права над објављеним чланцима, а издавачу дају неексклузивно право да рукопис објави, да у случају даљег коришћења чланка буде наведен као његов први издавач, као и да дистрибуира чланак у свим облицима и медијима. Чланак ће се дистрибуирати у складу са лиценцом Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Аутори могу да ступају у засебне, уговорне аранжмане за неексклузивну дистрибуцију рада објављеног у часопису (нпр. постављање у институционални репозиторијум или објављивање у књизи), уз навођење да је рад првобитно објављен у овом часопису.

Метаподаци

Метаподаци су јавно доступни свима и могу се бесплатно користити у складу са лиценцом Creative Commons Universal (CC0 1.0) Public Domain Dedication license.

Одрицање одговорности

Изнесени ставови у објављеним радовима не изражавају ставове уредника и чланова редакције часописа. Аутори преузимају правну и моралну одговорност за идеје изнесене у својим радовима. Издавач неће сносити никакву одговорност у случају испостављања било каквих захтева за накнаду штете.

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РАДОВА ЗА ПУБЛИКОВАЊЕ У ЧАСОПИСУ МУЗЕЈИ

Радови се предају на српском језику, ћириличним писмом. Радови иностраних аутора могу бити објављени и на другим језицима и одговарајућим писмима. Уколико је текст домаћег аутора изворно писан на страном језику (саопштење на међународном скупу, сарадња на међународном пројекту и сл.), може бити прихваћен у оригиналној верзији.

Ради ажурног извршавања послова на издавању публикација аутори су дужни да предају рукопис у року који одреди Уређивачки одбор. Рукописи припремљени према утврђеним стандардима се шаљу електронском поштом секретару Уређивачког одбора на адресу: muzejicasopis@gmail.com. Детаљнија упутства приложена су у даљем тексту. Део примера за навођење литературе преузет је са линка: https://citaliste.rs/casopis/br34/sabovljev_dragana.pdf а за све што није обухваћено овим упутством аутори могу користити приручник Чикаго стила (*The Chicago Manual of Style*).

Часопис *Музеји* објављује само радове који нису раније објављивани и нису предати за штампу на другом месту. Категорије радова који се достављају могу бити: оригинални стручни и научни радови, прегледни радови, пројекти (планирани и изведени), прописи и препоруке који се односе на културна добра, критике и полемике, прикази објављених књига у претходној календарској години, каталога, изложби, скупова и јавних манифестација, препоруке, хронике о раду, изложбама, напредовањима у служби и наградама. Уређивачки одбор ће посебно обратити пажњу о равномерној заступљености текстова из различитих области музеологије и заштите покретних и непокретних споменика културе. Уређивачки одбор самостално одлучује о публиковању сваког појединачног текста.

Структура оригиналног стручног и научног рада мора бити таква да се у уводу јасно представе: научни контекст проблема, уз осврт на релевантне резултате претходних истраживања, методе и циљеви истраживања, и да се у закључку јасно представе резултати. Прегледни рад, који не садржи оригиналне резултате истраживања, треба да пружи критички приказ одређеног проблема и релевантне литературе, одређену синтезу научних информација и др. Прикази не треба да садрже сажетак, кључне речи и резиме

Процес рецензирања

Сви достављени радови пролазе процедуру анонимног рецензирања од стране компетентног рецензента кога одређује Уређивачки одбор. Аутори који добију условно позитивне рецензије дужни су да уваже примедбе рецензента или да понуде додатно прихватљиво образложење за спорне делове рада у договореном року. Уколико то не желе, могу да повуку рад из штампе. У сваком случају уколико се ставови аутора и рецензента не усагласе, Уређивачки одбор задржава право да одлучи да ли је аутор или рецензент у праву.

Радови који се предају Уређивачком одбору часописа Музеји морају бити опремљени на стандардан начин, па су аутори дужни да поштују следећа правила:

Структура рада

Рад треба да садржи, наведеним редом, следеће елементе:

1. Име, средње слово и презиме аутора, исписано у горњем левом углу прве стране;

2. Назив установе и адреса коју аутор или аутори, треба да наведу испод имена. Потребно је навести пун (званичан) назив и седиште установе у којој су запослени или хонорарно ангажовани, или да су у својству самосталног истраживача. Потребно је такође навести и електронску адресу, стручно и научно звање;

3. Наслов рада, који треба да што верније упути на садржај рада и да садржи речи прикладне за индексирање и претраживање. Уколико се такве речи не налазе у наслову, потребно је да се дода поднаслов. Наслов (величина фонта 16) и поднаслов (величина фонта 14) куцају се великим словима;

4. Сажетак, који укратко представља проблем, циљ, методе и резултате истраживања. Пише се испод наслова а пре основног текста. Потребно га је двоструким проредом одвојити од наслова и основног текста. Сажетак треба да буде на језику основног текста у обиму до 100 речи или 8 редова. Пожељно је да садржи термине који се често користе за индексирање и претраживање чланака. Сажетак, без истакнутог наслова, мора бити јасно издвојен, увучен у односу на основни текст, писан фонтом величине 10;

5. Кључне речи, дописују се испод сажетка и треба да буду речи које најпрецизније упућују на садржај рада, а омогућавају лако индексирање и претраживање. Број кључних речи не треба да буде већи од пет и куцају се фонтом величине 10;

6. Основни текст не би требало да прелази обим од 30000 карактера. Текст се предаје у doc. формату *Microsoft Office Word* програмског пакета 97 или новијег.

Формат је стандардни: А4; маргине 2,5 cm; фонт је *Times New Roman*, величина фонта 12, проред 1,5. У основном тексту треба обележити италиком речи наведене писмом различитим од основног. Такође, за наглашавање се користи италики (не болд). Уколико текст садржи и поднасловe они се пишу без наглашавања, као и основни текст. Аутори текстова не треба да стављају пагинацију. Молимо ауторе да обратe пажњу на писање наводника. Наводнике треба писати овако „”, а не „“ нити ” “. Такође не треба писати ни » « или « ». Изузетак су цитирана дела на страном језику када се користе ови наводници “ “.

7. Графички прилози се предају као посебни фајлови, а у основном тексту треба означити места на којима би требало да се налазе (даље у тексту приложено је детаљније упутство);

8. Библиографија се наводи азбучним односно абецедним редом уколико је рад писан латиничним писмом. Више дела истог аутора потребно је навести хронолошки. Ако је исти аутор представљен са више радова објављених исте године, они се нижу према наслову, а уз годину се дописују мала слова, како би се правила разлика при цитирању. Наводе се само радови који су цитирани у тексту рада;

9. Извори представљају документа из архивске грађе а наводе се према пореклу и на начин на који је архивска грађа евидентирана у установи из које потиче (даље у тексту објашњено је детаљније);

10. Скраћенице – пре резимеа потребно је приложити разрешење свих усвојених скраћеница које су коришћене, ређајући их азбучним односно абецедним редом, зависно од писма основног текста;

11. Резиме рада обима до 1200 карактера пише се и доставља као посебан фајл на енглеском језику, односно српском, уколико је основни текст рада на енглеском језику. Потребно је превести и кључне речи и афилијацију, која треба да буде исписана у горњем левом углу документа. Уколико аутор није у могућности да достави превод потребно је да резиме са пратећим елементима достави редакцији на језику основног текста рада;

12. Фусноте се наводе према приложеном моделу у следећем сегменту овог упутства. Уколико се једно дело наводи два пута за редом, приликом другог навођења користи се – Исто – или уколико се мења само пагинација наведеног дела иза зареза се наводи број стране, нпр: Исто, 19. Када се то дело наводи негде даље у тексту, може се навести у скраћеном облику – назив дела, година и страна. Уколико је наведено дело које се поново цитира на страном језику потребно је користити скраћеницу Ibid.

НАВОЂЕЊЕ БИБЛИОГРАФИЈЕ

I Књиге

1. НАВОЂЕЊЕ КЊИГА:

а. један аутор

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, *Наслов књије* (Место издања: Издавач, година), страна (или стране, уколико се наводи већи део текста; бројеви страна се одвајају дугачком цртом, без размака између црте и бројева).

Bernar Deloš, *Virtuelni muzej, ka etici novih slika* (Beograd: Clio, Narodni muzej, 2006), 59–63.

– библиографија: Презиме, име аутора. *Наслов књије*. Место издања: Издавач, година.

Deloš, Bernar. *Virtuelni muzej, ka etici novih slika*. Beograd: Clio, Narodni muzej, 2006.

б. два аутора

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме и име и презиме аутора, *Наслов књије* (Место издања: Издавач, година), страна.

Гордана Стокић Симончић и Жељко Вучковић, *Управљање библиотекама у добу знања* (Источно Сарајево: Градска библиотека, 2007), 36–42.

– библиографија: Презиме, име и име и презиме аутора. *Наслов књије*. Место издања: Издавач, година

Стокић Симончић, Гордана и Жељко Вучковић. *Управљање библиотекама у добу знања*. Источно Сарајево: Градска библиотека, 2007.

в. четири и више аутора

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора и др., *Наслов књије* (Место издања: Издавач, година), страна.

Бошко Бабиќ и др., *Споменици на средњовековнаџа и њоноваџа историја на Македонија, џом 4 Грамоџи, заџиси и друџа докуменџарна џраџа за манасџириџе и црквџиџена џрилеџска обласџи*, ур. Владимир Мошин (Скопје, Прилеп:

Институт за истражување на старословенската култура, 1981), 254.

– библиографија: Презиме, име, име и презиме, име и презиме, име и презиме и име и презиме аутора. *Наслов књије*. Место издања: Издавач, година.

Бабик, Бошко, Владимир Мошин, Славица Николовска, Загорка Расолко-ска-Николовска, Лидија Славева и Радмила Угринова–Скаловска подготвиле. *Сјоменици на средњовековнаџа и џоноваџа историја на Македонија. Том 4 Грамоџи, зајиси и друџа докуменџарна џраџа за манастириџе и црквиџе на џрилејска област*. Уредник Владимир Мошин. Скопје, Прилеп: Институт за истражување на старословенската култура, 1981.

2. ПРИМАРНА ОДГОВОРНОСТ УРЕДНИКА, ПРЕВОДИОЦА ИЛИ ПРИРЕЂИВАЧА, КАДА НИЈЕ НАВЕДЕН АУТОР:

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме, ур., гл и одг. ур., п-рев., прир., *Наслов књије* (Место издања: Издавач, година), страна.

Војан Ђурић, ур., *Novi talas* (Београд: Београдски центар за џудска права, 2005), 96.

– библиографија: Презиме, име, ур., гл и одг. ур., прев., прир. *Наслов књије*. Место издања: Издавач, година.

Ђурић, Војан, ур. *Novi talas*. Београд: Београдски центар за џудска права, 2005.

3. СЕКУНДАРНА ОДГОВОРНОСТ (УРЕДНИК, ПРЕВОДИЛАЦ ИЛИ ПРИРЕЂИВАЧ УЗ АУТОРА):

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, *Наслов књије*, ур., гл. и одг. ур., прев., прир. Име и презиме (Место издања: Издавач, година), страна.

Вилијам Шекспир, *Мајбей*, прир. Владислава Гордић Петковић, прев. Светислав Стефановић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003), 19.

– библиографија: Презиме, име аутора. Наслов књиге. Уредник, Главни и одговорни уредник, Превео, Приредио Име и презиме. Место издања: Издавач, година.

Шекспир, Вилијам. *Мајбей*. Приредила и пропратне белешке написала Владислава Гордић Петковић. Превео Светислав Стефановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.

4. ПОГЛАВЉЕ ИЛИ НЕКИ ДРУГИ ДЕО КЊИГЕ:

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, „Наслов поглавља”, у *Наслов књије*, уредник Име и презиме (Место издања: Издавач, година), страна.

Миломир Степић, „Позиција Србије пред почетак Великог рата са становишта Првог и Другог закона геополитике”, у *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*, ур. Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић (Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије), 62.

– библиографија: Презиме, име аутора. „Наслов поглавља”. У *Наслов књије*. Уредник Име и презиме, стране. Место издања: Издавач, година.

Степић, Миломир. „Позиција Србије пред почетак Великог рата са становишта Првог и Другог закона геополитике”. У *Србија и геополитичке прилике у Европи 1914. године*. Уредници Миломир Степић и Љубодраг П. Ристић, 55-78. Лајковац: Градска библиотека; Београд: Институт за политичке студије, 2015.

5. ПОГЛАВЉЕ ПРИРЕЂЕНОГ ТОМА КЊИГЕ (У ОДНОСУ НА ПРИМАРНЕ ИЗВОРЕ):

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, „Наслов поглавља”, у *Наслов књије*, ур. Име и презиме, том Наслова књиге, ур. Име и презиме (Место издања: Издавач, година), страна.

Quintus Tullius Cicero, “Handbook on Canvassing for the Consulship”, у *Rome: Late Republic and Principate*, ур. Walter Emil Kaegi Jr. i Peter White, том 2 *University of Chicago Readings in Western Civilization*, ур. John Boyer i Julius Kirshner (Chicago: University of Chicago press, 1986), 35.

– библиографија: Презиме, име аутора. „Наслов поглавља”. У *Наслов књије*, уредник Име и презиме. Том *Наслова књије*, уредник Име и презиме, стране. Место издавања: Издавач, година.

Cicero, Quintus Tullius. “Handbook on Canvassing for the Consulship”. У *Rome: Late Republic and Principate*, Уредници Walter Emil Kaegi Jr. i Peter White. Том 2 *University of Chicago Readings in Western Civilization*, уредници John Boyer i Julius Kirshner, 33–46. Chicago: University of Chicago press, 1986. Originalno objavljeno у Evelyn S. Shuckburg, prev., *The Letters of Cicero*, том 1 (London: George Bell & Sons, 1908).

6. ЕЛЕКТРОНСКА ИЗДАЊА КЊИГА

Ако је књига доступна у више формата, требало би навести ону верзију која је коришћена у раду.

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, *Наслов књије* (Место издања: Издавач, година), <http://adresa> (преузето датум).

Бранислав Нушић, *Аудиобиографија* (Београд: Креативни центар, 2001), <http://www.antikvarneknjige.com/elektronskeknjige/19> (преузето 3. 9. 2008).

– библиографија: Презиме, име аутора. *Наслов књије*. Место издања: Издавач, година. <http://adresa>. (преузето датум). Такође доступно у штампаном облику и на CD-ROM-у.

Нушић, Бранислав. *Аудиобиографија*. Београд: Креативни центар, 2001. <http://www.antikvarneknjige.com/elektronskeknjige/19> (преузето 3. 9. 2008). Такође доступно у штампаном облику.

II Периодика

1. НАВОЂЕЊЕ ЧАСОПИСА:

а. рад у часопису у штампаном облику (један аутор):

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* број, година излажења свеска (година): страна.

Ljubomir Živkov, „Izgubljeni raj”, *Think Tank* br. 17–18 (2007): 84.

– библиографија: Презиме, име. „Наслов текста”. *Наслов часописа* број година излажења свеска (година): стране.

– Živkov, Ljubomir. „Izgubljeni raj”. *Think Tank* br. 17–18 (2007): 84–85.

б. рад у часопису (више аутора):

– напомена или фуснота: редни број. Име презиме и име и презиме, „Наслов текста”, *Наслов часописа* број година излажења свеска (година): страна.

Дејан Ајдачић и Зоран Стефановић, „Пројекат Растко – Библиотека српске културе на Интернету”, *Гласник Народне библиотеке Србије* бр. 1 (1999): 74.

– библиографија: Презиме, име и име и презиме. „Наслов текста”. *Наслов часописа* број година излажења свеска (година): стране.

Ајдачић, Дејан и Зоран Стефановић. „Пројекат Растко – Библиотека српске културе на Интернету”. *Гласник Народне библиотеке Србије* бр. 1 (1999): 73–78.

в. чланак у популарном часопису:

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа*, датум излажења, страна.

Душко Лопандић, „Човек звани дипломатија”, *Полиџикин Забавник*, 29. 1. 2021, 51.

– библиографија: Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов часописа*, датум излажења, стране.

Лопандић, Душко. „Човек звани дипломатија”. *Полиџикин Забавник*, 29. 1. 2021, 50–53.

г. чланак у новинама:

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов новина*, рубрика, датум.

Димитрије Буквић, „Четврт века Музеја жртва геноцида”, *Полиџика*, Друштво, 16. мај 2021.

– библиографија: Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов новина*, датум, рубрика.

Буквић, Димитрије. „Четврт века Музеја жртва геноцида”. *Полиџика*, 16. мај 2021, Друштво.

д. приказ или рецензија књиге у часопису:

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме, „Наслов текста”, приказ *Наслов књиге*, Име и презиме аутора, *Наслов часописа*, датум, година, страна.

Бранка Драгосавац, „Сага о Драшкоцијевима”, приказ *Сага о Драшкоцијевима*, Десанка Стаматовић, *Панчевачко чийалишће*, мај 2009, VIII, 137.

– библиографија: Презиме, име. „Наслов текста”. Приказ *Наслов књиге*, Име и презиме аутора. *Наслов часописа*, датум, година.

Драгосавац, Бранка. „Сага о Драшкоцијевима”. Приказ *Сага о Драшкоцијевима*, Десанка Стаматовић. *Панчевачко чийалишће*, мај 2009, VIII.

ђ. текст у online часопису:

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора, „Наслов текста”, *Наслов часописа* број, свеска (година издања), <http://adresa> (преузето датум).

– Adam Sofronijević, „Web 2.0 i bibliotekarstvo u Srbiji: šansa za razvoj ili nepoznanica”, *Glasnik Narodne biblioteke Srbije* 1 (2007), <http://www.nb.rs/publications/publication.php?id=16571> (преузето 12. 6. 2008).

– библиографија: Презиме, име аутора. „Наслов текста”. *Наслов часописа* број, свеска (датум) <http://adresa> (преузето датум).

– Sofronijević, Adam. „Web 2.0 i bibliotekarstvo u Srbiji: šansa za razvoj ili nepoznanica”. *Glasnik Narodne biblioteke Srbije* 1 (2007). <http://www.nb.rs/publications/publication.php?id=16571> (преузето 12. 6. 2008).

**III Радови изложени на стручном скупу
или конференцији:**

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме, „Наслов рада” (рад представљен на Назив скупа или конференције, организатор, Град, Држава, датум одржавања, година).

Иван Кручичан, „Преплитање традиција и идеологија памћења на примеру Галерије фресака у Београду” (рад представљен на Простори памћења, Филозофски факултет, Београд, Србија, 12–15. април, 2011).

– библиографија: Презиме, име аутора. „Наслов рада”. Рад представљен на Назив скупа или конференције, организатор, Град, Држава, датум одржавања, година.

– Кручичан, Иван. „Преплитање традиција и идеологија памћења на примеру Галерије фресака у Београду”. Рад представљен на Простори памћења, Филозофски факултет, Београд, Србија, 12–15. април, 2011).

IV Документи извршних владиних органа:

– напомена или фуснота: редни број. Име министарства, *Наслов њекста*, Име и презиме аутора (Место издања: Издавач, година) <http://adresa> (преузето датум).

Министарство културе Републике Србије. *Формални услови за оснивање фондова, фондација и задужбина* (Београд: Сл. гласник СРС, бр. 59/89) <http://www.kultura.sr.gov.yu/?jez=sc&p=60> (преузето 24 8. 2009).

– библиографија: Име министарства. *Наслов њексѿа*. Име и презиме аутора. Место издања: Издавач, година. <http://adresa> (преузето датум).

– Министарство културе Републике Србије. *Формални услови за оснивање фондова, фондација и задужбина*. Београд: Сл. гласник СРС, бр. 59/89. <http://www.kultura.sr.gov.yu/?jez=sc&p=60> (преузето 24. 8. 2009).

V Необјављени рукописи и записи

а. необјављене магистарске тезе или докторске дисертације:

– напомена или фуснота: редни број. Иницијал имена. презиме аутора, „Наслов тезе или дисертације” (магистарска теза или докторска дисертација, назив факултета, година), стране.

D. Dimitrijević Sabovljev, „Automatizacija procesa popisivanja граде i formiranja elektronskog zapisa u pripremi izrade bibliografije” (magistarska teza, Filološki fakultet, 2007), 31–36.

– библиографија: Презиме, иницијал имена. „Наслов тезе или дисертације”. Магистарска теза или докторска дисертација, назив факултета, година.

Dimitrijević Sabovljev, D. „Automatizacija procesa popisivanja граде i formiranja elektronskog zapisa u pripremi izrade bibliografije”. Magistarska teza, Filološki fakultet, 2007.

б. навођење необјављених интервјуа:

– напомена или фуснота: редни број. Име и презиме аутора интервјуа, Интервју аутора, место, датум, година.

Владимир Арсенић, Интервју Миљенка Јерговића, Зрењанин, 15. 5. 2009.

– библиографија: Презиме, име аутора интервјуа. Интервју аутора. Место, датум, година

Арсенић, Владимир. Интервју Миљенка Јерговића. Зрењанин, 15. 5. 2009.

VI Навођење Web сајтова:

– напомена или фуснота: редни број. Име организације, „Наслов текста”, име власника сајта (компаније), <http://adresa> (преузето датум).

Public Library Section, „The Role of Libraries in Lifelong Learning”, IFLA, <http://www.ifla.org/VII/s8/index.htm> (преузето 12. 2. 2009).

– библиографија: Име организације. „Наслов текста”. Име власника сајта (компаније). <http://adresa> (преузето датум).

– Public Library Section. „The Role of Libraries in Lifelong Learning”. IFLA. <http://www.ifla.org/VII/s8/index.htm> (преузето 12. 2. 2009).

ИЗВОРИ

Архивска грађа се наводи по следећем обрасцу:

– у напоменама и фуснотама (на дну стране): Скраћени назив архива, Назив и/или број фонда, број или назив документа, датум или година.

АЈ, Фонд Саве Косановића 83, Оснивање Музеја Николе Тесле, 1952.

– у Изворима: Пуни назив архива, Назив и/или број фонда, број кутије и/или фасцикле, број и Назив документа, датум или година.

Архив Југославије, Фонд Саве Косановића, 83-28-97 Оснивање Музеја Николе Тесле, 1952.

Упутство за обележавање и предају графичких прилога (репродукција, фотографија, цртежа, графикона, табела и сл.)

Скениране прилоге треба послати у Tiff или Jpg формату у резолуцији 300 dpi. Дигиталне фотографије послати у Tiff или Jpg формату у минималној резолуцији од 3 Мрх. Графички прилози (не више од 10, а за Приказе до 5) предају се као посебан део рада, у посебном фолдеру, а именују се редним бројевима како се појављују у тексту. У фолдеру треба да се налази и word фајл са потписима графичких прилога. Потписи се пишу фонтом Times New Roman, величина фонта 10, без коришћења италика, болда или подвлачења, са тачком иза броја и илустративног примера, по следећој шеми:

Слика 1. или Табела 1. или Табла 1.

Потпис слике, табеле или табле

(фотографија: аутор (фотографије или табеле или цртежа на табли) – иницијал имена и презиме (нпр. П. Петровић) или назив институције из које репродуковани материјал потиче).

ПРИМЕР 1: Слика 5. Стоп-сол стакла

(фотографија: М. Бугар)

ПРИМЕР 2: Слика 2. Морис Фогел (Швајцарска), Одржавање неодрживог, 2018,

туш на папиру, 85 × 55 цм

(фотографија: Документација Музеја наивне и маргиналне уметности)

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА У ЧАСОПИСУ МУЗЕЈИ

(поред чланова Уређивачког одбора)

Снежана Шапоњић Ашанин, музејски саветник (Народни музеј Чачак)

Слађана Велендечић, виши кустос (Музеј Војводине, Нови Сад)

Др Надежда Гавриловић Витас, научни саветник (Археолошки институт, Београд)

Др Горан Гаврић, ванредни професор (Факултет драмских уметности, Београд; Факултет савремених уметности, Београд)

Бојана Ибрајтер Газибара, виши конзерватор (Завод за заштиту споменика културе града Београда)

Ивана Јовановић Гудурић, музејски саветник (Музеј града Новог Сада)

Мср Дарко Деспотовић, музејски саветник (Галерија Матице српске, Нови Сад)

Др Ивана Димитријевић, научни сарадник (Археолошки институт, Београд)

Смиљана Додић, музејски саветник (Завичајни музеј Јагодина)

Ирена Ђорђевић, виши кустос (Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац)

Милорад Игњатовић, музејски саветник (Музеј града Београда)

Маријана Јовелић, музејски саветник (Војни музеј, Београд)

Бранислава Јордановић, музејски саветник у пензији

Мр Предраг Лажетић, музејски саветник (Музеј ваздухопловства, Београд)

Бошко Љубојевић, музејски саветник (Историјски музеј Србије, Београд)

Мр Драгана Мартиновић, истраживач културног развика (Завод за проучавање културног развика, Београд)

Др Ангелина Милосављевић, редовни професор (Факултет за медије и комуникацију, Београд)

Мср Оливера Настић, библиотекар-класификатор (Библиотека града Београда)

Ненад Нинковић, ванредни професор (Филозофски факултет у Новом Саду)

Др Петар Милојевић, научни сарадник (Археолошки институт, Београд)

Мр Милена Милошевић Мицић, музејски саветник (Завичајни музеј Књажевац)

Мср Јован Митровић, виши кустос (Народни музеј Србије, Београд)

Наташа Николић, музејски саветник (Народни музеј Шумадије, Крагујевац)

Гордана Пајић, музејски саветник (Народни музеј Ваљево)

Др Светлана Пејић, конзерватор саветник (Републички завод за заштиту споменика културе Београд)

Марина Пејовић, виши кустос (Народни музеј Србије, Београд)

Др Тонко Рајковача, Chief Research Laboratory Technician – Geoarchaeology (University of Cambridge)

Др Александра Савић, музејски саветник (Природњачки музеј у Београду)

Др Тадија Стефановић, доцент (Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију)

Др Татјана Савић, researcher (Library of Congress, Washington D. C.)

Снежана Томић, музејски саветник (Музеј Старо село, Сирогојно)

Невена Цветковић, виши кустос (Завичајни музеј Јагодина)

Др Тијана Јаковљевић Шивић, ethnologist and anthropologist (Museum Frauenkultur Regional-International, Nuremberg, Fürth Area, Deutschland)



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
SERBIAN MUSEUM ASSOCIATION

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

069

МУЗЕЈИ = Museums / главни и одговорни уредник Гордана
Пајић. - 1948, бр. 1-1965, бр. 18; н.с., 2008, бр. 1- . - Београд :
Музејско друштво Србије, 1948-1965; 2008-
(Чачак : Атеље Јуреш). - 24 cm

Годишње.

ISSN 1821-0694 = Музеји

COBISS.SR-ID 51173132