



Смедеревски зборник

број **1**



Смедеревски зборник

број **1**

Издавач

Музеј у Смедереву
Омладинска 4
11300 Смедерево
Србија

За издавача

Татјана Гаџпар, в.д. директора Музеја
у Смедереву

Редакциони одбор

Момчило Спремић, Марко Поповић,
Александар Јовановић, Татјана Гаџпар, Љиљана
Николић (секретар), Снежана Цветковић,
Милан Марковић, Гордана Пауновић, Гордана
Милетић, Мирослав Лaziћ

Технички уредник

Мирослав Лaziћ

Лектор и коректор

Татјана Лазаревић-Милошевић

Превод резимеа на енглески језик

Мирјана Вукмановић

Графички дизајн и припрема штампе

Ђорђе Девић, (((angel design
АТРИЈУМ, Смедерево

Штампа

NEW PRESS, Смедерево

Тираж

500

Publisher

Museum in Smederevo
Omladinska 4
11300 Smederevo
Serbia

For the Publisher

Tatjana Gačpar, Acting Director of the Museum
in Smederevo

Editorial Board

Momčilo Spremić, Marko Popović, Aleksandar
Jovanović, Tatjana Gačpar, Ljiljana Nikolić (secretary),
Snežana Cvetković, Milan Marković,
Gordana Paunović, Gordana Miletić,
Miroslav Lazić

Publishing Editor

Miroslav Lazić

Proof-reading

Tatjana Lazarević-Milošević

English translation of the summaries

Mirjana Vukmanović

Graphic design and pre-press

Djordje Dević, (((angel design
ATRIJUM, Smederevo

Print

NEW PRESS, Smederevo

Circulation

500

*Издавање Смедеревског зборника је
помогнуто од стране Министарства културе
Републике Србије*

*The Ministry of Culture of the Republic of
Serbia supported the issuance of
the Smederevski zbornik*

САДРЖАЈ

Гордана Ранковић,
Музеј у Смедереву
ДР ЛЕОНТИЈЕ ПАВЛОВИЋ
- ИСТРАЈНИ ТРАГАЛАЦ ЗА ИСТОРИЈСКИМ
ИСТИНАМА
стр. 9

Александар Јовановић,
Филозофски факултет Београд
ПРИЛОЗИ ПОЗНАВАЊУ АНТИЧКЕ
ПРОШЛОСТИ СМЕДЕРЕВСКОГ КРАЈА
стр. 13

Марко Поповић,
Археолошки институт САНУ Београд
СМЕДЕРЕВСКИ ГРАД - ПРОБЛЕМИ
ИСТРАЖИВАЊА И ОБНОВЕ
стр. 21

Љиљана Пешикан-Љуштановић,
Филозофски факултет Нови Сад
СВЕТЕ И ПРОКЛЕТЕ - ЖЕНЕ ИЗ
ПОРОДИЦЕ БРАНКОВИЋ У ИСТОРИЈИ И
УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ
стр. 35

Мирослава Мирковић,
Филозофски факултет Београд
ЈЕДАН ЛАТИНСКИ НАТПИС ИЗ
СЕОНА (АУРЕУС МОНС)
стр. 55

Миодраг Јовановић,
Филозофски факултет Београд
ЈЕДАН ПРИЛОГ КА ПОЗНАВАЊУ
ВРЕДНОСТИ НОВЕ ЦРКВЕ У СМЕДЕРЕВУ
стр. 63

Бранка Иванић,
Народни музеј Београд
ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ОРИЈЕНТАЛНИХ
МОТИВА НА ПРСТЕЊУ ПОЗНОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА
стр. 71

CONTENTS

Gordana Ranković,
Museum in Smederevo
DR LEONTIJE PAVLOVIĆ
- DETERMINED INVESTIGATOR OF THE
HISTORICAL TRUTHS
page 9

Aleksandar Jovanović,
Faculty of Philosophy, Belgrade
CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF ROMAN
PAST IN THE SMEDEREVO REGION
page 13

Marko Popović,
Institute of Archaeology, Belgrade
SMEDEREVO FORTRESS - PROBLEMS OF
INVESTIGATION AND RESTORATION
page 21

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović,
Faculty of Philosophy, Novi Sad
BLESSED AND DAMNED - WOMEN FROM THE
BRANKOVIĆ FAMILY IN HISTORY AND ORAL
TRADITION
page 35

Miroslava Mirković,
Faculty of Philosophy, Belgrade
LATIN INSCRIPTION FROM SEONA
(AUREUS MONS)
page 55

Miodrag Jovanović,
Faculty of Philosophy, Belgrade
ON THE VALUES OF THE NEW CHURCH IN
SMEDEREVO
page 63

Branka Ivanić,
National Museum, Belgrade
ABOUT THE ORIENTAL MOTIFS ON THE LATE
MIEVEAL FINGER RINGS IN SERBIA
page 71

Гордана Пауновић,
Музеј у Смедереву
ЗБИРКА ПЛЕИСТОЦЕНСКИХ
СИСАРА МУЗЕЈА У СМЕДЕРЕВУ
стр. 77

Даниела Божичковић,
Музеј у Смедереву
ЗБИРКА НАКИТА ИЗ МУЗЕЈА У
СМЕДЕРЕВУ
стр. 111

Снежана Цветковић,
Музеј у Смедереву
СЛИКЕ НИКОЛЕ МАТИНОСКОГ ИЗ
ЗБИРКЕ ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ МУЗЕЈА У
СМЕДЕРЕВУ
стр. 133

Татјана Гаџпар,
Музеј у Смедереву
О СМЕДЕРЕВСКОМ МУЗЕЈУ
стр. 149

Милан Марковић,
Галерија савремене уметности Смедереву,
Музеј у Смедереву
ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА
У СМЕДЕРЕВУ У ПЕРИОДУ ОД ОСНИВАЊА
1950. ДО 2005. ГОДИНЕ
стр. 155

Татјана Гаџпар,
Музеј у Смедереву
ИЗДАВАЧКА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У
СМЕДЕРЕВУ
стр. 185

Тијана Палковљевић,
Галерија Матице српске Нови Сад
ПРИКАЗ КЊИГЕ СИМОНЕ ЧУПИЋ,
НАТАЛИЈА ЦВЕТКОВИЋ, БЕОГРАД, 2005.
стр. 211

Gordana Paunović,
Museum in Smederevo
COLLECTION OF THE PLEISTOCENE MAM-
MALS IN THE MUSEUM IN SMEDEREVO
page 77

Daniela Božičković,
Museum in Smederevo
COLLECTION OF JEWELRY IN THE MUSEUM
IN SMEDEREVO
page 111

Snežana Cvetković,
Museum in Smederevo
PAINTING OF NIKOLA MARTINOSKI FROM
THE ART COLLECTION IN THE MUSEUM IN
SMEDEREVO
page 133

Tatjana Gačpar,
Museum in Smederevo
ABOUT THE MUSEUM IN SMEDEREVO
page 149

Milan Marković,
Gallery of Contemporary Art, Smederevo,
Museum in Smederevo
EXHIBITIONS ORGANIZED IN THE MUSEUM
IN SMEDEREVO FROM ITS FOUNDATION IN
1950 TO 2005
page 155

Tatjana Gačpar,
Museum in Smederevo
PUBLISHING ACTIVITY OF THE MUSEUM IN
SMEDEREVO
page 185

Tijana Palkovljević,
Gallery of Matica Srpska, Novi Sad
REVIEW OF THE BOOK NATALIJA CVETKOVIĆ
BY SIMONA ČUPIĆ, BELGRADE, 2005
page 211



Др Леонтије Павловић
(1915-1997)

Посвећено успомени на Др Леонтија Павловића | Dedicated to the memory of Dr. Leontije Pavlović

■ ДР ЛЕОНТИЈЕ ПАВЛОВИЋ – ИСТРАЈНИ ТРАГАЛАЦ ■ ЗА ИСТОРИЈСКИМ ИСТИНАМА

Др Леонтије Павловић, за живота већ легендарни стваралац велике истрајности, више од 60 година је у мраку људске заборавности осветљавао сећања на важне догађаје и због ратне ветрометине на овом простору, сакупио по свету расуте делове наше материјалне баштине. Са готово фанатичном упорношћу, он је од тих делића сведочанстава прошлости Смедеревског подунавља састављао мозаике историјских догађаја и претакао их у многобројне књиге, написе, чланке и др. И све га је интересовало „од неолита до сателита“, како је умео често да каже. Његових 50 година научног рада и преко 60 година публицистичке делатности преточено је у више од 280 библиографских јединица и 28 књига, исписаних на око 7000 страница. Упорна, истрајна борба др Леонтија Павловића за утврђивање и потврђивање историјских истина оваплоћена је у широком стваралачком опусу, који је полазиште за сваког будућег истраживача.

Леонтије Павловић рођен је 26. августа 1915. године у селу Бродац код Семберије у врло сиромашној сељачкој породици. Отац Лука и мајка Ружа, благословени са осморо деце, морали су заиста много да се помуче да би их одгајили. Основну школу је учио у родном селу, а нижу гимназију завршио је у Бијељини. „Под тешким материјалним околностима“, како сам каже у својој биографији завршио је Државну трговачку академију у Сарајеву. Због рата је морао да прекине 1937. године уписано школовање на Богословији у Битољу, које је завршио 1945. године по ослобођењу у Београду. Исте године се уписао на Богословски факултет и дипломирао 1949. године са просечном оценом 9,39. На Филозофском факултету завршио је историју уметности. На истом факултету је 1964. године одбранио докторску дисертацију са насловом: Култови лица код Срба и Македонаца - историјско-етнографска расправа. Ову изузетно вредну књигу Музеј у Смедереву штампао је 1965. године.

Од октобра 1937. године био је на положају јеробакона у манастиру Студеница, па све до ослобађања, а 1945. године је рукоположен у чин јеромонаха у цркви ужичкој, храму св. великомученика Георгија. У тој епархији службовао је од 1937. до 1950. године. Најпре као библиотекар, од фебруара 1950. године запослио се на Богословском факултету, а већ јула исте године постављен је за асистента за предмет Литургика са хришћанском археологијом. У његовом Службеничком листу, који се данас чува у Архиву Србије, оцењено је да је највише оспособио старих српских рукописа и икона и да је његову студију „Манастирске болнице у доба Немањића“ наградио Универзитетски савет 1949. године.

Од 1956. године радио је као професор у азањској школи. И данас сељани памте његова упорна трагања за било каквим белегом на азањском гробљу, за било каквим подацима, којих су се мештани сећали, није се устручавао да уђе ни у циганске потлеушице и да изучава њихове обичаје и културу.

За директора Народног музеја у Смедереву изабран је 1. децембра 1959. године, и на том радном месту био је до 1977. године, када се посветио искључиво научном раду. Пропутовао је готово све европске земље од 1963. до 1969. године тражећи расуте трагове Смедеревског подунавља. Служио се латинским, грчким и руским језиком.



За представљање стваралачког опуса др Леонтија Павловића није довољно само ово обраћање. Дугујемо му једну обимнију студију, која би презентовала његову опсежну делатност и библиографију многобројних радова. Јер, он је у великом броју часописа, зборника, листова објављивао чланке из историје, археологије, историје уметности и религије, етнологије, ћириличке палеографије, епиграфике и средњовековне књижевности.

У нашем Музеју за 17 година рада, са својим сарадницима успео је да збирке обогати новим културним добрима од изузетног значаја: бронзаном луцерном облика брода, моноксилним чамцем са Мораве, мињбушом Бранковића, средњовековним шлемом Смедеревске тврђаве, златником Септимија Севера, средњовековном керамиком и многим другим вредним експонатима. Пресељењем у ову репрезентативну зграду, Музеј постаје важно културно седиште и место културних дешавања.

Данас, готово сваком озбиљнијем истраживачу историје било које области овог краја, полазиште су Павловићевимногбројни радови. Богата књижевна заоставштина др Леонтија Павловића може се разврстати, према врсти грађе, у неколико целина. Пре свега, др Леонтије Павловић оставио је иза себе 28 монографских публикација. Затим следе сепарати, којих је 46. Др Леонтије Павловић је излагао на многобројним научним скуповима у земљи и иностранству своја научна саопштења, која су касније нашла место у разним зборницима и збиркама (21 саопштење). Као прилоге у југословенској периодици др Леонтије Павловић објавио је више од 300 чланака. У заоставштини коју поседује Народна библиотека Смедерево, налазе се и необјављени текстови и рукописи др Леонтија Павловића. Сва ова књижевна грађа је стручно и исцрпно обрађена и објављена у Библиографији др Леонтија Павловића аутора Гордане Јовановић, Марине Лазовић и Јелене Јеремић, а ми из овог огромног опуса објављених радова ћемо поменути само најзначајније.

Едиција Музеја у Смедереву „Неки споменици културе“ у пет књига осветљава бројне трагове материјалне и духовне културе на овим просторима од времена Римљана до наших дана. Богате податке за привредну, војну, политичку и културну историју области Смедеревске и Пожаревачке и јужног Баната у периоду стварања и препорода српске државе у првој половини 19. века пружа Павловићева књига „Архива Арона Деспинића о трговини Србије и Аустрије“, рађена на основу обимне грађе коју је Музеј у Смедереву откупио.

На веома оригиналан и подацима крцат начин овај период др Леонтије осветљава и књигом „Смедерево у 19. веку – занимање, имовина и привређивање становника према пописима од 1833. и 1862/3. године“.

Српско лекарско друштво изабрало је др Леонтија за свог почасног члана због објављених радова из области медицине, међу којима је најважнији 110 година болнице и апотеке у Смедереву.

Штампарство у нашем крају обрадио је у расправи „Смедеревске штампарије и појава најстаријих листова, „Народна воља“ и „Фењер“ 1875/6. године.

Области развоја школа, просвете и културе обрађене су у више радова и књига, који су захтевали претходна мукотрпна архивско-музеолошка и библиотечка истраживања и који дубоко залазе не само у историју ових делатности, већ обухватају њихово прожимање и утицај на друштвене токове и кретања: „Смедеревска гимназија 1871 - 1918. године“, „Књига у смедеревском крају у 19. веку“, „Музеј и споменици културе“, студија о 170-годишњици основне школе „Димитрије Давидовић“ у Смедереву (1806-1976). Наменења стручним радницима, професорима и културним посленицима, ова дела превазилазе те оквире и представљају интересантно штиво за све знатижељнике.

Др Леонтије Павловић будућим покољењима је оставио и капитално дело, студиозно истраживано у најзначајнијим документационим центрима, у Дубровачком архиву, архиви Академије наука, Војвођанском архиву и Матици српској, служио се и документима Ратног архива из Беча и све то на високом научном нивоу презентирао



у „Историји Смедерева у речи и слици“. Књига представља изванредну грађу за даље проучавање историје, просвете, културе, урбанизма и етнографије, не само Смедеревља, већ и целе Деспотовине и њених веза са светом. Ову повезаност политичког, привредног и културног средишта Деспотовине, Смедерева, бастиона за одбрану хришћанства, др Павловић је представио и у књизи „Смедерево и Европа 1381-1918. године“. Ово свеобухватно дело приказује прожимања и међусобни утицај Деспотовине са градовима-државама у Италији, Угарској, са Византијом, Турском, Француском, Пољском, Босном и Русијом.

И после одласка у пензију др Леонтије Павловић је са истом упорношћу и ентузијазмом радио готово до смрти 1997. године.

Његов огroman, оригиналан стваралачки опус уврстио га је међу најбоље познаваоце историје нашег краја, који је са љубављу и стрпљивошћу научног радника готово целог живота проучавао. Зато је као признати истраживач и научник учвршћен у светски значајну биографску књигу под називом „Људи заслужни за светска достигнућа“, објављену у Кембриџу 1990. године. Опширни подаци о овом нашем значајном суграђанину објављени су и у познатом лексикону „Ко је ко у Србији“, 1991. године.

За сва његова прегнућа, која само мали број људи може сместити у један људски век, за стрпљиво изучавање прошлости Смедеревља, за изузетан допринос у раду и развоју Музеја у Смедереву, за готово фанатично прикупљање, проучавање и презентацију културних остатака наше прошлости и за научни рад др Леонтије Павловић добио је много признања.

Смедереву и Смедеревцима част је што је др Павловић наш град одабрао и слојевито проучио његову прошлост, а посебно људима, који су имали срећу да га упознају и са њим сарађују. Његов стваралачки опус и легат са око 3000 књига, рукописа и другог некњиженог материјала, које је др Павловић покљонио Народној библиотеци млађим генерацијама су извориште за даља истраживања и пример како треба испунити живот и оставити траг.

Др Леонтије Павловић, кога је стицај околности довео у наш град и заувек везао за њега историјским нитима, остаће легенде Смедерева, а њихова оставштина за будућност сама их је уписала у књигу добротвора овог града.

Поносни смо што их је историјски ход времена везао баш за наш град. Одужићемо им се једино ако следимо њихов пример истрајности у откривању непатворених историјских истина.



ПРИЛОЗИ ПОЗНАВАЊУ АНТИЧКЕ ПРОШЛОСТИ У СМЕДЕРЕВСКОМ КРАЈУ

Сваки намерник и походник античке баштине смедеревског краја мора да се запути неразрушивим путевима које је прокрчио Леонтије Павловић, сввременик историје овог тла, радознали и свезнајући тумач подунавског искона. У неколико археолошких бележака у овом прилогу, надам се и наредним, наставићу његовим трагом, наговештајима и наслутима. Стога, белешке неће бити конзистентне; односиће се на различите теме из Павловићевог путоказја.

У првој белешци ишао бих трагом остава новца из Мезула, које је Л. Павловић први обзнанио¹. Остављајући по страни нумизматичке аспекте ових остава, усредсредило бих се на шире историјске контексте њиховог значења. На тлу Горње Мезије евидентирано је шест хоризоната остава новца III века н. е. Првом, који се односи на четврту деценију поменутог века, припадају оставе из Кучева, Волује, Текије, Равне, Грљена, Параћина, Црнокаљачке Баре². Оне су сведочанство несигурности и варварских упада источно од Виминацијума, односно пробијања лимеса између Голупца и Кладова, настртаја долинама Пека и Тимока ка средњем Поморављу. Смедеревски крај био је поштеђен у овом пљачкашком походу. Међутим, већ следећем хоризонту, који обележава налет из 247. године, припада остава Добри До – Мезул II. Опасност од варварских упада надвила се над ширим смедеревским регионом и у навалама из 251. (остава Добри До – Мезул I), 252/253. (оставе из Глибоваца и са Влајића Брда II) и 253/254. (оставе из Смедерева и Влајића Брда I). У последњем хоризонту остава из периода око 270. године нису посведочене оставе на ширем подручју Смедерева. Уз сав ризик које закључивање на основу археолошке слике која није дефинисана носи, јер број ових остава свакако није коначан, покушао бих да надоградим ово, за сада, чињенично стање. Претпостављам да оставе из првог хоризонта недостају у смедеревском делу Подунавља јер је добро функционисала граница на потезу Ауреус Монс (Aureus Mons) – Маргум (Margum).³ У периоду између 230. и 240. долази до значајног поремећаја на овом лимесу изазваног депопулацијом. Након тога овај сегмент негдашње границе слабо је брањен и преко њега се усмеравају сви варварски упади 247, 251, 252/3, 253/4. године који иду ка берићетном и богатом Подунављу.⁴ О знатном смањењу становништва, чак поништавајућој празнини



1 Л. Павловић, Римска бронзана луцерна облика ратног брода, Старинар XVII (1966), Београд 1967, 53-61.

2 М. Арсенијевић, Периоди похрањивања остава римског новца током III века н. е. у Горњој Мезији, Гласник Српског археолошког друштва 20, Београд 2004, 225-234.

3 М. Мирковић, Римски градови на Дунаву у Горњој Мезији, Београд 1968, 50-55, 83-85; М. Мирковић, Viminacium et Margum, Inscriptions de la Mesie Superieure, Vol. II, Београд 1986, 207-210.

4 За варварске упаде у овом периоду видети: М. Vasić, Ostave 247. i 254. godine u Narodnom muzeju u Beogradu, Arheološki vestnik 23, Ljubljana 1972, 57-66; М. Mirković, Ein Barbarneinfall in Obermoesien und das Nordoestliche Dalmatien im Jahre 254, Akten des XI International Limeskongresses, Szekesfehervar 1977, 249-258.



у насељима на овом простору, сведоче некрополе истражене у овој области. На некрополи испитаној на локалитету Бабин разбој у Орашју, која се повезује са античким насељем Ауреус Монс, регистровани су гробови са кремацијом типа Мала Копашница – Сасе из II и прве трећине III века, који припадају старијем хоризонту сахрањивања на овом гробљу.⁵ Следећи стратум на овој некрополи представљају гробови са инхумираним покојницима, без гробне архитектуре и са сиромашним гробним прилозима из последње трећине III века. Ова, потоња, група гробова може се повезати са новодосељеним становништвом, вероватно, из области Доњег Подунавља. На делимично истраженој некрополи античког Маргума бележимо сличну ситуацију: хоризонт аутохтоних гробова са гробовима спаљених покојника типа Мала Копашница – Сасе припада II веку и првој трећини III века.⁶ Следи цезура у сахрањивању на овом, истраженом, простору некрополе до периода око 270. године, када су вршене спорадичне сахране са инхумираним покојницима у једноставним гробним јамама и са редукованим гробним инвентаром. Претпостављам да се гробови из овог млађег хоризонта могу, такође, повезати са досељеним становништвом из Доњег Подунавља. И на некрополи Више гробаља у Виминацијуму, која је најпотпуније публикована, где доминирају гробови типа Мала Копашница – Сасе, старији хоризонт сахрањивања завршава се са периодом владавине Александра Севера, односно током четврте деценије III века.⁷ Разлог за изразиту депопулацију ових простора, која се огледа у драматичној осеци живота у Ауреусу Монсу, а можда и Маргуму и самом Виминацијуму, видим у кулминацији односеће чуме, тзв. Кипријанове куге која је харала са црним трагом на овом простору у четвртој деценији III века. Становништво је следећи искуствену поруку да је најбољи лек против опаке куге „побећи одмах, брзо, далеко“ напустило ове области. Чини се да је овај запустели простор био слабо брањен и да су варвари, користећи згодан прелаз преко аде Синга код Винцеје, на који је указао Л. Павловић⁸, насртали преко овог подручја ка Поморављу. Насељавањем новог становништва у периоду између 260. и 270. године обновљен је и стратегијски значај овог региона, те се варвари нису више усуђивали на атаке овим правцем. Отуда, на овом простору недостају остаци из периода после 270. године. Ново становништво је досељавано углавном из области Доњег Подунавља, о чему сведоче сличности некропола из Бабиног разбоја и Маргума са синхроним гробљима из Хистрије, Томиса, Калатиса, Пјатра Фракецаја итд. Такође, на простору Ауреуса Монса и Винцеје регистровани су гробови који се могу повезати са досељеницима из напуштене римске провинције Дакије (Брестовик)⁹, малоазијског дела Јоније, о чему сведочи накит украшен мотивом пчеле – симбола Ефеса (саркофаг из Сеоне, зидана гробница из Вранова)¹⁰ и егејског круга о којима потврде пружају

5 М. Чуњак, Љ. Марковић-Николић, Античке и средњовековне некрополе Смедерева, Смедерево 1997, 10-36.

6 А. Јовановић, М. Чуњак, Археолошка истраживања у Дубравици током 1989. и 1990. године, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе XXVI, Београд 1994.

7 Љ. Зотовић, Ч. Јордовић, Некропола „Више гробаља“, *Viminacium 1*, Београд 1990, 3-34.

8 Л. Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево 1972, 62-63.

9 М. Валтровић, Римска гробница у селу Брестовик, *Старинар I*, св. 2, Београд 1906, 128-138; Г. Милошевић, Касноантичка гробница из Брестовика, Римски царски градови и палате у Србији, Београд 1993, 181-183 са наведеном старијом литературом.

10 Л. Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, 48; М. Вулетић, Вранова – село код Смедерева, Смедерево 1970, 6-9.



епиграфски споменици¹¹ и гробови пронађени у Смедереву¹². Ово насељавање било је бројно и са економским подстрецима, посебно у време владавине Проба¹³, и на простору Ауреуса Монса створено је значајно урбано насеље које је у касној антици имало статус *civitas-a*¹⁴.

Друга белешка односи се на вотивну плочу посвећену Хераклу из Липа код Смедерева¹⁵. На засвођеној плочи, форме едикуле, у рељефу изведен је, експресивно, Хераклов тријумф (сл. 1). Херој је приказан у борбеном, неузмичућем ставу: десна нога је антејски упорена у тло, лева снажно искорачена ка нерањивој немани – лаву из Немеје – која је пустошила овај део Пелопонеза. Херакле рукама дави звер, која се још опире. Тело јунака, у напону одсудног тренутка, добро је моделовано; глава окренута ка лаву има израз наговештене победе и тријумфа. Херој је младолук, коса волуминозна са густим коврцама, док се брада једва разазнаје. Поред Херакла је дрво око кога се увија змија. Овај детаљ заслужује објашњење. Наиме, Херакле је убио Немејског лава у пећини где га је сатерао ставивши камен на улаз. Дрво са змијом није део тог амбијента. Напротив, оно је редукована слика Хесперидског врта, попримта последњег Херакловог тријумфа у Еуристејевом циклусу Херине освете. На споменику из Липа спојени су, у сакралном уроборусу, почетни Хераклов тријумф над Немејским лавом и последњи



слика 1

подвиг у Хесперидском врту. У овом циклусу врлине и подвига, којим је досегнута и заслужена апотеоза, остварено је и обједињавање меридијана ужег завичаја: Пелопонеза и краја света – земље Хесперида на крајњем западу, где сунце залази. На овој вотивној плочи сведено је исказан свеколики тријумф Херакла над противницима и смрћу. Представа Херакла је рађена у класицистичком стилу са одликама естетизованог маниризма епохе династија Антонина и Севера. Слични прикази Херакла у колоплетној борби са Немејским лавом на тлу Горње Мезије регистровани су на бочној страни жртвеника посвећеног Митри из села Лопата код Куманова¹⁶ и на сребрној плочастој аграфу из Виминацијума¹⁷. Споменик из Лопата датован је у 211. годину, док се копча-аграфу може датовати у крај I-ог и почетак II века. Вотивни споменик из Липа може се датовати у II – почетак III века, односно у време династија Антонина и Севера, чији је Херакле био родоначелник и покровитељ. Положај Херакла у империјалном

11 М. Мирковић, *IMS*, Vol. II, 311-314.

12 М. Цуњак, А. Јовановић, Нови налази касноантичких гробова у Смедереву, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе XIX, Београд 1987, 139-146.

13 *Eutrop.* IX 17.

14 М. Мirković, *Rimski gradovi na Dunavu*, 84-85.

15 Н. Вулић, Трачки коњаник и друге иконе из античког доба, Споменик 98 (1941-1948), Београд 1948, 311-312, бр. 96.

16 В. Драгојевић-Јосифовска, *Scupi et la region de Kumanovo*, *IMS*, Vol. VI, Београд 1982, 162-163, no. 209.

17 Каталог изложбе „Виминацијум – Главни град римске провинције Горње Мезије“, Београд 1980, 17, кат. Бр. 48.



култу царева из династије Антонина и Севера могао би указивати на извесну официјелност и званични карактер амбијента у коме је споменик нађен¹⁸. Можда се ради о култном месту у бенефицијарној станици, порторијуму или постаји на путу чији је Херакле био заштитник?

Трећа белешка односи се на групу касноантичког бронзаног прстења са некрополе (?) из Ландола код Смедерева, које се налази у отвореној и доступној колекцији Д. Стојадиновића. Фотографије сам добио од колеге М. Цуњка, коме се срдечно захваљујем. Мада једноставне форме и скромног изгледа, они заслужују пажњу због необичног иконографског садржаја и семиотике представе на глави. Сви примерци су сличног типа: алка танка, кружног пресека са незнатним проширењем ка глави на коме су урезане плитке, хоризонталне канелуре. Глава је плочаста, кружна са рељефном представом. Пречници алки су од 17 до 21 мм, а главе од 13 до 16 мм. На жалост, објекте нисам видео, што ограничава изнета типолошко-хронолошка запажања. Претпостављам да се ради о прстењу које се може одредити у тип IV по класификацији И. Поповић и датовати у III-IV век¹⁹.



слика 2

- Прстен са представом птице која се шћућурена гнезди испред стубастог олтара са профилисаном, кружном плинтом (сл. 2). Птица је главу и дуго врат извила уназад, према олтару. Јасно се уочавају склопљена крила и груди, док се ноге не виде јер су подвијене испод тела. Испод птице и жртвеника виде се три стилизована таласа, који обележавају амбијент обале и размеђење простора под окриљем Океануса и Екумене. Не може се разазнати о којој се птици ради; дуго врат и мала глава могли би упућивати на неку од барских птица. Ове птице у римској уметности манифестују обједињавање идеја *aetas*, *pietas* и *fides* и често се приказују на објектима вотивног или сепулкралног карактера²⁰. Наиме, већина барских птица не само да брижно бди над својим потомством, већ и храни онемоћале родитеље. Ова етичка парадигма, успостављена још Енејиним примером, била је веома цењена у римском сакралном конзервативизму означеном свеобухватним и свечаним термином *gravitas*²¹. У том контексту жртвеник поред птице можда означава фунерарни

олтар или ципус родоначелника дома и породице, својеврсни источник (*favilla*).

- На глави прстена је делом оштећена и тешко уочљива представа. У броду (?) чији је прамац у виду змије или птице виде се три попрсја (сл. 3). Изнад главе прве и треће фигуре виде се звезде, а изнад средишње месечев срп (?). Претпостављам да два попрсја са стране означавају Диоскуре, а звезде над њима њихове светлеће звезде водиле. Попрсје између њих представља њихову сестру Хелену са месечевим српом изнад главе. Ова тријада у интегралном или редукованом виду појављују се на новцу, керамици, глиптици и вотивним каменним споменицима, посебно на простору римске провинције Македоније²². Означава хармонију

18 Л. Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, 51, афирмише претпоставку Ф. Каница да се ради о траси античког пута Vincea – Margum на овом локалитету.

19 И. Поповић, Прстење – Римски накит у Народном музеју у Београду, Београд 1992, 11.

20 Упоредити значење приказа птица из декоративног опуса Ara Pacis: D. Castriota, The Ara Pacis Augustae and the Imagery of abundance in later Greek and Early Roman Imperial Art, New York 1995, 45 ff.; J.M.C. Toynbee, Animals in Roman Life and Art, New York 1973.

21 B. Andreae, The Art of Rome, New York 1977, 75 ff.

22 S. Duell, Die Goetterkulte Nordmakedoniens in roemischer Zeit, Berlin 1977, 112-116.



слика 3

дачког краља Децебала и тријумфално је узнео и предочио на узвићаном бојишту, осоколивши римску, престравивши дачку војску. Ова тема је нашла израза и на римском новцу²³. Вероватно је овај прстен припадао неком војнику, учеснику поновног освајања Дакије и дачких ратова у време Константина Великог. Ова тема се могла наћи на прстену као осведочење херојског чина самог војника или као жеља и нада да се он



слика 5

целесталног и хтонског, али најчешће сигурну пловидбу, добро изабран пут, частан животни cursus. Прстен је могао припадати одслуженом припаднику флоте (classis) или некоме у чијем је завичају култ Диоскура и Хелене, односно Тиндарида, био особито поштован, попут Македоније, Ахаје итд.

- На кружној глави је рустични приказ војника који стоји у колима или на трибуналу (сл. 4). У левој руци држи копље, а у десној главу непријатеља (?). Сцена подсећа на представу Персеја који држи одрубљену главу Медузе. Међутим, фигура на прстену није у херојској наготи, већ је обучена у војничку одору; у левој руци држи копље, а не Персејеву харпу. Стоји у колима или, пре, на трибуналу где се истиче чин тријумфа. Вероватно се ради о истицању војничке врлине оличене у примеру војника који је у Трајановој дачкој војни убио



слика 4

- На кружној глави прстена је дворедни натпис VIV/AT (?). Са стране су приказана два копља (сл. 5). Прстење са инвокацијом VIVAT, или сличном, релативно је често; међутим, овај примерак заслужује пажњу из два разлога: слово I је, можда, решено у виду Христовог монограма или звезде, а два копља са страна представљају неуобичајени сакрални оквир. На фотографији којом располажем уочљиво да је слово I послужило као хаста на коју су унакрст постављене две линије. На врху се не разазнаје полукружни додаток уз хасту који би означавао слово P из Христовог монограма. Начелно, слово I у аklamацијама VIVAT може бити решено у облику Христовог

23 За нумизматичке аспекте видети рад М. Арсенијевић у свесци 22 Гласника Српског археолошког друштва (у штампи).



монограма или крста да би означило идеју *vivat in deo*. Можда је то случај и код примерка који обрађујем. Са друге стране, могуће је да две унакрсне линије са хастом означавају звезду Диоскура, небеског следбеника и животну водиљу. У том култном контексту, два копча би означавала Диоскуре, који се обично приказују са два копча у руци. Најзад, два копча са стране могу означавати чини спекулатора или бенефицијара, који се приказују са службеним копчама сличног облика са проширеним листом²⁴. Чињеница да се овај прстен датује у IX век, када хришћанство излази из своје криптичне фазе и када је реалније очекивати јасније исказану хришћанску симболику, пре би афирмисала могућност да се ради о носиоцу прстена верујућем у сотерологију Диоскура и идеју *aeternus* коју означавају.

-Прстен са елипсоидном главом на којој је приказан мотив у виду броја 8, односно редукована слика „беотског“ штита. Са стране су неки нејасни детаљи: десно флорални мотив, можда цвет крина, а лево животиња у мирном ставу (коза?). Ову специфичну форму, налик броју 8, имају свети штитови (*ancile*), које су Римљани направили према подобљу штита, палог са неба у време Нуме. Као усудни знак неба, он је био један од најсветијих залога римске сакралне суштине и моћи. Овакви штитови су коришћени у игри Салијеваца повезаних са Марсовим пролећним свечаностима, али се срећу и у иконографском исказу Јуноне Соспите, која на глави има козију кожу, а у руци штит поменутог форме. У овој иконографској конституцији може се појавити и крин, Јунонин цвет, из кога је, према традицији, рођен Марс. Култне компетенције Јуноне Соспите су широке: она је спаситељица, заштитница нејачи, будан чувар породице и брачне крепости. Чини се да у овом контексту треба тумачити и приказ на овом прстену. Наиме, два полукрута личе на ореоле око сучељених глава вереника. То би могао бити веренички прстен са мотивом из култне слике Јуноне Соспите, заштитнице брака и порода. Култ Јуноне Соспите, као и *ancila*, призиви су Сатурновог Златног века, времена непомућене хармоније, мира, благостања и среће. Посебно су слављени поводом *ludus secularis* или значајних годишњица оснивања Рима. За датовање овог прстена можда су од значаја прослава 900-годишњице Рима у време Антонина Пија, који је био велики поклоник култа Јуноне Соспите²⁵, или 1000-годишњице Вечног града у време цара Филипа Арабљанина.

У последњој белешци вратио бих се извршним теренским запажањима Л. Павловића. Реч је о налазу оловног саркофага из Водња, који Л. Павловић правилно тумачи и, чини се, добро реконструише амбијент овог значајног налаза. У сведеном опису, каквом је Л. Павловић често прибегавао, наведено је да је саркофаг величине 130 цм x 120 цм, тежине 113 кг и да се „на његовој површини налазе два мотива геометријске орнаментике, који на једној страни нису завршени. Између њих на средини налазе се два крста“²⁶. Надаље следе тачни закључци: да олово употребљено за израду саркофага потиче из Космајских рудника; да је саркофаг из IV века и да припада члановима хришћанске заједнице и да је саркофаг део меморијалног комплекса подигнутог у оквиру виле рустике. Новија истраживања дала су за право изнетим

24 M. Abramić, *Speculatores i beneficiarii na našim solinskim spomenicima*, Старинар, II сер. Св. I (1922), Београд 1923, 57-64, Т. I-II.

25 G. Hafner, *Der Kultbildkopf - Einer Goettin im Vatikan*, JDAI 81, 1966, 186-205.

26 Л. Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, 57.

претпоставкама Л. Павловића: потврђен је изузетан значај Космајских рудника у касноантичком периоду²⁷, посведочени су налази оловних саркофага са криптичном хришћанском декорацијом на простору Смедерева²⁸ и евидентиране су виле рустике и виле субурбане богатих власника који су припадали ранохришћанским заједницама на мезијском тлу²⁹. Саркофагу из Водња са редукованом декорацијом најприближнији су синхрони саркофази из Виминацијума³⁰ и Сингидунума³¹, где такође постоји комбинација геометријског мотива и крста. Уврежено мишљење да је хришћанска вера у периоду III-IV век имала поклонице и следбенике у сиромашнијим слојевима становништва у мезијским насељима доведено је у сумњу налазима које је предочио Л. Павловић; нова вера је била прихваћена и од економско-социјалне елите, као и од војних и административних магистрата, што потврђују и новија истраживања³².

27 С. Душанић, Из историје касноантичког рударства у Шумадији, Старинар XL-XLI (1989-1990), Београд 1991, 217-223.

28 М. Цуњак, Љ. Марковић-Николић, Античке и средњовековне некрополе Смедерева, 37-43.

29 Узмимо за пример гробове са златним накитом на коме има хришћанске симболике из Дола код Беле Паланке (Б. Сариа, Старинар III сер. III св. /1924-1925/, 71-72) или Баљевца на Ибру (Д. Петровић, Старинар XV-XVI /1964-65/, Београд 1966, 257-259).

30 С. Голубовић, Прилог проучавању оловних саркофага у Горњој Мезији, Viminacium 12, Пожаревац 2001 139-146.

31 А. Црнобрња, Налаз ранохришћанског оловног саркофага из Сингидунума, Гласник Српског археолошког друштва 19, Београд 2003, 313-320.

32 Љ. Зотовић, Рано хришћанство у Виминацијуму кроз изворе и археолошке споменике, Viminacium 8-9, Пожаревац 1994, 59-72.



Aleksandar Jovanović, Faculty of Philosophy, Belgrade

CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF ROMAN PAST IN THE SMEDEREVO REGION

This contribution includes few archaeological notes, which follow the road signs of Leontije Pavlović eminent investigator of the historical heritage of the Smederevo region.

In the first note we analyzed the problem of monetary hoards hidden before the barbarians' attacks in 247, 251, 252/3 and 253/4. They bear witness to the barbarian breach of the Roman frontier (limes) in the Smederevo region - in the area Aureus Mons - Margum and their intrusion towards the Morava valley. This invasion was possible because of the extreme depopulation in this region resulting from the Cyprianus' plague, which raged particularly around AD 220 - 240. The investigated necropolises at Babin razboj in Orašje and in Dubravica (Margum) provide the evidence for these events. The interments at these necropolises stopped around AD 240 and started again around AD 270 when the population from the Lower Danube basin had been settled here.

Second note concerns the iconographic explanation of the content of one votive monument from Lipe near Smederevo dedicated to Heracles (Fig. 1). On the monument is depicted Heracles fighting the Nemean lion. Next to the hero is represented a tree with snake winding around it as reduced illustration of the Garden of the Hesperides. On this monument are represented first and last of the Heracles' labors, i.e. his cycle of heroization and apotheosis. Heracles was the protector of the dynasties of Antonines and Severi and this monument was probably connected with some official point along the road connecting Vincea (Smederevo) and Margum (Dubravica). It is dated in the second half of the 2nd or the beginning of the 3rd century.

The next note concerns the group of bronze finger rings from Landol near Smederevo dating from the Late Roman period (3rd-4th century). On one of the rings was represented a scene, which honors the ancestors (Fig. 2), on the second one is depicted a triad - two Dioscuri and their sister Helen (Fig. 3). On the third is depicted a Roman soldier holding the decapitated head of the defeated barbarian as personification of military virtue and triumph (Fig. 3). On the next ring is the inscription VIVAT in two lines and two spears on the sides (Fig. 4). The spears on the sides could represent the Dioscuri but also the profession of spear bearer (speculator, beneficiarius). On the fifth ring was depicted the shield (ancila), i.e. reduced cult representation of Iuno Sospita (Fig. 5).

The last note concerns the lead sarcophagus from Vodanj near Smederevo decorated with Christian symbols. It is dated in the 4th century and related to some rather large rural estate (villa rustica).



III СМЕДЕРЕВСКИ ГРАД – ПРОБЛЕМИ ИСТРАЖИВАЊА И ОБНОВЕ

Ретка су средњовековна утврђења на југоистоку Европе, која својим импресивним зидним масама и скривеним, још неистраженим, остацима сведоче о једном судбоносном раздобљу историје, као што је то случај са Смедеревским градом. Ово знаменито утврђење представљало је последње и најбоље остварење српске средњовековне војне архитектуре. Грађено је у очајничком, али неуспелом покушају, да се пред турском инвазијом сачува држава. У том времену, са својих 10,5 ха бедемима брањеног простора, представљало је, после Београда (16 ха), највеће утврђење на подручју српских земаља средњег века. Преломна епоха у развоју европских фортификација, обележена увођењем ватреног оружја у систем ратовања, оставила је своје најраније трагове на смедеревским бедемима и кулама. За националну повест Смедеревски град остаје извориште нових сазнања о последњим деценијама борбе за опстанак српске деспотовине - последњег трага просперитетне средњовековне државе.

Стицајем околности, смедеревска утврђења доспела су до савременог доба у својим изворним облицима, насталим грађењем и доградњама изведеним током 15. века или, боље рећи, у раздобљу од 1428. до 1481. године. У познијим епохама старо утврђење, које је развој ратне технике веома брзо превазишао, задржало је своју посаду, те је стога било одржавано у постојећим оквирима, али без познијих доградњи. За разлику од Београда и других великих европских утврђења, која су каснијим модернизацијама изгубила некадашње изворне средњовековне структуре, Смедерево је у свом основном корпусу остало сачувано у облицима које су му дали неимари српског деспота. У тренутку када је после вишевековне турске владавине, у пролеће 1867. године, коначно предато „кнезу Михаилу Обреновићу III и српској војсци“, Смедерево је представљало једну од најбоље сачуваних европских средњовековних тврђава. Систем старих фортификација био је у целости очуван, док су у то време остаци урбане структуре српског средњовековног града - улице, куће, цркве - већ увелико били ишчезли са лица земље. Једино су у „Малом граду“ још стајале високо очуване рушевине једне од зграда владарског двора.

Нажалост, долазак под српску власт, у освит новог доба, означио је и почетак деградирања и рушења Тврђаве, која је управу у том времену још увек представљала један од најбољих репрезентата европских средњовековних фортификација, сачуваних у изворном облику. У тежњи да се што пре ослободи наслеђа прошлости и трасира пут ка европској будућности, српска средина, а у овом случају „смедеревска чаршија“, није имала довољно слуха за чување драгоцених споменика минулих епоха. Стара тврђава, гледана очима обичног човека, представљала је дело „проклете Јерине“, саграђено на крви и зноју народа, а потом и симбол туђинске репресије од које се земља тек ослобађала. Са таквим осећањима тешко је било градити позитивни однос грађана, то јест „јавног



мнења“, према културном наслеђу, уколико то, наравно, нису биле „знамените задужбине српских владара“.

У Смедереву је тако ни две деценије после турског повлачења почело постепено рушење Тврђаве. Долазак железнице у град на Дунаву, средином осамдесетих година 19. века, био је повод за рушење спољног Варошког бедема и засипање главног тврђавског рова. Даље ширење железничких постројења обухватило је и простор према Језави, те је приликом грађења ложионице порушен цео спољни Језавски бедем. Само неколико година касније из смедеревске средине потекао је предлог да се цела тврђава поруши, како би се дуж Дунава изградио кеј и проширило пристаниште са магацинима. На срећу то је остало неостварено, али идеја о рушењу Тврђаве није напуштана. Тако је 1911. године, по налогу општинске управе започето рушење бедема ради прибављања камена за калдрмисање улица.¹ Интервенцијом културне јавности реализација ове неразумне одлуке ипак је била спречена.

Највећа разарања, која су је коначно претворила у рушевину, Тврђава је доживела током два светска рата. У току немачке офанзиве на Србију, октобра 1915. године, Тврђава је тучена из мерзера, пројектилима велике разорне моћи. Главни циљ је, изгледа, био „Мали град“ који је претрпео и највећа рушења. Тешко су пострадали Јеринина кула и масивни донжон, док су обе главне капије – унутрашња и спољна – са околним фортификацијама највећим делом порушене, као и преостали зидови средњовековног дворског здања, које се налазило уз бедем према „Великом граду“. Велика оштећења претпела је и турска топовска кула на ушћу Језаве, као и фортификације Дунавског бедема. Поред непосредних рушења од снажних детонација, дошло је и до тектонских поремећаја нестабилног подводног тла, што је довело до кривљења приобалног бедема са бифорама некадашње „велике сале“ двора, затим масивне Јеринине куле, као и до великих деформација са пукотинама на суседним кулама, које су у техничкој документацији означене бројевима 2, 3 и 4.

Нова велика рушења старој тврђави донео је и Други светски рат. У великој експлозији муниције 5. јуна 1941. године тешко је пострадао Варошки бедем „Великог града“. Разорене су му две куле са једном од градских капија, док је трећа, суседна, великим делом обрушена. Од силине ваздушног удара експлозије тешко је оштећен део приобалног Дунавског бедема са кулама 21 и 22, а обрушени су и готово сви зупци над шетним стазама. Но то није био крај. У току англо-америчких бомбардовања, у пролеће и лето 1944. године, највећим делом порушена је кула 3 „Малог града“, док је тешко оштећена још једна кула на Варошком беду, као и турска топовска кула у непосредној близини. У првим годинама мира рапчишћене су рушевине, уз разношење обрушене грађе, и затрпани кратери од експлозија на површима „Великог града“, али су се на озбиљан конзерваторски приступ и покушај да се разорено бар делом обнови морале чекати наредне деценије.

Поред разарања проузочкованих људском неразумношћу и деловањем непријатељских сила, Смедерево се суочавало са још једним тешко решивим проблемом. Старо утврђење крај ушћа Језаве у Дунав, подигнуто на ниском приобалном терену, још у средњем веку бивало је изложено повременим поплавама. Ситуација у том смислу почела је да се погоршава већ током 19. века, након аустријских радова на подизању насипа дуж банатске

1 Л. Павловић, Историја Смедерева у слици и речи, Смедерево 1980, 333-339.



обале, који су спречавали изливање високих вода Дунава у некадашње панонске ретензије и усмеравали их ка србијанском приобаљу, посебно Смедереву. То је условило обимна насипања површина „Великог града“ и засипање простора између унутрашњег и спољног Дунавског бедема, на чему је интензивно рађено у годинама пред Први светски рат. Овај проблем постао је посебно изражен после изградње бране на Ђердапу и трајног дизања дунавских вода до равни, а делом и преко равни, средњовековних нивелета терена у унутрашњости Смедеревског града. Услед нове хидролошке ситуације изгубљена је могућност очувања и презентације изворног рељефа некадашњег тла уз задржавање насипа којима су бедеми и куле „Великог града“ местимично засути и преко два метра.

Научни интерес за оно што је преостало од престоног града деспота Ђурђа јавио се релативно касно, у време када је процес разарања старих фортификација већ увелико био у току. Повод је била прослава петстогодишњице подизања Смедерева 1930. године. За ту прилику арх. Пера Поповић припремио је веома добро документовану монографију, засновану на ономе што се могло видети и снимити, без посебних истраживања. Том, још увек незаобилазном студијом, научна јавност је по први пут била упозната са изузетно значајним споменичким наслеђем, које је скривала стара тврђава.² Две деценије касније смедеревским фортификацијама позабавио се и проф. А. Дероко усмеравајући своју пажњу преваходно на остатке „Малог града“. Био је то покушај да се укаже на сложену проблематику Смедеревског града и истакне потреба за отпочињањем систематских истраживања, да би се потом могло приступити обнови и ревитализацији овог изузетно значајног споменичког комплекса.³

Истраживачки радови различитог интензитета, усмерени преваходно на „Мали град“, започети су 1956. године и са дужим прекидима трајали су све до 1980. године.⁴ У том раздобљу у целисти је истражен „Мали град“, осим површина остављених за ревизиона археолошка ископавања у будућности.⁵ У „Великом граду“ обим археолошких истраживања, у односу на величину простора, био је релативно мали. Сондажно су истраживани детаљи фортификација, посебно градске капије,⁶ као и остаци зиданих здања - амама,⁷ цамија⁸ и, што је посебно

2 П. Поповић, Споменица петстогодишњице Смедеревског града деспота Ђурђа Бранковића, Београд 1930/31.

3 А. Дероко, Смедеревски град, Старинар II н.с, Београд 1951, 59-98.

4 С. Ненадовић, Уређење Смедеревског града, Саопштења I, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 1956, 75-84; А. Дероко, С. Ненадовић, Смедеревски град, ископавања 1956. г, Старинар VII-VIII, 1956, 181-192; А. Deroko, I. Zdravković, Zашtita ostataka dvorca despota Ђурђа Бранковића у Sмедеревском граду, Zbornik заштите spomenika kulture IX, Beograd 1958, 49-78; I. Zdravković, A. Deroko, Konzervatorsko-istraživački radovi u Malom gradu Smederevske tvrđave 1958. godine, Zbornik заштите spomenika kulture X, Beograd 1959, 137-147; D. Pribaković, Neki momenti u istraživanju Malog grada Smederevske tvrđave u 1961. godini, Vesnik Vojnog muzeja 8-9, Beograd 1963, 127-151; о резултатима систематских археолошких ископавања од 1968 до 1976. године види: М. Поповић, Sмедеревска tvrđava - Mali grad, Arheološki pregled 18, Beograd 1976, 115-120; М. Поповић, Sмедеревска tvrđava - Mali grad, Arheološki pregled 19, 1977, 110-111.

5 Ископавања у линијама квадрата 5, 7 и 8 обављена су, најалост, 1990. године под руководством М.Цуњака, чиме је дефинитивно скинут целокупан културни слој у Малом граду, без могућности ревизија у будућности.

6 М. Поповић, Капије Смедеревског града, Старинар XXVIII-XXIX, 1977/78, 213-230.

7 Остаци амама крај Дунавског бедема откопани су 1942/43. године, а потом тешко оштећени приликом бомбардовања 1944. године. Ревизиона ископавања ограниченог обима обављена су 1986. године /М. Цуњак, Смедеревска тврђава - новија истраживања, Смедерево 1998, 115-119/.

8 Остаци цамије, из 18. и почетка 19. века, у средишту Великог града, систематски су истражени 1969. године, али резултати нису објављени. О остацима друге, наводно цамије, види: М. Сунјак, Sмедерево, Veliki grad - Džamija iz 15. veka, Arheološki pregled za 1987, Ljubljana 1989, 189-190.



значајно, мале цркве са некрополом, касније претворене у цамију.⁹ На простору крај ове цркве, у источном углу „Великог града“, археолошким ископавањима биле су обухваћене и знатне површине уз Језавски бедем, док је сондажно истраживан простор некадашњег фудбалског игралишта. Западни, а добрим делом и средишњи део простора брањеног бедемима „Великог града“ археолошки су остали неистражени.

Конзерваторски радови на смедеревским фортификацијама углавном су пратили токове истраживања, а највећим делом били су усмерени на простор „Малог града“. Први захват те врсте изведен је још далеке 1948. године са циљем да се заштити познати ктиторски натпис изведен опекама на „крстатој“ кули „Малог града“.¹⁰ Једну деценију касније изведени су радови на рестаурацији и санацији угроженог приобалног „бедема Дворане“.¹¹ Након археолошких истраживања 1977. године настављени су радови на обнови „Малог града“, који су окончани 1990. године. У том раздобљу, према пројектима арх. Јована Нешковића, у границама расположивих података, реконструисане су порушене капије, делимично обновљене кула 3 и донжон, затим санирана и рестаурирана Јеринина кула, док су осталим фортификацијама враћени изворни облици. Током овог, замашног подухвата, „Мали град“ је у целости успешно обновљен и презентован.¹² Нажалост, сведочанства о овом импресивном конзерваторско-рестаураторском захвату остала су непубликована.

Истовремено са горе поменутих радовима у оквиру реализације пројекта заштите Смедерева од пошљава у целости је реконструисан спољни турски Приобални бедем и обновљен главни Дунавски бедем до равни шетне стазе.¹³ Било је замишљено да ово буде почетак целовите обнове тешко оштећених фортификација „Великог града“, али је та велика замисао, нажалост, остала неостварена.

Вишеденијска истраживања Смедеревског града изнела су на светло дана обиље нових знања, која омогућавају даља трагања и отварају питања и ширег значаја. Обиље грађе, посебно археолошке, само је делимично обрађено и то углавном усмерено ка појединим темама. Систематска обрада овог материјала до сада није обављена. Низ проблема остао је још увек необрађен, али има и радова који захтевају критичко разматрање, будући да значајна открића усмеравају ка погрешним закључцима. Стога нека нам буде дозвољено да се на проблематици објављених радова и необрађених тема укратко задржимо.

У научним разматрањима утврђења у Смедереву мора се поћи од дефиниције његовог значења, како у времену настанка, тако и у познијим раздобљима. То досада није јасно разграничено, што се огледа и кроз различите називе за утврђени простор на ушћу Језаве. Најчешће, у употреби је термин Смедеревска тврђава, док се знатно ређе користи топоним Смедеревски град. Оба ова назива су у суштини тачна, али би њихову употребу требало јасно хронолошки разграничити. Када се говори о времену настанка и познијим раздобљима, где је у оквиру бедема поред војне посаде боравило и цивилно становништво, одговарајући термин

9 М. Сунјак, М. Ђорговић-Љубинковић, Смедеревска тврђава, сакрални комплекс, Археолошки преглед 24, 1985, 174-178; М. Сунјак, Смедеревска тврђава, сакрални комплекс, Археолошки преглед 25, Љубљана 1986, 86-89; исти, Некропола у источном делу Великог града, Саопштења XXVII-XXVIII, Репулички завод за заштиту споменика културе, Београд 1995/96, 173-192; исти, Смедеревска тврђава - новија истраживања, 105-114.

10 С. Ненадовић, Уређење Смедеревског града, 75-84.

11 А. Дероко, I. Здравковић, Zbornik IX, 49-78, Zbornik X, 137-147.

12 Радови су извођени у организацији Регионалног завода за заштиту споменика културе у Смедереву уз изузетно залагање ондашњег директора Новака Јоцовића.

13 Обнова бедема укључујући и Дунавску капију II изведена је према пројекту арх. Ј. Нешковића

би био искључиво Смедеревски град. То би се односило на време пре турског освајања, као и старија раздобља под османском влашћу, када се у бедемима брањеном простору налазио значајан део смедеревске урбане насеобине. За познија раздобља, оквирно од краја 17. века, укључујући и савремено доба, када је у утврђењу била стационарирана само војна посада са пратећим цивилним службама, примеренији би био назив Смедеревска тврђава, који се и данас најчешће користи.

Нешто сложенија ситуација је када су у питању просторно и функцијално издвојене целине у оквиру утврђења. Садашњи термини који се колоквијално користе – „Мали град“ и „Велики град“ описног су карактера и без суштинског значења.¹⁴ „Мали град“ се према своме положају, функцији, као и изворној замисли неимара, коју одсликавају првобитно изграђене фортификације, издваја као посебно утврђење. Према значењу које је имао у времену свога настанка, то је типичан европски замак са владарским двором, који тек у познијим раздобљима поприма улогу унутрашњег утврђења и последњег упоришта одбране. У том смислу, популарна употреба назива „Мали град“, бар када је у питању стручна и научна литература, требало би да буде замењена термином Замак, или Смедеревски замак, а можда и Замак Смедеревског града. Нешто је теже терминолошки једноставно означити простор „Великог града“ који представља утврђено урбано језгро средњовековног Смедерева. То би у ужем смислу заправо био Смедеревски град, али имајући у виду да се под тим појмом подразумевела и целина утврђеног простора заједно са Зашком тешко је терминолошки јасно издвојити оно што се данас назива „Великим градом“. Можда би најгачнији био само термин Град, који би одговарао српском средњовековном поимању утврђеног простора или насеобине. У сваком случају средњовековно Смедерево сачињавале су три јасно разграничене целине: замак – град – подграђе или предграђе, што би требало да се одрази и на савремену терминологију за те просторе. Сматрамо да, када је у питању Замак, замена постојећег термина „Мали град“ није спорна, док када је у питању „Велики град“ примена тачнијег назива Град вероватно би изазвала забуне не само код грађана већ и у стручној литератури.

Исходи истраживања смедеревског Замка нису у целини објављени,¹⁵ али је главнина резултата до којих се дошло током систематских археолошких ископавања саопштена у неколико посебних радова. О замку са остацима двора деспота Ђурђа, основни закључци истраживача саопштени су у посебној расправи.¹⁶ Та сазнања о релативно добро очуваним остацима српског средњовековног двора уграђена су и у позније студије општег карактера.¹⁷ Изузетан налаз пушача кукача објављен је убрзо после откривања као посебан рад.¹⁸ Такође је обрађена и занимљива тема о најстаријој појави топовских отвора на спољном бедему Замка, као и раним примерцима ватреног оружја из раздобља пре турског освајања Смедерева 1459.

14 Овај терминолошки проблем посебно долази до изражаја приликом превода на стране језике.

15 Монографију о (замку) Малом граду, укључујући све резултате истраживања, припремали смо 1982. године, али се услед одбијања сарадње од стране Регионалног завода за заштиту споменика културе у Смедереву од даљег рада на овом делу морало одустати.

16 М. Поповић, *La residence de despot Đurađ Branković dans le Chatelet de la forteresse de Smederevo*, *Balkanoslavica* 7, Prilep 1978, 101-112.

17 S. Ćurčić, *Architecture in the Age of Insecurity, An Introduction to Secular Architecture in the Balkans, 1300-1500*, in: *Secular Medieval Architecture in the Balkans 1300-1500 and its Preservation*, Thessaloniki 1997, 38-39; М. Поповић, *Двор владара и властеле*, у: (ед. Д. Душанић и Д. Поповић) *Приватни живот у српским земљама средњег века*, Београд 2004, 46-47.

18 D. Pribaković, *Ostava iz 15. veka u Malom gradu Smederevske tvrđave*, *Vesnik Vojnog muzeja* 6-7, Beograd 1962, 55-96.



године.¹⁹ Међу необрађеним појавама у оквирима Замка о којима је током истраживања прикупљена солидна грађа, јесте и питање коришћења античких спотија не само у функцији изградње већ и украшавања дворског комплекса, као и нагвештаја о постојању средњовековне рељефне пластике на тим профаним здањима. Посебну, изузетно занимљиву тему представља проблем главне куле Замка, која је затечена у знатној мери порушена. Новија сазнања указују на могућност да се ближе одреди порекло њене архитектуре и поузданије сагледа некадашњи изглед. Велика сличност са добро очуваном главном кулом солунског Хептапиргона, пут је ка спознаји изгубљених облика смедеревског донжона. Овде посебно ваља истаћи и једну познију идентичну преправку, односно пробијање накнадног улаза у просторију засведени калотастим сводом. Та појава је била јасно уочљива и на рушевинама смедеревске главне куле пре делимичне реконструкције, када је тај пролаз обновљен и, нажалост, приказан као део првобитне архитектуре куле и њена наводна веза са простором „Велике сале“ у суседном здању. Наведене теме, као и неке друге о којима није овде било речи, биће предмет наредних расправа о некадашњем комплексу двора деспота Ђурђа.

За разлику од Замка, који је у целости истражен, споменичко наслеђе на простору некадашњег утврђеног градског насеља – „Великог града“, знатно је слабије проучено. После монографије арх. П. Поповића, ретки су студијски радови који су се бавили обрадом онога што је овде очувано на терену. Када су у питању фортификације, детаљно су обрађене само градске капије, које су претходно биле и предмет сондажних истраживања.²⁰ Вредна разматрања о средњовековној цркви Благовештења у Смедереву објавио је арх. С. Ненадовић на основу анализе очуваних спотија. Ту је јасно уочено да је ова црква, чији остаци још увек нису откривени, била грађена по узору на манастирски храм у Манасији.²¹

Археолошким истраживањима, која су вршена у „Великом граду“ у раздобљу од 1981. до 1986. године, посвећена је посебна монографија²². Замисао да се објаве открића која обogaћују сазнања о једном од најзначајнијих споменика српског средњовековног наслеђа представљала је подухват вредан пажње. Међутим, садржај ове књиге далеко је био од оправданих очекивања. Археолошки резултати, презентовани на начин непримерен захтевима савремене науке, пропраћени су и низом неодрживих и неаргументованих закључака.²³ Уместо да нас приближе решавањима сложених проблема, где археологија може да пружи свој пуни допринос, они уносе читав низ забуна које могу да буду веома штетне у будућем истраживачком процесу. Будући да смо у том смислу већ раније детаљније изнели свој критички осврт,²⁴ задржаћемо се само на проблему остатака сакралног комплекса у југоисточном делу „Великог града“, где су пропусти аутора уз непознавање проблематике којом се бавио дошли до пуног изражаја. У питању је сложена целина са старијом некрополом образованом око малог триконхоса. У време грађења деспотове престонице у Смедереву ту је подигнута црква, касније преправљена

19 M. Popović, *Ordonance in the Defensive System of the Smederevo Fortress during the Fifteenth Century*, *Balkanoslavica* 10, Beograd 1983, 107-130.

20 M. Поповић, Капије Смедеревског града, Старинар XXVIII-XXIX, 1977/78, 213-230.

21 С. Ненадовић, Размишљања о архитектури цркве Благовештења деспота Ђурђа Бранковића у Смедереву, Зборник Народног музеја IX-X, Београд 1979, 403-424.

22 М. Цуњак, Смедеревска тврђава - новија истраживања, Књижевни клуб Смедерево и Центар за коришћење Смедеревске тврђаве, Смедерево 1998.

23 Тешко је разумети како су рецензенти, међу којима су били проф. др Мирко Ковачевић и др Марија Бајаловић-Хаџи Пешћић, могли о овој књизи да дају позитивно мишљење. Склони смо помисли да аутор њихове евентуалне критичке примедбе није уважио.

24 М. Поповић, Критички приказ: „М. Цуњак, Смедеревска тврђава - новија истраживања“, Старинар I, 2000, 319-323.

у џамију, па потом привремено враћена хришћанском култу, пре коначног рушења у 18. веку.

У оквиру анализе овог сакралног комплекса посебна пажња посвећена је траговима најстарије триконхалне цркве са некрополом, што вероватно представља и најбољи део монографије.²⁵ Поглавље о открићу мале цркве из времена Деспотовине обилује ауторовим домишљањима, која би се тешко могла прихватити. Тако је изнета тврдња да откривени остаци припадају познатој смедеревској цркви Благовештења, након чега следи закључак да је после турског освајања претворена у џамију, али потом и порушена!²⁶ Не схватајући да храм претворен у џамију није било могуће више рушити, аутор негира закључке ранијих истраживача, не запажајући да сполије уграђене у турске фортификације припадају храму знатно већем од онога чији су остаци археолошки истражени. Очигледно није уочена чињеница да су у питању две различите цркве, од којих је једна претворена у џамију, а друга порушена. И тако уместо да се допринесе решењу сложеног проблема смедеревских средњовековних цркви, на шта наводе јасни резултати археолошких истраживања, неким домишљањима ово је питање замагљено и скренуто на странпутицу. Са друге стране, примењен је селективни приступ у тумачењу овог сложеног комплекса, па се тако неке грађевинске фазе, којих иначе има више, погрешно датирају и објашњавају, док позније доградње из турског раздобља уопште нису обрађене.

Имајући у виду шири значај појаве градских цркви, не само за изучавање Смедерева, већ и за анализу развоја урбаних престоница, које као закаснела појава одликују позно раздобље средњовековне српске државе, овом изузетном открићу посветили смо посебну расправу.²⁷ Не залазећи у појединости желимо овом приликом да се осврнемо само на главне закључке до којих смо дошли, анализирајући откривене остатке, будући да би они могли бити од битног утицаја на даљи ток истраживања, а потом и ревитализације Смедеревског града у целини.

Пре изградње Смедеревског града на локацији позније цркве, чији су остаци откривени у југоисточном делу „Великог града“, постојао је старији сакрални комплекс посведочен остацима триконхоса, чије датовање није сасвим поуздано утврђено, као и некрополом из 14. и раног 15. века. У време грађења Замка са дворским комплексом (1428-1430) на старијој некрополи подигнута је и мала црква која је, према нашем мишљењу, била намењена превасходно потребама двора. Током четврте деценије 15. века та локација обухваћена је градским бедемима и прикључена новоформираном брањеном урбаном језгру. Приликом првог пада Смедерева 1439. године то је, без сумње, била једина црква у утврђеном делу града, те је као таква одмах претворена у џамију.²⁸ Након обнове српске власти, 1444. године, црква је враћена хришћанском култу. У том раздобљу започета је, изгледа, и изградња цркве Благовештења, за коју се зна да је у целисти била завршена пре јануара месеца 1453. године, када су у њу положене мошти св. Луке.

И поред чињенице да за локацијом цркве Благовештења тек треба трагати, сачуване сполије указују на основне одлике њене архитектуре.²⁹ Ђурђе Бранковић градио је нову смедеревску катедралу по узору на Ресаву – задужбину и гробницу свога претходника деспота Стефана.

25 М. Цуњак, наведено дело, 99-104.

26 Наведено дело, 105-114.

27 М. Поповић, Ка проблему средњовековних цркви Смедеревског града, Старинар L, 2000, 201-219.

28 Наведено дело, 214.

29 С. Ненадовић, наведено дело, 403-416.



Била је то црква која по величини није заостајала за својим узором. Имала је бочне полигоналне апсиде са угаоним полуколонетама и масивне, профилисане поткуполне ступце. Фасаде су јој биле обложене клесаним квадерима пешчара, а под кровним венцем налазио се аркадни фриз. Отвори прозора и портали имали су преплетни клесани украс, а постојале су и розете, као уобичајени детаљ моравске пластике. Црква је била украшена и фрескама, о чему сведоче очувани фрагменти на неким сполијама. Отворено је питање да ли је црква Благовештења, као катедрала смедеревског митрополита, била и гробни храм ктитора. О месту сахране деспота Ђурђа нема сачуваних поузданих изворних података. Разложно је веровати да је био сахрањен у Смедереву. До нових открића о гробном храму Бранковића, могуће су само у већој или мањој мери аргументоване хипотезе. За сада не би требало искључити могућност да су последњи српски деспоти Ђурђе (+1457) и Лазар (+1458) почивали у породичној задужбини, цркви Благовештења у Смедереву, уз поштоване реликвије св. апостола и евангелисте Луке.

После коначног пада Смедерева 1459. године, мала црква, која је већ једном била претварана у џамију, враћена је исламском култу по познатом принципу „једном џамија-увек џамија“. Монументална црква Благовештења тада није била потребна исламским верницима. Каква је била њена судбина одмах након освајања нема никаквих података. Будући да се град предао без борбе, она је могла остати још неко време у хришћанским рукама. Међутим, после слома Деспотовине настављено је ратовање са Мађарима, те је тековине турских освајања требало бранити. Као посебан вид репресалија, због српског учешћа у тим борбама, могло је уследити рушење цркве Благовештења, уз употребу њене грађе за подизање нових фортификација. Мала црква претворена у џамију опстала је све до дубоко у 18. век, задржавајући све то време, и поред познијих доградњи, свој изворни препознатљиви изглед хришћанског храма.

Сводећи ово разматрање остаје нам да се на крају осврнемо на правце даљих археолошких истраживања, затим на наставак захвата даље обнове фортификација и могућности ревитализације Смедеревског града у целини. У току досадашњих радова, како се из напред изложеног могло видети, начињен је значајан искорак ка спознаји и обнови овог изузетно значајног споменичког комплекса. Замак са остацима двора у целости је завршен и презентован као својеврстан „музеј под ведрим небом“. У том смислу Смедеревски замак представља јединствену појаву у конзерваторској пракси на подручју Србије и остварење које не заостаје за најбољим европским примерима. Међутим, и поред одређених успешних конзерваторских захвата фортификације „Великог града“ и даље су у стању необезбеђених рушевина, које су изложене убрзаном пропадању, те као такве представљају и опасност за посетиоце. Посматрана у целини, Смедеревска тврђава је још увек далеко од могућности потпуне ревитализације и прилагођавања потребама савременог грађанина. Да бисмо се приближили том значајном циљу, потребно је окончати археолошка и архитектонска истраживања, која су полазна основа за даљи конзерваторски поступак. Затим треба наставити радове на обнови фортификација, и то етапно - од оног што је најутроженије ка опсежнијим реконструкцијама. Тек након тога могло би се приступити пројектима ревитализације.

Основни циљ археолошких истраживања на преосталим површинама у централном и западном делу „Великог града“, по нашем мишљењу, било би трагање за остацима цркве Благовештења, као и других зиданих структура некадашњих објеката, како средњовековних тако и оних из познијег турског раздобља. Једном оваквом истраживачком пројекту морала би да претходи детаљна анализа површина предвиђених за истраживања, која би на првом месту укључила електромагнетну претрагу терена, како би се могла извршити селекција површина и усмерила истраживања на индикативне локације са остацима зидане архитектуре. Са друге стране, на одређеним површинама у оквиру широких откопа требало би извршити покушај да се дође до што поузданијих стратиграфских података, како би се утврдила структура средњовековног и ранотурских слојева, што је, нажалост, пропуштено приликом археолошких ископавања вршених 1981-1986. године. Уз ове систематске радове требало би наставити и сондажна истраживања фортификација, посебно остатака спољног Варошког и Језавског бедема, као и порушене турске топовске куле која се налазила испред некадашње Варошке капије II.

У конзерваторском приступу циљ би морала бити поступна целовита реконструкција градских фортификација, будући да за то постоје поуздани подаци. То се посебно односи на Варошки бедем који би комплетном обновом био враћен у изворно стање, у највећој мери очувано све до 1941. године. Слична ситуација је и са Језавским бредом, где је обим познијих рушења био неупоредиво мањи. У унутрашњости града конзерваторску интервенцију већ деценијама чекају остаци хамама, који би се могли презентовати уз мања надзиђивања. Знатно сложенији конзерваторски проблем представљају остаци сакралног комплекса у југоисточном делу Великог града. Остаци архитектуре са више грађевинских фаза очувани су већим делом само у темељима, што ограничава могућности знатнијих обнова. Са друге стране отворено је питање начина презентације, будући да постоји неколико етапа грађења. Презентовањем свих фаза добила би се врло упечатљива слика трансформација хришћанске у исламску богомољу, уз касније доградње и проширивања џамије. Са друге стране остаци првобитне цркве захтевали би посебан третман будући да је у питању изузетно значајно здање, не само као урбани храм, већ и остварење које има истакнуто место у проучавању развојних путева српског средњовековног сакралног градитељства. Имајући све то у виду, код приступа овом деликатном проблему потребне су претходне студијске анализе уз консултовање ширег круга стручњака, како би се изабрало најбоље решење.

На путу ревитализације Смедеревске тврђаве, поред напред поменутих археолошких и конзерваторско-рестаураторских проблема, треба глобално урбанистички решити ближу околину и прилазе Тврђави, као и просторе њених некадашњих спољних фортификација, првенствено главног тврђавског рова. Основи предуслов за све то је уклањање железничких постројења, са којима је пре више од једног столећа започело девастирање старе тврђаве.




Када једнога дана буду остварени конзерваторско-рестаураторски пројекти, и уклоњени окови железничких трачница, Смедеревска тврђава - последње и најзначајније остварење

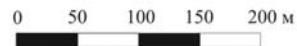
српске средњовековне војне архитектуре – заузеће поново своје високо место међу изворно очуваним европским фортификацијама.





Легенда

-  истражени објекти
-  сондажно истражене површине
-  археолошки неистражене површине



Легенда за илустрацију:

1. Ситуациони план Смедеревске тврђаве са приказом стања истражености

Marko Popović, Institute of Archaeology, Belgrade

SMEDEREVO FORTRESS – PROBLEMS OF INVESTIGATION AND RESTORATION

The Smederevo fortress is the last and best achievement of the Serbian medieval military architecture. It had been constructed in a desperate but fruitless attempt to save the state in the face of the Turkish invasion. At that time, with its 10.6 hectares of wall-protected area it was after Belgrade (16 ha) the largest fortification in the territory of the Serbian lands in the Middle Ages. The turning point in the development of the European fortifications marked by the introduction of the firearms in the system of warfare left its earliest traces on the Smederevo ramparts and towers. By a coincidence the Smederevo fortifications survived until the modern days in their original forms resulting from construction and reconstructions carried out during the 15th century or better to say in the period from 1428 to 1481. Until the final decades of the 19th century Smederevo was one of the best preserved European medieval fortresses. The Fortress suffered greatest destructions, which finally turned it into a ruin during two World Wars.

In the following text author presents in detail the summary of investigations of the Smederevo fortress from 1930 until these days and pays particular attention to the results of archaeological excavations, architectural analyses and undertaken conservation and restoration works. Against that background he critically discusses the problem of demolished medieval churches, which had been situated within the Smederevo ramparts.

Concluding this study author at the end suggests the objectives of future archaeological investigations, the continuation of the further restoration of the fortifications and the possibilities to revitalize the Smederevo fortress in general. Rather significant progress in explanation and restoration of this exceptionally important monumental complex was made so far in the course of previous investigations. The castle with the remains of the court building is completed and presented as specific 'open air museum'. For that matter the Smederevo castle is a unique phenomenon in the conservation practice in the territory of Serbia and an accomplishment, which does not fall behind the best European examples. However, despite some good conservational attempts the fortifications of 'Veliki grad' (Large town) are still in a state of unprotected ruins. Considering in general the Smederevo fortress is still rather far from the possibilities of complete revitalization and adaptation to the needs of a modern citizen. In order to come closer to this important goal it is necessary to complete the archaeological

and architectural investigations as the starting point for further conservation works. Then the work should be continued on restoration of the fortifications but in stages starting from the most endangered zones towards the more comprehensive reconstructions. Only after that it will be possible to take up the projects of revitalization.

The main objective of the archaeological investigations of the remaining areas in the central and western section of 'Veliki grad' would be to search for the remains of the Church of Annunciation as well as other masonry structures dating from the Middle Ages but also those from the later, Turkish period. One such investigation project should be preceded by detailed analysis of the areas planned for investigation including in a first place the electromagnetic investigation of the terrain in order to make selection of the areas and to direct investigations to the indicative locations with the remains of masonry structures. On the other hand, it would be necessary to try by using extensive excavations to achieve the reliable stratigraphic data within certain zones in order to establish the structure of medieval and early Turkish layers as it was, unfortunately, failed to be done in the course of archaeological excavations conducted between 1981 and 1986. Along with this systematic works it should be continued with test trenching of the fortifications, in particular of the remains of external Varoški (Town) and the Jezava rampart.

In the conservation approach the aim should be the gradual complete reconstruction of the town fortifications as there are reliable data for that work. This particularly concerns the Varoški (Town) rampart, which could be after complete reconstruction returned to its original state mostly preserved until 1941. Similar situation is also with the Jezava rampart where the extent of later destruction was considerably smaller. The remains of the Turkish baths within the town wait the conservational intervention for decades and this structure could be presented after rather small additional building work. Considerably more complex conservational problem are the remains of the sacred complex in the southeastern part of 'Veliki grad'. The architectural remains revealing many building phases are preserved mostly at the level of foundations and thus limiting the possibilities for the more significant restoration. On the other hand, the method of presentation is still an open question because there are few phases of building. By presenting all the phases could be achieved very impressive picture of transformation of the Christian into Islamic temple with later new buildings and extension of the mosque. Nevertheless, this entirely correct methodological approach could not be accepted without certain reservation. The remains of the original church deserve a special treatment as it is exceptionally important building not only as an urban temple but also as an achievement that has a prominent place in studying of the evolution phases of the Serbian medieval sacred architecture. When one day the conservation and restoration projects are completed, the Smederevo fortress - the last and most important achievement of the Serbian medieval military architecture - will take again its high position among the authentically preserved European fortifications.



СВЕТЕ И ПРОКЛЕТЕ – ЖЕНЕ ИЗ ПОРОДИЦЕ БРАНКОВИЋ У ИСТОРИЈИ И УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ

Апстракт: Рад се бави односом историјских животописа деспотице Јерине Бранковић, њене кћери Маре и снахе Ангелине према њиховим поетским биографијама, које се обликују у усменој песми и предању на широком јужнословенском подручју. Показује се, при том, да традиционалне представе о женском, битно утичу и на негативну и на позитивну слику о женама из властеоске породице Бранковић.

Кључне речи: Јерина Бранковић, Мара Бранковић, Ангелина Бранковић, историја, предање, мушко-женско



Великашка породица Бранковић последња је владала српском државом пре њеног коначног пада под турску власт, владари ове династије били су последњи остатак некадашње „силе и господства“ и последња света и светородна српска владарска лоза. Истовремено, управо у опевању ове владарске породице реализује се један од темељних парадокса српске усмене епике: слепи деспот Стефан, деспотица Ангелина и њихови синови Максим (световно Ђорђе) и Јован „нађоше се пред Богом оправдани и свети“ (ТР, 112), иако су директни потомци Вука Бранковића, на којем је остала косовска клетва и деспота Ђурђа Бранковића, који је у усмену традицију западних јужнословенских крајева ушао као „невера деспот Ђурђе“ (Змајевић II, 420; види, такође: Серенсен, 33).

Покушај да објаснимо овај парадокс, суочава нас са представама о женама из породице Бранковић у српској усменој традицији. Реч је, пре свега, о особеним поетским биографијама деспотице Ирине/ Јерине, рођене Кантакузен, супруге Ђурђеове, њене кћери Маре, удате за султана Мурата II и њене снахе Ангелине (у песми Анђелије) удате за слепог деспота Стефана.

Према усменом предању, Бранковићи - Гргур и Стефан и млађа генерација Јован, Максим и Змај Деспот Вук - јесу сложна браћа која заједно подносе недаће и штите један другог, што у потпуности одступа од историје. Историјски Бранковићи били су, по свему што се зна, непомирљиво сукобљени. Неслога, неспособност да се колико-толико ускладе противречни интереси и општа разједињеност балканских великаша, којој су својим мешањем у сукобе битно доприносили Турци, некад звани, а некад незвани - обележила је и судбину ове породице. После сукоба првог Вука



Бранковића с братом од тетке Николом Алтомановићем (Михаљчић 1975, 200-201; Михаљчић 1984, 59-60) и сукоба Вуковог и његових синова с Лазаревићима (Станојевић 197-200; Јиречек – Радонић I, 337; ИСН II, 66-68) – по Ђурђевој смрти дошло је до раскола и међу његовим наследницима.

Свађа Бранковића, која је довела до тога да у часу коначне предаје Смедерева (1459. године) нико од Ђурђевих мушких потомака није био у престоници и која је, по свему судећи, и убрзала коначни пад Деспотовине (ИСН II, 305, 373) – манифестовала се, по виђењу већине потоњих историчара, као сукоб протурске и проугарске политике. У том сукобу Ђурђевих потомака рефлектовао се, у извесној мери, и објективни положај српске државе. Деспотовина се нашла између надирућег Османлијског царства, коме се, ни војно ни дипломатски, ни сама ни уз помоћ савезника, није могла одупрети, и угарских савезника, чија је превасходна брига била заштита властитих граница и интереса. Између Угарске и Турске, Србија је тако „све више доспевала у жижку сукоба између два велика непријатеља, по традицији, менталитету, вери и култури два опречна света и две непомирљиве идеологије“ (ИСН II, 241).

Део те непомирљиве опречности одразио се у сукобу Ђурђевих наследника. Протурску странку предводили су Гргуру, Мара, Јеринин брат Тома Кантакузен и Михаило Анђеловић, а проугарску Стефан, деспот Лазар и Лазарева жена Јелена (ИСН II, 305). Сукоб је кулминирао бекством Гргура, Маре и Томе Кантакузена (вероватно и Вука Гргуревића) из Смедерева у Једрене, 3. маја 1457. године ((ИСН II, 305; Dinić-Knežević, 6), одмах по Јерининој смрти и, поготово, Гргуревим покушајем да, 1458, уз помоћ турске војске освоји деспотски престо, за себе или, можда, за сина Вука, који се тада у историјским изворима први пут помиње (Јиречек – Радонић I, 387; ИСН II, 307).

Мотиви породичног лома, који се назире иза политичког сукоба, остају мутни и неизвесни. Стојан Новаковић верује да је сукоб међу браћом, бар делимично, био условљен нелегитимношћу Гргуровог наследника Вука. Он претпоставља да су, можда, Гргуровог незаконитог сина „игнорovali“ стриц Стефан и његова породица, те да је, после Лазареве смрти, „једна (је) тегоба за наследство била и то што је једина мушка глава унучади Ђурђево била из незаконитог брака“ (Новаковић – Ћирковић, 141), али – по свему судећи под непосредним утицајем усменог предања – за овај сукоб оптужује и Јелену, супругу деспота Лазара, иако историјских података о томе нема.

Породичне односе Бранковића песма описује сасвим другачије него историја. У песми нема трага сукобу браће Стефана и Гргура, већ су они уједињени заједничком несрећом: заједно бивају ослепљени, заједно подносе тегобе слепила и мајчине и сестрине прогоне. По песми, обојицу свети и штити син и синовац Вук, успостављајући својеврсну породичну идилу, која нема везе с познатим историјским чињеницама:

И састави у деспотовини
 Мила брата¹ и рођену мајку
 И свог баба, слијепа Гргура,
 И амицу Деспотовић Шћепу.
 (БВ 43, бр. 1, стр. 12)

1 Јова Деспотовић.

Истина, и песме знају за породични расап Бранковића, али га сагледавају различито од историје. Као доминантни породични однос, оне опевају сукоб проклетог, женског дела породице – Јерине и Маре – с Гргурем и Стефаном, а потом и Ђорђеом (Максимом) и Јованом и, пре свега, Вуком, као змајевитим јунаком, очевим и стричевим осветником и заштитником браће.²

Већ у песми из Ерлангенског рукописа, у којој потказује рођење детета с белегом – „Макса златне косе“ (ЕР, 21) – Јерина је повезана с Турцима. Она Турцима јавља и за Вуково рођење (Рјечник, стр. 212; Пјеванија, 152; Оточанин, стр. 144; HNP I/1, str. 580; коментар уз песму 66; Стојадиновић, 14) и прети му смрћу. Раду Облачићу она каже: „И тебе ћу сјутра погубити са унуком Змај Деспотом Вуком“ (СНП II, 83). Својом тиранијом и прогонима Јерина тако угрожава и своју породицу, и најбоље Ђурђево војводе, и судбину Деспотовине. По песмама из збирки Вука Караџића (СНП II, 79; СНПр 2, 64, 87) и, нарочито, по новијем певању о деспоту Вуку и трагичној судбини двојице Ђурђевића (Стојадиновић, 14; HNP I/1, 66; HNP I/1, стр. 580. и 583, коментари уз песму 66; Кашиковић, стр.141), Јерина својевољно даје кћер султану за жену и тиме изазива и пропаст државе и породичну трагедију.³ По песми, она је главни кривац за ослепљење властитих синова, било зато што их лоше саветује, наводећи их на непримерено понашање, било зато што их клевеће код турске власти и склапа заверу са ћерком (СНП II, 79; СНПр 2, 64; Стојадиновић, 14; HNP I/1, 66; HNP I/1, стр. 580. и 583, коментари уз песму 66; БВ XXVIII, бр. 1, стр. 12; Шаулић I/1, стр. 324).

И према историјским споменицима и према новијим изучавањима овог периода, удаја Маре Бранковић за султана била је далеко од својевољног избора. Покушавајући да заустави даља турска освајања, Ђураћ Бранковић је у септембру 1435. године дао кћер Мару за жену Мурату II и уз њу и богат мираз – Топлицу и Дубочицу и неколико стотина хиљада дуката (ИСН II, 242).

Судбину Маре Бранковић (? – 14. 9. 1487, у Жежеву) и удео који у тој судбини има њена мајка, рефлектују бугарске, српске и хрватске усмене песме. Предмет опевања били су, пре свега, Марина удаја за султана (Јиречек – Радонић I, 359-400; ИСН II, 241-242) и ослепљење њене браће Гргура и Стефана (ИСН II, 251), по налогу Мурата II, шест година касније, 8. маја 1441. Све остале аспекте Мариног узбудљивог животописа усмена традиција углавном пренебрегава: и њену значајну дипломатску активност, вишеструко посредовање у склапању мира између Порте, Угарске и Деспотовине и посредовање између Дубровчана и Порте и Дубровчана и Хиландара⁴; и чињеницу да је њен двор у Жежеву пружио уточиште остацима српске средњовековне властеле и црквеним људима (Јиречек – Радонић I, 407); и њен велики утицај на политику црквених власти, постављање и смењивање цариградских патријарха (Јиречек – Радонић I, 409)... У усменој традицији није запамћено ни то да је она успоставила присне односе са својим пасторком Мехмедом II Освајачем и да је уживала његово поштовање

2 Ђураћ Бранковић у овом сукобима има амбивалентну улогу: најчешће је опеван као немоћни посматрач, који не може да спречи Јеринина злочинства (СНП II, 83), или је, чак, Јерина удовица (HNP I/1, 66), а ређе као онај ко се супротставља Јерини (СНПр II, 64), као осветник ослепљених синова (HNP I/1, стр. 583, коментар уз песму 66) или, насупротив томе, као саучесник коме се Вук свети као и Јерини (БВ XXVIII, бр. 1, стр. 12).

3 Даће ћерцу ће прилике није,

С њом ће пропаст' земље и градови... (Кашиковић, стр. 141)

4 Дубровачки посланици су, по правилу, посећивали Марин двор у Жежеву када би кренули на Порту, а захваљујући њеном посредовању, Дубровник је наставио да исплаћује стонски доходак Хиландару (Јиречек – Радонић I, 409).



и заштиту⁵; као ни то да је, 1451, својевољно одбацила прилику да се уда за последњег византијског цара Константина IX Драгаша, и тако постане византијска царица (Јиречек – Радонић I, 375, 377).⁶

Марина побожност и непоколебљива оданост хришћанству, оставила је јасног трага само у четири бугарске песме о лепој Мари (Арнаудов II, стр. 629), Мари белој Бугарки (Арнаудов II, стр. 631, 633), односно лепој Мари деспотовој (Арнаудов II, стр. 635). Све ове лирско-епске песме имају исту тему: разлика у вери између жене и мушкарца и проблеми који из тога настају. Однос ликова обликује се као однос верне хришћанке према иноверцу – муслиману, а извор сукоба представља царев захтев да Мара промени веру. Зависно од „срећног“ или „несрећног“ разрешења, овај сиже се обликује као романса или као балада. „Срећни“ исход нежељене просидбе остварује се у два варијантама (Арнаудов II, стр. 629, 631), и то тако што се девојка обраћа за савет брату владици⁷, који је научи да тражи од свог просца материјална и духовна добра на којима се темељи царска моћ: ханове и џамију султана Селима и половину царства (Арнаудов II, стр. 629), односно, пола Цариграда, потурчену Аја Софију, царство и везирство и сам царски престо и царски мухур-прстен • (Арнаудов II, стр. 631). Аналогно усменој новели, у којој се разрешавање тешких задатака најчешће своди на вербално надмудривање, и овде се удаја избегава „надговарањем“ нежељеног младожење, што девојка успева да учини захваљујући, пре свега, строгом чувању патријархалних норми у свим њиховим сегментима. Одлуку о могућој удаји она тако у потпуности препушта брату, чији је мушки ауторитет, будући да је он владика, подупрт ауторитетом духовне власти. У једној од варијаната (Арнаудов II, стр. 631) Мара обавља типичан кућни женски (и то превасходно девојачки) посао (Карановић – Пешикан-Љуштановић, 19-21) – иде на воду. Она се овде жали брату „не могу ићи на воду/ јер како минем проминем/ цар Мурат збори с пендера“ (Превела Љ. П. Љ.). Дакле, брат се не јавља само као заштитник вере већ и као заштитник сестрине чедности и устаљеног социјалног поретка. Мара у обе варијанте препушта брату да је „научи“ шта да ради, а и сам обманути просац зна да је девојку неко „научио памети“. Тако имплицитно, али довољно јасно, долази до изражаја представа о супериорности мушке памети и сувереном братском/ мушком праву да одлучује каква ће бити судбина жене.

Преостале две бугарске варијанте опевају брачни сукоб између Маре и цара (беја) Мурата, до којег долази због њеног истрајавања у хришћанској вери. Једна од варијаната се „срећно“ расплиће (Арнаудов II, стр. 635). У њој лепа Мара деспотова раба непокретно и немо дете и,

5 „Њу цар уместо матере имаше и као ником другом у своме царству част јој велику и поштовање указиваше у свему“ (Кантакузен, 95). Остало је својеврсно предање да је Мехмед као дете од Маре научио Оченаш на српском, али чињеница је да јој је он после смрти свог оца Мурата II, вратио део мираза, Топлицу и Дубочицу, за издржавање, и испратио је са свим почастима, као и то да је о њој увек говорио с поштовањем („госпођа хатун мајка“) и високо уважавао њене дипломатске способности.

6 Историјски извори о Мари Бранковић: Кантакузин, 81-99; Граматик, 103-116; Михаиловић, 105-106; Орбин, 128; Рајић III, књ. X, гл. VI, п. 10; TP, 103; Јулинац, 100, 106; Јиречек – Радонић I, 359-360, 365, 369, 375, 377, 365, 407, 409, 423; Dinić-Knežević, 27; Спремић 1977, 71-81; Ћук, 53-97; Спремић 1994, 547; ИСН II, 241-242, 251, 259.

7 И поред промењеног имена (Андреја, односно, Банко), овде се, по свој прилици, чува сећање на чињеницу да се Марин старији брат Гргур Бранковић замонашио и умро на Светој Гори као калуђер Герман (ИСН II, 311).

• Печатњак, печатни прстен, прстен којим се оверавају царски документи.

у складу с обичајном праксом, зове мајку да дође да види новорођенче. Мајка долази и пита кћер због чега је потамнела као да је ишла „зими по леду леденом/ лети по огњу жеженом“. Мара јој одговара да је узрок стални царев притисак да промени веру:

Куд год крене цар Мурате,
Куд год крене, поручује:
„Потурчи се, лепа Маро,
да две вере не веримо,
у две цркве не идемо,
ти у цркву, ја џамију,
да два јела не кувамо,
мени мрсно, теби посно.“

Мајчини савети су донекле аналогни саветима брата у већ разматраним варијантама. Она саветује кћер да постави мужу неоствариве захтеве: да затражи од њега да сруши видински мечит и озиди цркву у којој ће се вршити хришћански обреди. Уз то, мајка саветује Мару да понесе дете у манастир да му читају молитве како би проходило и проговорило. Овим се дететова болест, у суштини, означава као последица огрешења, које се молитвом може отклонити. Истовремено, управо преко ефикасности/неефикасности молитве, може се показати која је вера „права“. Пошто дете у манастиру прохода и проговори, могло би се рећи да је женски, мајчински принцип у овој песми надмоћан мушком, пошто се мајка показује као поседница и световног и светог знања. Ипак, није тако. Излечено дете мајка враћа оцу, и тиме се патрилинеарни систем сродства и мушка доминација у породици потврђују као доминантни, па чак, могло би се рећи, и важнији од конфесионалне припадности која у овим песмама тако оштро подваја супружнике.

Сукоб супружника у преосталој варијанти (Арнаудов II, стр. 633) трагично се окончава, а песма се обликује као типична балада о породичном сукобу у којој се кобно супротстављају два „права“: право жене хришћанке да истраје у својој вери и право мужа (засновано на патријархалним нормама) да управља животом своје жене. Однос се додатно драматизује дужином заједничког живота и породом:

Девет година минуше,
четворо деце родише
цар Мураг иде џамији,
а Мара иде у цркву,

као и чињеницом да царица ни по цену живота родитеља и брата није хтела да промени веру. Песма се окончава Мариним погубљењем и аманетом, који изриче њена одсечена глава, да синови, као мушкарци, припадну оцу, а да би ћерке требало да остану мајчине, па им зато треба подићи манастир у коме ће се закалуђерити. Овим се, у извесној мери, успоставља склад између две привидно неспојиве патријархалне норме: мужевљевог „права“ на жену и пород и женине оданости властитом роду и вери. Подвајањем деце, у извесном смислу,

задовољају се оба захтева, опет уз јасну доминацију мушког. Синови, који су, са становишта патријархалне заједнице, „бољи“ пород, онај „који се рачуна“, припадају оцу, док „мајчине“ кћери⁸ остају хришћанке, али имплицитни сукоб с очинским начелом плаћају повлачењем из живота и затварањем у манастир.

Мотив брата заштитника и спасиоца сестре и опредељивање између мајчинског и очинског домена, обрађује и романса забележена на отоку Хвару (Delorko, 276), у којој три Деспотовића траже сестру коју су, приликом похаре Будима, заробили Турци. Двојица браће одустају од трагања, али трећи (као у бајци) истрајава, налази сестру и оставља јој да сама изабере хоће ли остати с мужем и дететом или ће се с њиме вратити мајци. Разрешење песме је веома блиско ономе у бугарским песмама. Иако нерадо, жена оставља сина оцу, а сама се одлучује „по пићи“, односно „по храни“ за повратак мајци која је отхранила.

Основна супротност у бугарским песмама (иако и оне, несумњиво, одражавају устаљене патријархалне представе о односу жене и мушкарца) јесте вера – невера, и то тако да јунакиња припада категорији наше (добро), а њен просац или муж опозитној категорији туђе (зло). Насупрот овоме, лик Маре Бранковић у српском и хрватском усменом песништву изразито је негативно обојен и вишеструко обележен као туђ, непријатељски, чак и демонски.

Јунакиња је у овим песмама различито именована: Гордана, односно Гвардијана (СНПр II, 64); Марица (СНПр II, 87; Стојадиновић, 14); Анђелија (HNP I/1, 66; Delorko, 242); Милица, Маргита, Јелица (HNP I/1, стр. 579, 580. и 581, коментари уз песму бр. 66); или остаје неименована царичина, односно деспотова кћер или сестра деспотовића (Марјановић, XXIII; HNP I/1, стр. 578, коментар уз песму бр. 66; Delorko, 276). Ипак удаја за турског цара/ бега и, у већем броју варијаната, ослепљење браће⁹, омогућавају везивање ових песама за судбину Маре Бранковић.

Заједничка за варијанте у којима браћа бивају ослепљена јесте недвосмислена кривица сестре. Самоиницијативно (СНПр II, 64; Марјановић, XXIII; HNP I/1, стр. 578, 579. и 580, коментари уз песму бр. 66) или у договору с мајком (Стојадиновић, 14; HNP I/1, 66 и стр. 581, коментар уз песму бр. 66), сестра изазива ослепљење своје браће похођана. Пошто браћа у овим песмама имају значајну функцију у спровођењу свадбеног обреда, сестрина кривица добија и додатни смисао тешког огрешења о религијску норму заједнице. Свадба, схваћена као обред прелаза, не може се успешно окончати док одабрани чланови њене породице – похођани – не обиђу невесту. Тек после посете похођана, кад се ритуално опраштање невесте и њеног рода коначно изврши, жена се у потпуности може интегрисати у нову заједницу и успоставити „како треба“ нове породичне везе. Усмене песме, на укупном балканском простору, рефлектују управо потребу да браћа походе сестру (Диздаревић-Крњевић, 33-69). Све док се ово похођење не обави, невеста остаје „ни у роду, ни у дому“, везана за лиминалну фазу обреда и зато и угрожена и опасна по друге у исто време (Јовановић, 111-153; Карановић 1988).

Браћа Стефан и Гргур одиста су пратили Мару на путу у Једрене (1435), када се удала за

8 У деловима Црне Горе и Херцеговине ова синтагма се (као и она мајчин син) изриче као прекор, израз благог презира, указивање да одређена особа не баштини супериорна мушка својства свог оца већ мање вредне женске особине.

9 Изузетак су записи с Хвара (Delorko, 242, 276), у којима нема трага ослепљењу браће, али се по удаји за сина турског цара, односно пашу, и по именовану јунакиње, могу сматрати опевањем судбине Маре Бранковић.

султана Мурата II, али су ослепљени шест година касније (1441), упркос Марином покушају да их спасе (ИСН II, 251). Анахроно спајање различитих догађаја и својеврсно кондензовање историје, типично је за епiku уопште, а у песмама о Мари додатно продубљује и драматизује ослепљење браће, које постаје више од „обичног“ злочина – огрешење о основне животне токове заједнице. Уз то, сестрин злочин се додатно отежава наглашавањем лепоте и недужности жртава. Несрећна браћа су „луда деца“ (СНПр II, 64); „нејака деца“, која још „књигу не знају“ (HNP I/1, стр. 581, коментар уз песму бр. 66); „још нејаки“ (Стојадиновић, 14); али, истовремено, „љевши од свакога“ (СНПр II, 64); соко и змај огњени, односно, змија и змај љути (HNP I/1, стр. 578. и 581, коментари уз песму бр. 66); надмашили су свакога снагом и памећу (Стојадиновић, 14); на њима почива опстанак царевине (Марјановић, XXIII).

Да су браћа одиста изузетна, а сестрин злочин неопростиво тежак, потенцира се и тиме што се турски цар (бег, паша) сажали на њих, па их зато ослепи, уместо да их, по женином захтеву, погуби (СНПр II, 64), или, у другим варијантама, покушава да их поштеди (Марјановић, XXIII; HNP I/1, стр. 578, 579, 580. и 581, коментари уз песму бр. 66; Стојадиновић, 14), па чак и потпуно одбија да им нашкоди, а очи им, у ствари, избодје сестра „иглом везилицом“ (HNP I/1, 66).

Да је овде реч о огрешењу о темељне породичне, социјалне и религијске норме, можда најбоље показује варијанта из збирке Луке Марјановића (Марјановић, XXIII), по којој су царица (зато што је дала кћер Турчину) и њена кћер (зато што је ослепила браћу) криве што је „најпри рат постао“, што је, у основи, аналогно библијском окривљивању жене за изгон из раја.

Опозиција своје (добро, космос, људско) – туђе (зло, хаос, демонско) карактеристична је за представљање сукоба у епизи уопште. И у песмама о Мари Бранковић, оно што се стварно збивало као сукоби територијалних, економских и политичких интереса¹⁰, углавном је уобличено као лични афективни сукоб, сагледан у духу опозиције своје (добро) – туђе (зло) (Елијаде 1998, 26-27). Туђин, под снажним упливом митских модела и структура (Мелетинский 1986, 79), добија својства демонског нељудског бића, па се, на пример, Турци у песми из Марјановићеве збирке и непосредно изједначавају с хтонским демонима псоглавима, једнооким канибалима с псећом главом и гвозденим зубима (СМР, 249):

Пак су дошли пасоглави Турци

Пак појели до осам синова,

И појели до осам снашица,

И осмеро јоштер унучади.

Тако се у песми непосредно ревитализује митска матрица, а на конкретни историјски догађај – Марину удају – аплицира се етиолошко/есхатолошко предање о томе како је настао рат, односно како су, кривицом жена, у наш свет продрла онострана, по заједници опасна демонска бића. Специфично „полутанство“ људске и нељудске, демонске природе,

10 Особена „брачна дипломатија“ вековима је примењивана у Византијском царству, где су удаје принцеза царског рода често биле део сложених мировних подухвата. Пре Маре, као „помиритељни дар“, султану Бајазиту I, непуну годину после Косовског боја, дата је за жену њена тетка, Оливера Хребељановић (ИСН II, 48; Јиречек-Радонић I, 328).



можемо, иако имплицитно, наслутити и у обликовању лика неверне сестре, и то, пре свега, у типској погрди „кучетина“, коју јој упућује певач у песми из збирке Матице хрватске (HNP I/1, 66). Управо у овој песми она, властитом руком, ослепи браћу. По наношењу зла својим, и то мушким сродницима, јунакиња би овде могла бити вештица, демонка која, према општераширеним јужнословенским веровањима, пре свега наноси зло властитој крви, а, уз остало, има моћ да се преобрази управо у кучку (Ђорђевић, 6, 21-22, 27). Аутентична биографија истакнуте особе тако „постаје архетип“, одражавајући само уопштене мане/врлине, које долазе до изражаја у парадигматским постуцима јунакиње (Eliade I, 258).

Овако гледано, Марино ослепљење браће представља слом темелних вредности заједнице, а тек освета¹¹, коју у овим песмама спроводи отац (СНПр II, 64), односно, син једног од ослепљених јунака (HNP I/1, 66; Стојадиновић, 14; HNP I/1, стр. 580, 581, коментари уз песму бр. 66), или, пак, вила посестрима (HNP I/1, стр. 578, коментар уз песму бр. 66) – омогућава поновно успостављање реда и враћање света „у шарке“. Најчешћа казна за „турску царицу“ у овим песмама јесте ослепљивање. Ово се може се посматрати као рефлекс стварне средњовековне казнене праксе (види: Радојчић), али и као одраз архаичних веровања о односу између овог и оног света и представе о жени као бићу с границе, које може успоставити везу међу њима.

Ритуално слепило/забрана гледања и иначе универзално карактерише иницијацијске обреде и обреде прелаза (Prop 1990, 216), а јавља се и у миту уопште. Тако виђење – невидјење може бити једна од основних разлика између митског бића – које држи очи отворене – и човека – који их мора затворити (Иванов – Топоров 1974, 127-128). Притом, степен изолације, па тиме и забрана виђења, сразмеран је степену светости извесне појаве, бића, обреда (Bandić, 78), а нарочито се мора поштовати у свему што је везано за однос света живих и света мртвих. Управо слепило за земаљско јесте обележје суштинске супротности бића оног и овог света (Беновска-Събкова, 11). При том се под слепилом обично скрива „појам неке узајамне невидљивости“, која чини да „живи не виде мртве исто тако као што мртви не виде живе“ (Prop 1990, 115).

Овако гледано, ослепљење јунакиње могло би се тумачити као „затварање очију“ демонском, оностраним бићу и поновно успостављање границе између овог и оног света, па тиме и стварање предуслова за обнову социјалне хармоније. Због нужне везе плодности и рађања са хтонским, жена се, у архаичном поимању света, и иначе сматрала бићем повећане моћи, које може бити опасно за мушкарца. Посебно угрожавајућом сматрала женска сексуалност, пошто се, да би дошло до зачећа, морало „на неки мистичан начин доћи у додир са душама предака“ (Чајкановић II, 310, нагласио аутор), па је тако сваки сексуални додир са женом потенцијално отварао капије хтонског, пошто се „женски полни орган асоцира с јамом, безданом, а тиме и с „капијом“ за онај свет“ (Раденковић 1996, 39-40)¹².

11 Освета може бити различита: вађење очију (СНПр II, 64; HNP I/1, стр. 581, коментар уз песму бр. 66), клање (HNP I/1, 66); ослепљење, прорезивање дојки и протурање руку кроз њих (Стојадиновић, 14); ослепљење, прорезивање дојки и протурање руку кроз њих, касање и погубљење (HNP I/1, стр. 578, коментар уз песму бр. 66) – у сваком случају, реч је о казнама чија крајња окрутност одражава представу колектива у коме су ове песме настале и биле преносене о тежини греха који их је изазвао.

12 Представа о вампу или фаталној жени открива да ова представа о жени као опасном мосту између овог и оног света траје до данас.



Моћ рађања била је, по свој прилици, основни извор дубоко амбивалентног односа према жени - она је, с једне стране, „митски солидарисана са земљом“ и аналогна општој родитељки Земљи—Мајци, пошто „људска мајка представља саму Велику Мајку“ (Елијаде 1998, 108, 106), она је извор свеколике плодности - људске и земаљске - али, с друге стране, и угрожавајуће, потенцијално демонско биће које своју моћ може употребити на штету заједнице и зато непрестано мора бити санкционисано, у равни обреда, али и у свакодневnoj животnoj пракси (Карановић 1993, 15-26). То даље значи да је жена морала непрестано бити потчињена мушкарцу као чувару социјалних и културних норми (Ortner, 152-183).

Та доминација мушкарца показује се и у разматраним песмама. Када треба поново успоставити „ред“ и извршити „правду“, осветник је мушкарац¹³. Ово омогућава да још јасније сагледамо специфичност начина на који је у песмама о Мари Бранковић успостављена опозиција своје - туђе. Она се, умногоме, васпоставља као разграничење између мушког и женског, при чему је мушко сагледано као позитивно, светло, горње, чисто, огњено, дневно, док је женско негативно, тамно, доње, нечисто, влажно, ноћно (Иванов - Топоров 1965, 175-178; Толстој, 101-119). Ово посебно долази до изражаја у граничним животним ситуацијама, а таква јесте свадба, па се и на примеру песама о Мариној удаји може показати да су „везе семиотичких бинарних опозиција дубоко сакралне и да се откривају пре свега у обредима који се обављају у преломном, граничном, 'међашном' добу човековог живота“ (Толстој, 118).

Специфично „потуђење“ јунакиње не спроводи се само удајом за туђина и прихватањем његових интереса као властитих¹⁴ (што би са становишта патријархалне норме било пожељно), већ управо солидарисањем њеног мужа с угроженом браћом, чињеницом да он у први мах одбија да послуша жену, па је чак спреман да прихвати шураке као евентуалне наследнике престола („Кад су царску памет научили, / Асли ћеца могу царовати“ - Стојадиновић, 14). Сем тога, јунакиња и пре удаје за туђина може бити туђа зато што је кћер проклете туђинке: „мила шћер“ Јеринина (СНПр II, 64; Стојадиновић, 14; HNP I/1, 66) или царичина. У варијанти из Караџићевих записа, то се и непосредно артикулише: Гордана, „Јеринина кћи“, каже цару да је „уловила два Ђурова сина“.

Тако се у српској и хрватској усменој епиди сложени историјски животопис Маре Бранковић углавном своди на причу о турској царици која ослепљује своју браћу, похоћане, и бива због тога кажњена, чиме се, с једне стране, манифестује типично „опхоћење с историјом“ (Кока, 51), које карактерише овај жанр у целини, али, свакако, и специфични однос према жени уопште.

Ипак, епске песме о Мари Бранковић не садрже искључиво негативну, мизогину слику жене. Као опозит лику проклете царице, јавља се у овим песмама лик благословене и свете љубе једног од ослепљених јунака. Она, у ствари, и рађа осветника који, са становишта песме, доводи ствари „у ред“. Историјски пандан овом лику могла би бити деспотица Ангелина, супруга деспота Стефана и мајка деспота Јована и владике

13 Изузетак представља вила, која се може посматрати као опозит вештици, али и као заштитница мушког принципа (јуначка посестрима).

14 У једном броју варијаната непосредан повод за ослепљење браће јесте сестрин страх да ће они преузети престо, или то што они седају на престо или стављају на главу царску круну да би проверили да ли би им пристајала (СНПр II, 64; Марјановић, XXIII; Стојадиновић, 14; HNP I/1, стр. 579, коментар уз песму 66).



Максима (ИСН II, 311. и 375), која је, од стране српске православне цркве, проглашена светом, као и њен муж и синови. У варијантама које опевају женидбу ослепљеног јунака (Стојадиновић, 14; HNP I/1, 66) и у усменом предању (Караџић: Црна Гора, 137-138), овај лик (именован Анђелија – СНПр II, 87 и Стојадиновић, 14, односно, Аница, HNP I/1, 66) супротставља се у свим сегментима лику неверне сестре „турске царице“. Анђелија/ Аница безрезервно је покорна братовљевој/ ујаковој вољи, до те мере да пристаје да се уда за ослепљеног јунака иако је слепило у времену када су ове песме настајале, нарочито за феудалца, ратника, значило потпуну онеспособљеност¹⁵. Заузврат она добија братовљев благослов:

Што родила, све ти свето било,

И твоје се тјело посветило!

(СНПр II, 87),

који непосредно говори о потпуној мушкој власти над женским телом. Анђелија/ Аница покорна је и мужу до те мере да му се непосредно не обраћа. Кад њен пород буде угрожен, она плаче изнад мужевљеве главе, и тако привлачи његову пажњу, што би могло бити рефлекс патријархалне норме по којој се жена мужу не обраћа директно, већ, ако то чини, користи заменицу он¹⁶.

„Турска царица“ и њена мајка, деспотица Јерина, по титулама и моћи којом располажу, припадају домену јавног, улазе у забран мушке моћи и власти и узурпирају их: Јерина, мимо воље мужа, удаје ћерку по свом избору, а њена кћер ослепљује наследнике престола, па тако обе непосредно угрожавају државу. За разлику од њих Анђелија/ Аница везана је искључиво за улогу мајке и приватни, породични домен.

Само у једном запису кривица јунакиње аналогне историјској Мари Бранковић доводи се, у извесној мери, у сумњу. Реч је о варијанти из необјављених рукописа Вука Караџића (СНПр II, 87), у којој кћер не удаје Јерина већ је (што је знатно ближе историјској истини) као дар за помирење султану даје деспот Ђурађ. Обезвређујућа размена:

Цар деспоту коња поклонио,

Деспот цару Марицу дјевојку,

те очев захтев Марици да се не потурчи, на који она одговара горким: „твојом си ме руком потурчио“, мотивишу даље поступке јунакиње као последицу несрећних околности. Једино у овој варијанти браћу ослепљује цар, а Маричина кривица за то је битно ублажена. Да би заштитила девера Омера од цареве срџбе (он је научи како да избегне промену вере, постављајући неоставриве захтеве), Марица каже да су је „браћа научила“, и тако само посредно бива крива за њихово ослепљење. У кругу српских и хрватских епских варијанти песме о Мариној удаји, једино ова песма стаје, бар унеколико, на страну жене, указујући на трагичну распетост између дома и рода у којој се она нашла без своје кривице.

Насупрот епској песми која опева „какав значајан догађај или пажње вредан доживљај у друштвеном, јавном деловању човека“ (Pešić – Milošević-Đorđević, 78), усмена лирика је

15 У песми из Стојадиновићеве збирке кажу старије, „зле сестре“: „Шта ће мени данак без сунашца,/ А шта ће ми јунак без очију“. Иако је реч о синовима владара, знатан број песама слепим Ђурђевићима као једини извор егзистенције приписује прошњу и певање уз гусле (СНПр II, 87; Стојадиновић, 14).

16 Ово посредно обраћење свакако указује на дистанцу која се у патријархалној породици успоставља између домаћина и робља (тако су називани „жене и деца, нејач“ - РСХКJ В, 545), али и на древне представе о опасности које прети од жене као од потенцијално демонског бића повећане моћи.



превасходно забављена васпостављањем и одржавањем животног циклуса, хармонизацијом односа унутар заједнице и односа заједнице с вишим силама. Да је тако, показује и песма о удаји Анђелије кћери деспота Ђурђа за сина турског краља (Delorko, 242). Историјски сукоб српске деспотовине с Турцима, потпуно је изостао из ове песме. У складу с очевим саветима, невеста поштује свадбени обред, изражавајући покорност будућем мужу („чин му поклон до земље пољане“) и дарујући чланове његове породице у складу с обредном праксом (Карановић 1992, 116-149). При том се успоставља специфична градација дарова према њиховој вредности и статусу прималаца:

свакием свату зелену доламу,
а царици вертир • до пољане
старием свекру куњу са стоу листов,
а свекрви са сто и двадесет,
а злавима везену кошуљу...
(Delorko, 242)

Дар који изазива највише дивљења, по песми су дуње (куње), које је садила невестина мајка, а узбрала их невеста. Бујност плодова, од сто и сто двадесет листова, свакако рефлектује плодотворност невестиног додира, коју, и иначе, опевају свадбене песме на целом јужнословенском простору. У слици чудесних плодова, поново се суочавамо с представом о жени као носиоцу „тајанствених магијско-религијских моћи, које имају одлучујућег утицаја на живот биљака“ (Елијаде 1998, 108. Види, такође: Чајкановић 1973, 11-14).

Рефлектовање историјске судбине Маре Бранковић креће се, дакле, између тумачења вишеструко трауматичних историјских искустава заједнице и готово потпуног заборављања конкретне особе. Песма своју јунакињу опева и као верну хришћанку, и као потенцијално опако и опасно, демонско биће, које угрожава опстанак заједнице, и као немоћну жртву туђих одлука, да би се, најзад, вратила слављењу цикличног обнављања живота појединца и заједнице, које симболизује свадба, и причи о жени као отелотворењу „универзалне Родитељице“ (Елијаде 1998, 108). Тако се на примеру ових песама показује да се у оквиру традицијских култура балканских Словена, бинарне опозиције типа: позитивно – негативно, светло – тамно, доње – горње, нечисто – чисто, влажно – огњено, ноћно – дневно не успостављају само између мушкарца и жене, већ и као израз амбивалантних, противречних представа о жени.

Предање о Јерининој и Мариној кривици за породичну несрећу и политички слом Деспотовине нема историјског основа. Оно што се зна и о Јерини и о Мари управо је супротно ономе што им већина песама приписује. Новија историографија тако одбацује предања о Јеринином сукобу са синовима. Штавише, из бекства¹⁷ Гргуревог и Мариног, које је уследило одмах после Јеринине смрти (3. маја 1457), може се слутити да је Јерина за живота колико-толико ублажавала сукобе у породици.

• Прегача, кецеља.

¹⁷ Владимир Ћоровић истиче: „Српски летописи баш изричито употребљавају глагол побегли“ (Ћоровић, 242).



Разлоге за настанак предања о проклетој Јерини историчари углавном траже у њеном пореклу и, нарочито, у везивању деспотице Јерине за градњу Смедерева. Пошто је Деспотовина, после предаје Београда Угрима 1427. године, турског освајања Ниша и Крушевца и предаје Голупца, остала без утврђених градова, Тураћ је на почетку своје владавине, до 1430. године, изградио Смедерево, на ушћу Језаве у Дунав¹⁸. „Величина нове престонице и брзина којом је сазирана, показују да је то учињено уз необично велике жртве које је поднео владар, али много више његови поданици“ (ИСН II, 226). Пошто је тврђаву, како се претпоставља, пројектовао старији Јеринин брат Ђорђе Кантакузен, архистратиг и фортификатор, а радовима је руководио њен млађи брат Тома Кантакузен, може се претпоставити да је кривица за намете и кулук била бачена на деспотицу и њене сународнике Грке (ИСН II, 226)¹⁹, о чему непосредно сведочи и песма Старина Новак и кнез Богосав (СНП III, 1). Иларион Руварац је веровао да су, због њеног учешћа у градњи Смедерева и сличности имена, Јерини приписани јелински градови, чије су рушевине расуте по целом Балкану, и не само они већ и дела грчких – јелинских царица, од којих су неке биле „таке, од које да те Бог сачува“ (Руварац – Радојчић, 305). А Михаило Динић указује на то да је, због легенде о проклетој Јерини, у више наврата заборављано право, првобитно име градова, пошто се у усменом предању низ средњовековних градова приписује Јерини (Динић, 200).

У прилог претпоставци да је грађење Смедерева битно условило Јеринину судбину у усменој традицији балканских Словена, говоре и новији записи. У предањима записаним у другој половини двадесетог века у Смедереву и околини (Милошевић-Ђорђевић) приповедачи Јерину сликају као демонско биће које у лагумима испод тврђаве на ченгеле веша несрећно робље или га баца „рибама морунама“²⁰.

Такође, чак у дванаест предања записаних у периоду од 2000. до 2002. у Левчу (Марковић) помиње се Јерина „жена Ђурђа Бранковића“, увек као градитељка средњовековних градова. Јерини се, у складу с представама усмене традиције, и овде приписују фантастични градитељски подухвати. Она је, тако, „све на платно пренесивала материјал“ (Марковић, бр. 123), натеривала градитеље да „из руке у руку“ преносе камен, или су, чак, „ћурке морале да вучу и преносе“ (Марковић, бр. 216). Ипак, упркос истрајавању памћења о тегобама градње, у свим овим предањима изостаје један суштински детаљ. У причама Левчана деспотица Јерина се више не назива Проклетом већ Силном, или се, само у једном случају, именује неутрално, само Јерина. Једини који прича о Проклетој Јерини јесте образовани казивач и сакупљач предања, који је из читалачког искуства могао преузети традиционалну атрибуцију деспотице.

Наравно, отворено остаје питање како ову промену имена треба тумачити: као доказ да је древној градитељки коначно опроштен уложени напор и да се сад види само оно што је изграђено и што се доживљава као доказ некадашње моћи и величине, или је Силна ипак

18 Овде је од 2. века постојало насеље истог имена, али је „његово подручје било веома мало активно све до 15. столећа“, па су и његови помени веома ретки (Динић, 66).

19 У Троношком родослову о Смедереву се говори као о граду који је Јерина „од имања својег за помен свој сазидала“ (ТР, 104), што, можда, садржи и имплицитну одбрану деспотице од предања о намету и кулуку који су пратили зидање Смедерева.

20 Овде се поново активира древна представа о моруни/ моруници/ риби поморливој (HNP I/1, стр. 524, коментар уз песме 32, 33, 34; Костић, 117), која се јавља у песмама о рођењу детета-змије као изразито амбивалентно биће, она, истовремено, мори – убија, и даје живот.



само други пол онога Проклета, по оној логици по којој је свака велика моћ, све до бојје - опасна. Најзад, што је најинтересантнији аспект овог померања, можда културно-историјско предање о деспотици Јерини, као историјској личности, полако прераста у демонолошко казивање о циновској градитељи, која копа лагуме (Марковић, бр. 235), баца камену плочу „од Белеге... до на град“ (Марковић, бр. 234), или камењем за градњу убија свог неверног зета (Марковић, бр. 250).

Ипак, иако су историјска збивања свакако битно утицала на слику Јерине и Маре у српском и јужнословенском усменом песништву, њихово опевање је, свакако, било условљено и односом према своме и туђем (Елијаде 1986, 66-68), а обликовало се и као рефлекс амбивалентног, глобално превлађујућег, мушког односа према жени, која се у фолклору уопште поима као потенцијално опасно, угрожавајуће биће, биће с маргине (Prop 1990, 451-532). Такође, овде се, по свој прилици, суочавамо и са специфичним односом према женама које су - а то је историјски засведочено - изашле из домена куће. Мара, турска царица и њена мајка, деспотица Јерина, по титулама и моћи којом располажу, припадају домену јавног, улазе у забран мушке моћи и власти и узурпирају их. Јерина је била кћер морејског великаша Манојла Кантакузена, пореклом из породице чији је родоначелник био цар Јован Кантакузен. По пореклу и васпитању она је припадала јавном, политичком домену, а исто важи и за Мару.

По песми, Јерина, мимо воље мужа, удаје ћерку по свом избору, а њена кћер ослепљује наследнике престола, па тиме обе непосредно угрожавају државу, што, у ствари, рефлектује темељну предрасуду да је жени место у кући и да је она у домену јавног, политичког живота деструктивна и опасна. По свој прилици, у овоме треба тражити мотив за стварање изразито негативне слике о Јерини и Мари у усменој књижевности, тим пре што је ово давало могућност да се кривица за пропаст државе добрим делом пребаци на жене (Parić - Sklevicky, 20).

Можда се кроз опевање Јерининог сукоба са синовима и унуцима и с њиме повезаног Мариног сукоба с браћом и братанцима у извесној мери разрешава темељни парадокс усменог предања о Бранковићима, који смо на почетку навели: како се од проклетог издајничког колена рађају светитељи²¹. Истина, према хришћанској догми „могу (...) бити свеци и потомци једног издајце, и то тим пре што се светитељство не наслеђује, већ се стиче и заслужује“ (Радојичић Ђ. Сп. 1939, 8-9). Ипак, то не умањује парадоксалност односа усмене традиције према Бранковићима.

По мишљењу Ђорђа Сп. Радојичића, до овога је дошло због тога што се у народу свети деспоти нису доводили у везу с Вуком Бранковићем, чему је допринело и то што су њихова житија, уз помињање оца (Ђурђа или Стефана), углавном указивала на везу са светородном лозом Немањића, тако да „Вук нигде није поменут“ (Радојичић Ђ. Сп. 1939, 10). Ово тумачење тешко је прихватљиво. То што се Вук нигде не помиње у житијима својих потомака, за

21 Љубомир Ковачевић канонизацију потомака Вука Бранковића убраја у доказе да он није био издајник, пошто сматра да црква не би прогласила светима потомке издајника (Ковачевић, 297).



разлику од Маре, која је у њима, иако посредно, јасно присутна, преко везе с Немањићима – можда би се пре могло тумачити управо прећуткивањем зазорног претка, него тиме што „деспота Ђурађа народ ваљда и не зна као сина Вуковог“ (Радојичић Ћ. Сп. 1939, 8).

По једном броју песама судећи, проклетство бачено на Вука и његово „име и кољено“ не заборавља се, али се, с мушког дела породице, преноси на жену странкињу, која се зове проклетом, и њену ћерку „турску царицу“, која је, по правилу, везана само за мајку, као њена „ћерца мљезиница“ (СНП II, 79), „ћерца мила Ђурђево Јерине“ (Стојадиновић, 14; Кашиковић, стр. 141) или кћер „удовице Ђурђево Јерине“ (HNP I/1, 66).

Сем тога, иако песме памте канонизацију последњих Бранковића, она се у њима не тумачи могућим историјским мотивима: даривањем имања и прилога црквама и манастирима, а, нарочито, Хиландару и Светој Гори²²; тиме што су Бранковићи и сами били градитељи и ктитори²³; Ђурђевим откупљивањем и избављањем робља²⁴, и бригом за опљачкане црквене утвари и мошти (ИСН II, 249-250, 293); те, Ђурђевим отпором унији и истрајавањем у православљу (ИСН II, 247)²⁵. У песмама о потоњим Бранковићима није запамћен ни долазак Стефановића у Срем с очевим моштима, што, уз замонашење Максимово, непосредно асоцира на немањићку традицију владара монаха и светитеља. Усмена традиција, нарочито песме о женидби Гргуревој и Стефановој, посвећење Јованово и Максимово тумачи, пре свега, благословом (родитељским, ујаквим, братским или сестринским) који у кућу Бранковића доноси њихова мајка Ангелина²⁶.

У обликовању ликова Јерине и Маре у усменој традицији и у њиховом односу према историографији, вероватно се срећемо и са сукобом „различитих ‘језика’, који се баве јединственом стварношћу и воде ка опажању, без узајамних еквивалената, истих догађаја“ (Uspenski, 477), до чега долази када „објективно истоветне чињенице“ бивају тумачене „у различитим ‘језицима’ – у ‘језику’ социјуса или у неком другом ‘језику’ везаном за неки други простор или неко друго време“ (Uspenski, 476). За онога ко је опевао судбину деспотице Јерине и Маре Бранковић језик високе дипломатије и државних интереса био је, по свој прилици, сасвим неразумљив. Поступке и мотивацију владајућег слоја он је сагледавао у складу с властитим вредносним системом, у коме су Јеринино учешће у управљању државом или Марина удаја за султана морале бити кршење основних моралних и породичних норми. У певачевом “‘језику”, из његове временске перспективе, хришћанка која се удала за иноверца, односно дала кћер туђину, постаје туђа или, тачније, открива да је туђа увек и била.

Рефлектовање историјских судбина Маре, Ангелине и Јерине Бранковић у

22 По Момчилу Спремићу Бранковићи су „после Немањића били највећи дародавци светогорских манастира. Док су им, например, Лазаревићи, који су оставили тако дубок траг у српској историји, поклањали 50 година, Бранковићи су их даривали око 150“ (Спремић 1997, 98).

23 Уз остало, деспот Ђурађ је с одобрењем папе Николе V подигао на подручју угарске „девет ћелија и манастирића“ (ИСН II, 542).

24 Ђурађ је тако после пада Солуна потрошио десетине хиљада дуката за откуп црквених људи и угледних Грка (ИСН II, 249-250).

25 По свој прилици, управо због отпора католичанству деспот Ђурађ је у усменој традицији католичких средина обележен као неверан, дволичан и издајнички (Дрндарски, 37-40), а тако га у свом Летопису црквеном описује и Андрија Змајевић: „Толико би свега /ј/ цркви непослушан да ни у својој /ј/ невољи мољен од б. Ивана Капистрана не хтеј к јединству с цркве пристати и послух с. пристољу апостолскому подати“ (Змајевић II, 420).

26 Сасвим специфично Ангелинино порекло описује Троношки родослов; по њему она је кћер удовице Милоша Обилића и Балше Балшића, што је, преко мајке, доводи у родничку везу са светим кнезом Лазарем (ТР, 93; Радојичић 1931, 44 и 76).



јужнословенском усменом песништву креће се, дакле, између тумачења вишеструко трауматичних историјских искустава заједнице и готово потпуног заборављања конкретних особа, па песма своје јунакиње онда опева или као потенцијално опака и опасна, демонска бића, која угрожавају опстанак породице и државе, или као ону која доноси безусловни благослов у породицу. То нас, као у зачараном кругу, опет враћа на конкретно историјско искуство – на пропаст Деспотовине и покушај да се одговори ко је за њу одговоран. Тако се и ове песме откривају као сложени укрштај митског и историјског са поетском граматиком усменог песништва.

СКРАЋЕНИЦЕ:

Арнаулов II – Михаил Арнаудов, Българско народно поетическо творчество, отбор и характеристика от -, втори том, Наука и изкуство, Софија 1977.

Vandić – Dušan Vandić, Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1980.

БВ – Босанска вила. Лист за забаву, поуку и књижевност, Сарајево 1886-1914.

Беновска-Събкова – Милена Беновска-Събкова, Змејат в българския фолклор, Издателство на Българската академия на науките, Софија 1992.

Грамастик – Владислав Грамастик, Рилска поест, у књизи: Јасмина Грковић-Мејдор, Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Грамастика, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1993, 103-116.

Delorko – Olinko Delorko, Narodne pjesme otoka Hvara: Prema zapisima osmorice sabirača u devetnaestom stoljeću, priredio – , Šakavski sabor, Split 1976.

Диздаревић-Крњевић – Хатица Диздаревић-Крњевић, Уметнички преображај етнографског језгра, у књизи: Утва златокрила. Делотворност традиције, поговор (Делотворност традиције у тумачењима Хатице Диздаревић-Крњевић) Снежана Самарџија, „Филип Вишњић“, Београд 1997, 33-69.

Динић – Михаило Динић, Српске земље у средњем веку, Историјско географске-студије, приредио Сима Ћирковић, Српска књижевна задруга, Београд 1978.

Dinić-Knežević – Dušanka Dinić-Knežević, Sremski Brankovići, „Istraživanja“, VI, Novi Sad 1975, str. 5-44.

Drndarski – Mirjana Drndarski, Između prosvetiteljstva i predromantizma. Usmena tradicija u Dalmaciji, Institut za književnost i umetnost, Beograd 1994.

Ђорђевић – Тихомир Р. Ђорђевић, Вештица и вила у нашем народном веровању и предању, приредила и написала поговор (Две политике тела: вештица и вила) Нада Поповић Перишић, регистар израдила Даринка Зечевић, Народна библиотека Србије – Дечје новине, Београд – Гоњи Милановац 1989.

Елијаде 1998 – Мирча Елијаде, Свето и профано, Примафилба, Београд 1998.

Elijade I – Mirča Elijade, Istorija verovanja i religijskih ideja, Od kamenog doba do Eleusinskih misterija, knj.1, prevela Biljana Lukić, Od Gautame Bude do trijumfa hrišćanstva, Prosveta, Beograd 1991.

ЕР – Герхард Геземан, Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама, издао – проф. универ. у Прагу, Београд – Ср. Карловци 1925.

Змајевић II – Андрија Змајевић, Љетопис црковни, том II, приредио Мато Пижурица, Обод, Цетиње 1996.

Иванов – Топоров 1965 – Вячеслав В. Иванов – Владимир Н. Топоров, Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древней период), Академия наук СССР, Институт славяноведения, Издательство “Наука”, Москва 1965.

Иванов – Топоров 1974 – Вячеслав В. Иванов – Владимир Н. Топоров, Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов, Академия наук СССР, Институт славяноведения и балканистики, Издательство “Наука”, Москва 1974.

ИСН II – Историја српског народа, друга књига, Доба борби за очување и обнову државе (1371-1537), уредник Јованка Калић, Српска књижевна задруга, Београд 1982.

Јиречек – Радонић I – Константин Јиречек, Историја Срба, превео Јован Радонић, прва књига до 1537(.) године (политичка историја), друго исправљено и допуњено издање, Научна књига, Издавачко предузеће Народне Републике Србије, Београд 1952.

Jovanović – Bojan Jovanović, Magija srpskih obreda. Magija srpskih obreda u životnom ciklusu pojedinca. Rađanje, svadba i smrt kao rituali prelaza u tradicionalnoj kulturi Srba, Svetovi, Novi Sad 1995.

Јулинац – Павле Јулинац, Краткоје введенје у историју происхожденија славно-србскога народа, Бивших к оном владатељев Царев, Деспотов, или владетељних Књазев Србских, до време Георгија Бранковича, последњаго Деспота Србскога, сочинено и из разних авторов нотама изјаснено --, нахождашчимсја в Росиској Императорској Службе Војеној, б.м., 1765.

Кантакузин – Димитрије Кантакузин, Житије Јована Рилског, у књизи: Јасмина Грковић-Мејџор, Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1993, 81-99.

Карановић – Пешикан-Љуштановић – Зоја Карановић – Љиљана Пешикан-Љуштановић, Послови и дани српске песничке традиције, Светови, Нови Сад 1994.

Карановић 1988 – Зоја Карановић, Женидбени обичаји и Вукова збирка сватовских песама, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 17, Београд – Нови Сад – Тршић, 14-20. IX 1987, Међународни славистички центар, Београд 1988, 163-174.

Карановић 1992 – Зоја Карановић, Свадба и дар, или дијалог који траје, Домети, пролеће – лето 1992, год. 19, бр. 68,69, 116-149.

Карановић 1993 – Зоја Карановић, Свадебни ритуал као механизам санкционисања и

потчињавања моћи жене, Гласник Етнографског института САНУ, Београд 1993, 15-26.

Караџић: Црна Гора – Вук Ст. Караџић, О Црној Гори. Разни списи, Сабрана дела Вука Караџића, књига осамнаеста, приредио Голуб Добрашиновић, Београд 1972.

Ковачевић – Љуб. Ковачевић, Вук Бранковић (1372-1398), Годишњица Николе Чупића, Издаје његова задужбина, књ. X, у Београду 1888, стр. 215-301.

Кока – Јирген Кока, О историјској науци, Огледи, избор Јирген Кока и Андреј Митровић, превео с немачког Бранимир Живојиновић, Српска књижевна задруга, Београд 1994.

Кашиковић – Никола Т. Кашиковић, Народне пјесме, из збирке - - -, Свјетлост, Сарајево 1951.

Костиќ – Славко Костиќ, Малешевски народни песни, збирка на - -, Институт за македонски језик, Скопје 1959.

Marjanović – Luka Marjanović, Narodne pjesme što se pjevaju u Gornjoj Hrvatskoj Krajini i u Turskoj Hrvatskoj, Zagreb 1864.

Марковић – Снежана Марковић, Приповетке и предања из Левча. Новији записи, Центар за научна испитивања Српске академије наука и уметности и Универзитета у Крагујевцу – Чигоја штампа, Крагујевац – Београд 2004.

Мелетинский 1986 – Елеазар М. Мелетинский, Введение в историческую поэтику эпоса и романа, Издательство “Наука”, Главная редакция восточной литературы, Москва 1986.

Милошевић-Ђорђевић – Нада Милошевић-Ђорђевић, Од како се земља охладилa. Прозни облици српске народне књижевности и мале фолклорне форме, избор и пропратни текстови - - -, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997.

Михаиловић – Константин Михаиловић из Островице, Јаничарево успомене или турска хроника, приредио, превео и увод (Константин Михаиловић из Островице и његово дело) написао Ђорђе Живановић, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1986.

Михаљчић 1975 – Раде Михаљчић, Крај српског царства, Српска књижевна задруга, Београд 1975.

Михаљчић 1984 – Раде Михаљчић, Лазар Хребељановић. Историја. Култ. Предање, Полит, Београд 1984.

Новаковић – Ћирковић – Стојан Новаковић, Историја и традиција, изабрани радови, приредио, предговор (Традиције и историја традиција у делу Стојана Новаковића) и напомене написао Сима Ћирковић, Српска књижевна задруга, Београд 1982.

Орбин – Мавро Орбин, Краљевство Словена, превео с италијанског Здравко Шундарица, Српска књижевна задруга, Београд 1968.

Ortner – Šeri Ortner, Žena spram muškarca kao priroda spram kulture, u knjizi Antropologija žene. Zbornik, priredile i predgovor (Antropologija žene – novi horizonti analize polnosti u društvu) napisale Žarana Papić i Lydia Sklevicky, preveo Branko Vučićević, Prosveta, Beograd 1983, 152-183.

Оточанин – Јоксим Новић Оточанин, О нашим пиесмама, Огледало србско за език његовој повестници, и смесу књижевну, св. 4, год I, у Новом Саду 1864, стр. 97-101. и 143-147.

Papić - Sklevicky - Antropologija žene - novi horizonti analize polnosti u društvu. Predgovor, u knjizi Antropologija žene. Zbornik, priredile i predgovor napisale Žarana Papić i Lydia Sklevicky, preveo Branko Vučićević, Prosveta, Beograd 1983, 7-32.

Pešić - Milošević-Đorđević - Radmila Pešić - Nada Milošević-Đorđević, Narodna književnost, "Vuk Karadžić", Beograd 1984.

Пјеванија - Сима Милутиновић Сарајлија, Пјеванија црногорска и херцеговачка, приредио Добрило Аранитовић, Унирекс, Никшић 1990.

Prop 1990 - Vladimir J. Prop, Historijski korijeni bajke, prevela Vida Flaker, Svjetlost, Sarajevo 1990.

Радојчић 1931 - Никола Радојчић, О Тронушком родослову, написао - -, Издање задужбине архимандрита Нићифора Дучића, Српска краљевска академија, Београд 1931.

Рајић III - Иоанњ Райчъ, История разнихъ славянскихъ народовъ наипаче Болгаръ, Хорватовъ и Сербовъ, изъ тми забвенія изытая и во светъ исторический произведенная Иоанномъ Райчемъ, архимандритомъ во Свято-архагелскомъ монастире Ковиле, часть третья, въ Виенне, при б. Г. Стефане Новаковиче, въ Славено-Сербской, Валахийской и Восточнихъ язиковъ Привилег. Твпографии, 1794.

Раденковић - Љубинко Раденковић, Символика света у народној магији Јужних Словена, , Просвета - Балканолошки институт САНУ, Ниш - Београд 1996.

Радојичић Ђ. Сп. 1939 - Ђорђе Сп. Радојичић, Хагиолошки прилози о последњим Бранковићима (Прештампано из Гласника Историјског друштва у Новом Саду, св. 3-4, књ. 12, 1939), Штампарија Дунавске бановине, у Новом Саду 1939.

Радојчић - Никола Радојчић, Законик цара Стефана Душана 1349. и 1354, издао и превео - -, Српска академија наука и уметности, Издавачка установа Научно дело, Београд 1960.

Рјечник - Вук Стеф. Караџић, Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем рјечима, скупио га и на свијет издао - - -, у Бечу 1852, стр. 862. (Наведено по издању: Нолит, Београд 1977.)

РСХКJ V- Рјечник српскохрватскога књижевног језика, књига пета, П-С, Матица српска - Матица хрватска, Нови Сад - Загреб 1967.

СМР - Ш. Кулишић - П. Ж. Петровић - Н. Пантелић, Српски митолошки речник, Нолит, Београд 1970.

Серенсен - Асмус Серенсен, Прилог историји развоја српског јуначког песништва, превео с немачког Томислав Бекић, разговор (Асмус Серенсен - заборављени допринос изучавању народне књижевности) написала Марија Клеут, Завод за уобичајена и наставна средства - Вукова задужбина - Матица српска, Београд - Нови Сад 1999.

СНП II - Вук Стеф. Караџић, Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао - - -, Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988.



СНПр II - Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, књига друга, Пјесме јуначке најстарије, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Неђић, Српска академија наука и уметности, Београд 1974.

Спремић 1977 - Момчило Спремић, Два податка о Мари Бранковић, Историјски гласник, св. 1-2, Друштво историчара Србије, Београд 1977, стр. 71-81.

Спремић 1994 - Момчило Спремић, Деспот Ђураћ Бранковић и његово доба, Српска књижевна задруга, Београд 1994, стр. 857

Спремић 1997 - Момчило Спремић, Бранковићи и Света гора, у књизи: Друга казивања о Светој гори. Поводом 800-годишњице Хиландара, Просвета, Београд 1997.

Станојевић - Ст. Станојевић, Историја српскога народа, треће издање, поправљено, Издавачка књижарница Напредак, Београд 1926.

Стојадиновић - Благоје Стојадиновић, Српске народне песме (епске) I, Београд 1869.

Толстој - Никита Иљич Толстој, Језик словенске културе, избор и поговор (Погледи Никите И. Толстоја на словенску народну културу) Љубинко Раденковић, превод Људмила Јоксимовић, Просвета, Ниш 1995.

ТР - Родословие сербское, Предговоръ Иеромонаха Иосифа треношца, Гласникъ друштва србске словесности, , свезка V, у Београду, у Књигопечатњи Княжества Србије, 1853, стр. 20-112.

Uspenski - Boris A. Uspenski, Historia sub specie semioticae, preveo Mihailo Popović, Treći program, leto 1976, str. 476-485.

Ђоровић - Владимир Ђоровић, Историја Југославије, написао - -, Народно дело, у Београду 1933. Фототипско издање, поговор (О овој књизи и њеном писцу) написао Радован Самарџић, Просвета, Београд 1989.

Ђук - Ружа Ђук, Царица Мара, Историјски часопис, књ. XXV-XXVI, 1978-1979, Историјски институт, Просвета, Београд 1979, стр. 53-97.

HNP I/1 - Hrvatske narodne pjesme, odio prvi, Junačke pjesme, knjiga prva, uredili dr Ivan Broz i dr Stjepan Bosanac, skupila i izdala Matica hrvatska, Zagreb 1896.

Чајкановић 1973- Веселин Чајкановић, Мит и религија у Срба. Изабране студије, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга, Београд 1973.

Чајкановић II - Веселин Чајкановић, Студије из српске религије и фолклора 1925-1942, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга - Београдски издавачко-графички завод - Просвета - Партенон М.А.М., Београд 1994.

Шаулић I/1 - Новица Шаулић, Српске народне пјесме, из збирке - -, књ. I, св. 1, Београд 1929.



Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Faculty of Philosophy, Novi Sad

HOLY AND DAMNED – WOMEN FROM THE BRANKOVIĆ FAMILY IN HISTORY AND ORAL TRADITION

Abstract

The paper deals with the relationship among historical life descriptions of despotess Eirene (Jerina) Branković, her daughter Mara, the wife of the emperor Murat II, and her daughter-in-law Angelina, the wife of Stefan Branković, according to their poetic biographies shaped in oral poetry and legends on the wide South Slavic area. On the examples of Serbian, Bulgarian and Croatian songs and historical legends, all written in the period between the first half of the 19th century and the first years of the 21st century, it is illustrated how traditional images on female significantly influence both the negative and the positive picture of women from the patrician family Branković.

The negative presentation of despotess Eirene (Jerina) and empress Mara are therefore associated to the concrete historical events (building Smederevo, blinding Đurđe's sons Grgur and Stefan, fall of Despot state), but also to their participation in the public and political life, which always has negative connotations. Conversely, despotess Angelina is presented exclusively as a mother and a faithful wife related to the home domain and subordinate to the male authorities of her brother and husband.

Translated by author



ЈЕДАН ЛАТИНСКИ НАТПИС ИЗ СЕОНА (AUREUS MONS) КОД СМЕДЕРЕВА

У Музеју у Смедереву чува се један саркофаг разбијен у велики број фрагмената. Откривен је у Сеонама, на брегу између Сеона и Удовица, око 2,5 км изнад модерног пута и пренет у Музеј у Смедереву 2001. Инвентарисан је под бројем 1466. Пронашао га је при копању винограда и ископао из земље Милан Пантелић из Сеона.¹ Сада се налази у лапидаријуму Музеја у Смедереву.²

Саркофаг је од трошног пешчара. Велики део недостаје. Сачувана је доња половина предње стране, разбијена у већи број фрагмената од којих се већина међусобно уклапа, десна бочна страна, део леве бочне стране и већи део дна саркофага. Предњи део на коме је натпис висок 55 цм, 156 цм широк и 13,5 цм дебео; други део на коме је и последњи ред натписа, има димензије 63 цм x 135 цм x 45 цм. На основу димензија једног другог саркофага сличног изгледа са истог места, који се такође чува у Музеју у Смедереву³, могло би се претпоставити да је цео саркофаг имао приближно димензије 65цм x 200цм x 80 цм (без поклопца).

На предњој страни саркофага налазио се натпис у натписном пољу које има облик табуле ансате. Лево и десно је приказан по један Атис у краткој сукњи и огртачу ослоњен десним лактом на штап. Налакћен је на леву руку, којом подупире браду. На глави је изгледа имао фригијску капу. На бочним странама саркофага налазиле су се гирланде са венцем.

Исти распоред украсних површина и натписног поља имао је и други саркофаг из Сеона који се чува у Музеју у Смедереву. Он је оштећен немарношћу комуналних служби у Смедереву, али је фотографија сачувана у документацији Музеја. У уоквиреном простору лево и десно од неисписаног натписног поља на овом саркофагу налазио се по један Амор. Могуће је да су изашли из исте радионице.

Натпис је урезан у 6 редова:

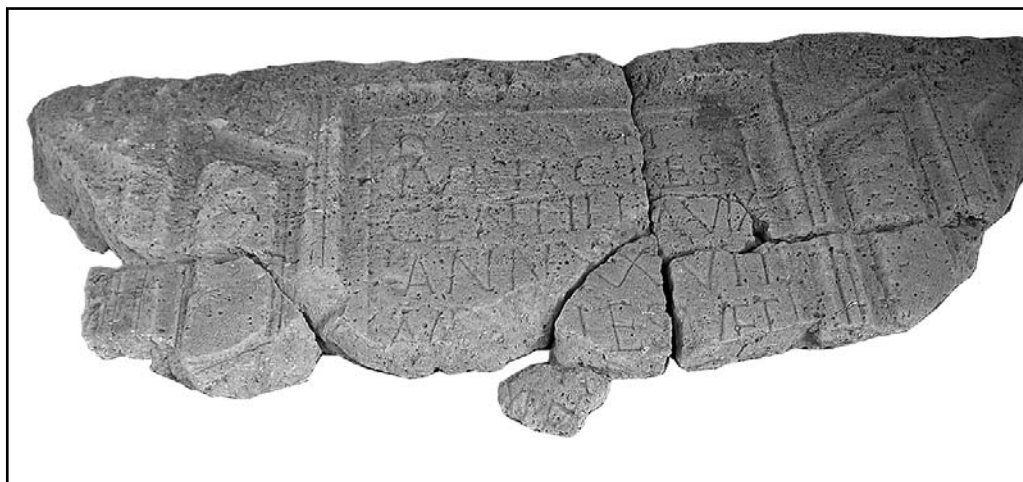
- 1 При обиласку тог места у селу Сеоне љубазно нас је обавестио о условима налаза.
- 2 На саркофаг ми је скренула пажњу Љиљана Николић, кустос Музеја у Смедереву и љубазно ме позвала да натпис на њему објавим у првом броју часописа који је Музеј покренуо. Фотографију дугујем Музеју у Смедереву. Захваљујем и овом приликом Љ. Николић.
- 3 Овај саркофаг се налази у малом парку окренутом према данашњој железничкој станици у Смедереву. Могућно је да се ради о саркофагу који Л. Павловић спомиње у књизи Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево 1972, стр. 48. Ова невелика књига садржи многе корисне податке о споменицима у Смедереву и околини. Саркофаг је откопан у Сеонама 1918. при ривању винограда.



D(is) M(anibus) | Iulia Cres | centilla vix(it) | ann(is) XXVII | 5 Aur(elius) [Va]les ! vet(eranus)
[e]x b(ene)f(iciario) [c]o(nslularis) con(i) bene merent[is].

Слова на делу 1 3,80 у првом реду до 6,5 и 7 у гр. 4,5; на делу 2, слова су већа, 7 до 7,5 цм, осим слова О у [c]o(nslurais) које је вис. 3,5 цм. AVR на почетку реда 5 у лигатури; R општењено; N у MEREN у оквиру табуле ансате. У 2. реду између С и RES већи размак но међу осталим словима.

Auerlius Vales (sic, уместо Valens) носи име које је често код војника. Део текста на коме се могао налазити назив легије је изгубљен; [e]X BF на посебном фрагменту који је вероватно са почетка последњег реда. Радило се очигледно о ветерану који се населио у близини станице у којој је служио. Име жене спада исто тако у уобичајена, честа имена у подунавским земљама. Име Iulius се ретко среће на натписима Горње Мезије.



Сл. 1 Предња страна саркофага

Ово је једини натпис који је досада нађен у Сеонама *in situ*. Претпоставља се да су многи споменици са некрополе Ауреус Монса пренети у време деспота Ђурђа Бранковића у Смедерево и узидани у средњовековни смедеревски град у XX веку.

Aurelius Valens је као конзуларни бенефицијар могао служити у станици Ауреус Монс на путу између Сингидунума и Виминацијума.⁴ Бележе је сви итинерари, *Itinerarium Antonini*, *Itinerarium Hierosolimitanum* и *Tabula Peutingeriana*, на растојању од 24 или 26 миља од Сингидунума (данашњи Београд).⁵ То растојање од око 37 км пада код данашњих Сеона. Ту је ову станицу локализовао већ Ф. Каниц (*Roemische Studien in Serbien*, Wien 1892, 7.)⁶.

О Ауреус Монсу мало се зна. У античким литерарним изворима, осим на итинераријима, спомиње се једино у Еутропија, у вези са сабењем винове лозе у време

4 О конзуларним бенефицијаријима и њиховим задацима уп. М. Mirković, *Beneficiarii consularis in Sirmium*, *Chiron* 24, 1994, 204-345.

5 *Itin. Anton.* 218; *Itin. Hieros.* 564, 5; *Tabula segm.* VII.

6 За остала мишљења о томе, која на жалост не почивају на теренским истраживањима, уп. М. Мирковић, *Римски градови на Дунаву у Горњој Мезији*, 1968, 84, нап. 4.

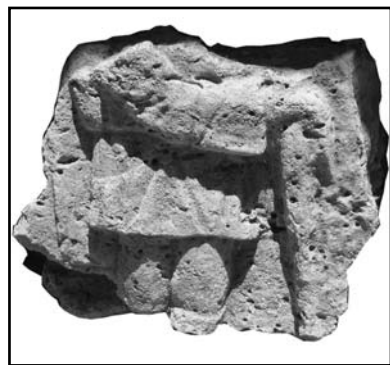


Сл. 2 Дно саркофага са делом натписа

цара Проба (276-282) на бреговима у Панонији и Мезији (Еутропије, IX 17 (Probus) Vineas Gallos et Pannonios habere permisit; opere militari Almam Montem apud Sirmium et Aureum apud Moesiam Superiorem vineis conseruit et provincialibus colendos dedit - (Цар Проб) дозволио је Галима и Панонцима да гаје винову лозу; користећи војнике као радну снагу, посадио је винограде на Алма Монсу код Сирмијума и Ауреус Монсу у Мезији и дао их провинцијалцима да је гаје). У краткој биографији овог цара у Аурелија Виктора, писца IV века, у *Caesares* 37, говори се о истом, о томе да је на бреговима (colles) у Галији, Панонији и Мезији дао да се засади винова лоза, али се не спомињу изричито ни Сирмијум ни Ауреус Монс. Ове брегове и данас покривају виногради.

Археолошки ова област није истражена. У XIX веку, када су остаци римских утврђења и насеља били видљиви на површини земље у једној мало насељеној области, каква је била Србија, Ф. Каниц је забележио једно римско утврђење у Орешцу у близини Дунава, димензија 150 x 130 корака.⁷ Каниц спомиње и рушевине кућа - „Palastartige Bauten oder Tempel“ - у близини утврђења и остатке мозаика. Вероватно се радило о грађевинама које су припадале станици на путу.

То што је записао Ф. Каниц и данас представља основна обавештења о томе шта је остало од античког утврђења и насеља. Археолошка истраживања која су вршена 1963, краткотрајна и на малом простору, дала су мало нових података. Резултати истраживања нису објављени.⁸ Сондажним испитивањем потврђена је тачност Каницова податка. У нижим



Сл. 3 Представа Атиса у пољима лево од натписног поља

7 F. Kanitz, *Roemische Studien in serbien*, Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse XLI, Wien 1892, 7.

8 Документација се налази у Археолошком институту у Београду.



деловима простора на коме се налазило римско утврђење наишло се на плетар као грађевински материјал⁹, што би могло указивати на то да је ово место рано, можда још у I веку, било утврђено. Овај начин утврђивања карактеристичан је за време до Хадријана. Међу откривеним опекама налази се и једна са печатом Ripa



Сл. 5 Лева бочна страна саркофага

Sing(idunensis). Заједно с опеком из Винцеје код Смедерева, са печатом Ripa Vim(inacensis), овај кратак натпис одражава поделу војне команде на дунавској обали између легије IV Flavia у Сингидунуму



Сл. 4 Представа Атиса у пољима десно од натписног поља

(Београд) и легије VII Claudia у Виминацијуму (Костолац). Ако је утврђење Монс Ауреус било на делу обале означене као Сингидунумска обала, морало се налазити под командом војске у Сингидунуму и легије IV Flavia¹⁰. Војска у Винцеји код Смедерева већ је била под командом војске у Виминацијуму и легије VII Claudia. Са територије

Смедерева потиче више опека са печатом ове легије.¹¹

Утврђење Ауреус Монс задржало је војни значај и у доба Позног царства. У спису Notitia dignitatum, који је настао вероватно крајем IV века, спомиње се као средиште одреда Cuneus equitum Delmatarum, Or. LXI 15. Печат на једној опеци која је откривена у Смедереву. EQ D AUR доводи се у везу с овим одредом и разрешава се у Eq(uites) D(almatae) Aur(eomonte).¹²

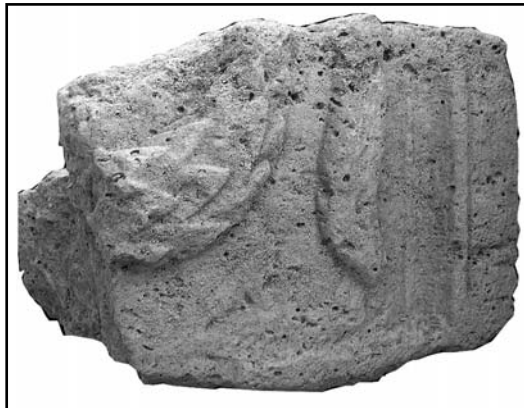
Саркофаг с натписом који је откривен на брегу између Сеона и Удовица, око 2,5 км од Дунава и римског утврђења. Заједно са осталим налазима на простору од Удовица и Југова до Брестовика овај налаз дозвољава да се постави питање: какав карактер је имало насеље Ауреус Монс? У Итинерару Хијеросолимитанском Ауреус Монс је наведен као civitas. Термин може означавати ширу заједницу на територији племена у раној римској организацији у провинцијама у којима су градови малобројни; civitas је у позноантичким изворима могло означавати и градско насеље. Итинерар Хијеросолимитански, 563, 14-565, 1, термином civitas означава, осим Ауреус Монса, и градска насеља Сингидунум, Маргум и Виминацијум. Ипак,

9 Усмено обавештење поч. Душанке Вучковић-Тодоровић.

10 Вид. М. Mirković, Inscriptions de la Mesie Superieure I, 1976, 38-39 (у тексту цитирано као IMS). Опека се налази у Музеју у Смедереву, изложена у лапидаријуму.

11 Опеке се налазе у Музеју у Смедереву. Из Смедерева потичу и многобројне опеке с печатима легија IV Flavia и VII Claudia, дакле оне у Сингидунуму и оне у Виминацијуму. 12 A. V. Premerestein и N. Vulić, Jahreshefte des Oesterreichischen archaeologischen Instituts 7, 1904, Beibl. 6, No. 8.

мало је вероватно да је Ауреус Монс био градско насеље.¹³ Случајни налази из области између



Сл. 6 Десна бочна страна саркофага

Брестовика, Сеона и Удовица указивали би на то да је насеље – вероватно села и виле – било расејано по бреговима који се спуштају према Дунаву. Раздвајају их потоци, Брестовички поток и Сеоне. На брегу Брестовика откривена је једна позноримска осликана гробница с четири одељења.¹⁴ На једну позноримску гробницу наишло се на 37. километру пута Београд – Смедерево, и на још једну на месту Рујиште.¹⁵ Драгоцени су подаци о налазима саркофага и другог материјала које је сакупио Л. Павловић у Сеонама и на околним бреговима.¹⁶

Ако се пође од тога да су сва насеља на овом простору била обухваћена називом

Ауреус Монс, може се претпоставити да су сва чинила заједницу која је у раној фази римске власти у Подунављу могла представљати домородачку *civitas*. Таквим заједницама могао је управљати римски официр, као што је то био случај са оном заједницом (*civitas*) коју су чинили *Moesi* и *Tribali*¹⁷ или домаћи *princeps* и *praefectus*, потврђен на натпису у Сингидунуму, *IMS I*, бр. 32. Ако је тачно да је *civitas* којој је у доба Раног царства припадао Ауреус Монс, била једна домородачка заједница, она је могла бити организована на територији племена Трикорнијеца којима је припадало и утврђење Трикорнијум (данашњи Ритопек), 13 римских миља западно од Ауреус Монса. Мало је вероватно да је она касније постала насеље с муниципалним статусом¹⁸. Вероватније је да је то остала *civitas* с већим бројем села на бреговима између Удовица и Југова. Највеће од њих, код данашњих Сеона, било је у IV веку вероватно једна од значајнијих станица на путу између Сингидунума и Виминацијума.

13 У књизи Римски градови на Дунаву у Горњој Мезији, 83 и д. нисам искључивала такву могућност.

14 О томе вид. М. Валтровић, Римска гробница у селу Брестовику, Старинар н. с. 1, 1906, 128 и д. и М. Васић, Додатак у истом Старинару, стр. 138.

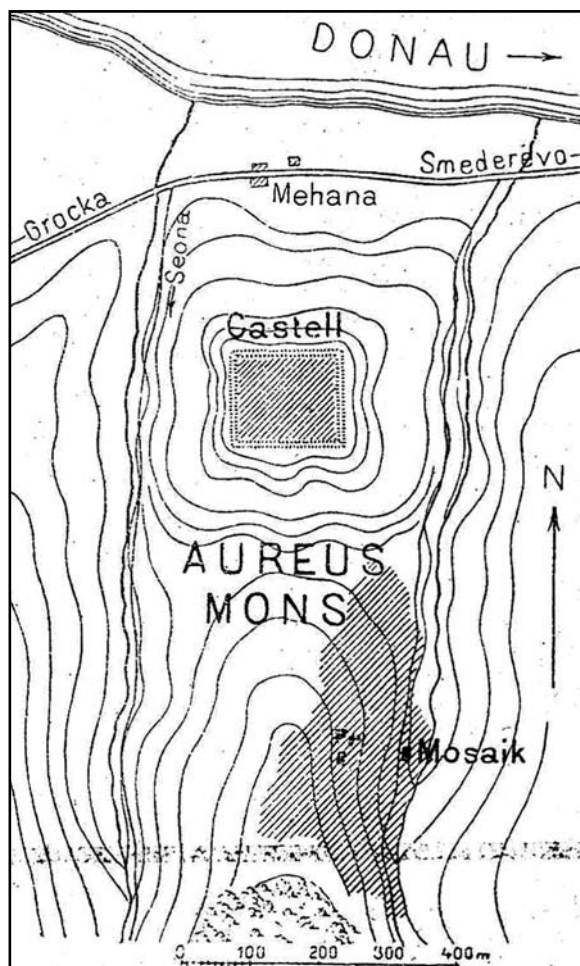
15 М. и Д. Гарашанин, Археолошка налазишта у Србији, Београд 1951, 180; Археолошка налазишта и споменици у Србији II, Грађа САНХ, Београд 1956, 41.

16 Л. Павловић, оп. цит. у нап. 2, стр. 48 и 64.

17 *CIL V 1838 = Dessau ILS 1349*. *Princeps praefectus Scordiscorum* је потврђен на једном натпису из Сланкамена, А. Mocsy, *Historia VI*, 1957, 488 и д.

18 Како је претпоставио А. Mocsy, *Gesellschaft und Romanisation in der Roemischen Provinz Moesia Superior*, Budapest 1970, 134, укључујући у територију Ауреус Монса и област Смедерева, као и рудничку област на Космају.





Сл. 7 Ф.Каниц, Римско утврђење Ауреус Монс код Сеона



SUMMARY

Miroslava Mirković, Faculty of Philosophy, Belgrade

■ LATIN INSCRIPTION FROM SEONA (AUREUS MONS) NEAR ■ SMEDEREVO

In this work is studied and commented an inscription on the sarcophagus, which was brought from Seona to the Smederevo Museum in 2001 and recorded in the inventory book as no. 1466. The sarcophagus is broken into many fragments many of which could be fit one into another. However, large portion of the sarcophagus is still missing. The panel with inscription consists of 8? fragments, which fit into each other. Sarcophagus was made of friable sandstone. The frontal part with the inscription is 55 cm high, 156 cm wide and 13.5 cm thick; the dimensions of another fragment on which is the last line of the inscription are 63 x 135 x 45 cm. On the basis of the dimensions of another sarcophagus of similar appearance and from the same site that is also housed in the Museum in Smederevo¹ it could be assumed that approximate dimensions of the complete sarcophagus were 65 x 200 x 80 (without lid). Of the sarcophagus are preserved the bottom, frontal side with inscription and fragments of lateral sides.

The inscription was carved on commissioned of Aurelius Vales beneficiarius consularis as a veteran for his wife Iulia Crescentilla who lived 28 years.

This is the only inscription found in situ in the territory of the Aureus Mons settlement. Many inscriptions from this site had been transferred to Smederevo in the 15th century and used for construction of the Smederevo fortress.

The sarcophagus with inscription was discovered at the hill between Seona and Udovice about 2.5 kilometers far from the Danube and the village Orešac where F. Kanitz recorded the existence of Roman fortification and remains of a settlement. The above mentioned veteran settled in the vicinity of the military station where he served as a soldier. It could be assumed that Aureus Mons about 25 Roman miles far from Singidunum and denoted in Itinerarium Hierosolimitaneum as civitas consisted of the settlements on the hills descending towards the Danube from Brestovik to Jugovo.



1 This sarcophagus is today in a small park near the modern railway station in Smederevo. It is possible that it is the sarcophagus mentioned by L. Pavlović in the book *Muzej i spomenici kulture Smedereva, Smederevo 1972*, p. 48. This rather small book contains many useful informations about the monuments in Smederevo and its vicinity. This sarcophagus was excavated



ЈЕДАН ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ВРЕДНОСТИ НОВЕ ЦРКВЕ У СМЕДЕРЕВУ

Појачано занимање за Нову цркву у Смедереву подстакла је недавно завршена рестаурација зидног сликарства Андреја Васиљевича Биценка, чиме је у потпуности остварена молитвена свечаност целокупног ентеријера. Изложба приређена у Музеју у Смедереву октобра 2005. године била је више од природног обележавања 150 година храма. Упечатљиво је отворила пут даљем утврђивању његових вредности и значаја за духовно и уметничко наслеђе¹. Од посебног значаја су доприноси младих истраживача проучавању Биценковог сликарства, као прилози будућој монографији какву овај храм увелико заслужује. За многе битне податке обрађали су се сазнањима објављеним у литератури, да би властите анализе заснивали на аутопсији усмереној на поједине целине, на сликарство Биценка у Богородичној цркви у Земуну², у Вазнесењској цркви у Београду³, и у Смедереву⁴. Један такав ранији рад био је посвећен архитектури цркве⁵, потврда преваге претходних интересовања за градитељску концепцију и особености.

Проучавања српске архитектуре XIX века заправо нису могла без опсервација смедеревске цркве⁶. Задржавајући право на примат у прошлости града, ипак, у разумљивој је сенци средњовековне тврђаве и старе цркве на гробљу. Међутим, као и организми других градова, и Смедерево је слагало векове свог трајања, те никако да би се смело потценити оно што је хронолошки млађе. Град би заслужио уметничку топографију какве је обрадио и публиковао Павле Васић за Сремске Карловце, Сомбор, Панчево и Крушевац. Тек таквим детаљним топографским сабирањем свега што је саграђено и унето у ентеријере допринело би се објективном вредновању урбанистичке, градитељске и уметничке баштине Смедерева.

1 Аутори изложбе и каталога Снежана Цветковић и Петар Вукоичић, Музеј у Смедереву, Смедерево 2005.

2 Зорица Поповић, Сликарство Андрије Биценка у Богородичној цркви у Земуну, Београд 2002 (дипломски рад)

3 Славица Мрђа, Зидно сликарство Андрије Биценка у Вазнесењској цркви у Београду, Београд 2003 (дипломски рад)

4 Анита Марковић, Сликарство Биценка у храму Светог Великомученика Георгија у Смедереву, Београд 2004 (дипломски рад)

5 Снежана Рајчић, Историја и архитектура храма Светог Георгија у Смедереву, Београд 1995 (дипломски рад).

6 Крум Томовски, Мајстор Андреја Дамјанов, Скопље 1966; Жељко Шкаламера, Обнова „српског стила“ у архитектури, Зборник за ликовне уметности Матице српске 5 (Нови Сад 1969); Зоран Маневић, Српска архитектура 1900-1970, Београд 1972; Миодраг Јовановић, Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба, Београд-Крагујевац 1987; Александар Кадријевић, Један век тражења националног стила у српској архитектури / средина XIX – средина XX века /, Београд 1997.



Нова смедеревска црква, посвећена светом Георгију, грађена између 1851. и 1855. године, једно је од сведочанстава климе у обновљеној Србији. Без обзира на форме државности, у већим градовима, као и у Смедереву, још увек су, до 1867. године, боравиле турске војне посаде. Грађење новог храма било је и израз пркоса, баш као десетак година раније у Београду, где су на домак пашиног конака Срби зидали нову „барокну“ Саборну цркву. Отвореност Кнежевине према Аустрији, а упућеност на Турску, одразиле су се и на смерање Смедереваца. Вредно је пажње њихово првобитно обраћање Средњој Европи. Први пројекат предложио је 1850. године Чех Јан Неволе, архитекта који је убрзо добио изградњу прве велике палате у Београду (1863). Двоетажно Капетан Мишино здање увелико је садржало обележја стила „полукружног лука“, Rundbogen стила, према естетици бечког професора Теофила Ханзена. Ипак, недостајало је само мало времена да и Смедеревци прихвате „ханзенатику“, мешавину византијских, романичких и готичких облика. Нацрти Неволе морали су бити кориговани⁷. Полет романтичарског историзма у Србији очекивао је одређенију везу са националним градитељским наслеђем. Задовољио их је македонски архитекта Андреја Дамјанов. Основни услов био је да цркви буде узор Манасија из времена успона српске Деспотовине, када је њена престоница била Смедерево.

Стотинак година касније, средином XVIII века, после великих сеоба српског живља у Подунавље, монаси манастира Ковиља, недалеко од Новог Сада, тражили су да грађење манастирске цркве буде изведено „на подобије Манасије“. Неимар из северне Грчке додао је здању куполе, али без других битних обележја моравске школе. Да ли због обостраног незнања, зидање Ковиља је реално обавезивало само реториком која, ипак, не престаје да буде предмет тумачења историчара. У сваком случају, куполни храм Ковиља је обећавао другачије концепте од „католичких“ једнобродних цркава са звоником на западној фасади, какве су окупирале српско црквено градитељство – све до средине XIX века. Дамјанов је у Смедереву показао своју широку предспрему да одговори на различите захтеве, као у Нишу да Саборна црква подсећа на Грачаницу, у Чајничу да добије плитке слепе калоте безистанског типа.

Андреја Дамјанов је у Смедереву манифестовао способност да организује структуру заиста монументалне грађевине. Успешно је компилирао особености два стилска приступа, а да чланови смедеревске Црквене општине буду задовољни, пре свега, због тога што је избегнута директна асоцијација барокно-класицистичког слога. У композицију грађевине спојио је базиликалну и триконхалну просторну шему, док је снажан звоник уградио у масу западног pročеља. Већ су савременици, на пример, Енглеz Вилијем Дентон и Аустријанац Феликс Каниц, запазили да је пројектант у циљу спајања византијског и западњачког начина грађења учинио да западни део буде копија београдске Саборне цркве, а источни са пет купола да подсећа на Манасију⁸. Без обзира на моћне стубове који носе куполу, тек касније ће се показати у којој мери је Дамјанов успео у оствраивању јединствене просторне луске.

Историјат и особености „унутрашње декорације“ нове цркве не морају бити запостављени пред монументалношћу храмовог здања. Тим пре што је, не само као занимљивост, њено припремање у једном тренутку постало судбоносно по будућег великог српског уметника Уроша Предића. Први иконостас свакако је био постављен одмах, пред

7 С. Цветковић – (П. Вукоичић), н. д.

8 Према Дејану Медаковићу, Вилијем Дентон – један заборављени сведок о Србији у XIX веку. Истраживачи српских старина, Београд 1985, 210.



освећење и почетак редовног рада храма. Израдио га је члан градитељско-сликарске тајфе Андреје Дамјанова Замфир Димитријевић. У разарању за време Првог светског рата та олтарска преграда је уништена, осим што је преостала икона Распеће⁹. Међутим, амбиције Смедереваца се и даље нису умањивале. Ослушкивали су напредовање младих српских бечких и минхенских ђака: Ђорђа Крстића, Паје Јовановића, Уроша Предића. Није чудно што су се определили за Предића. Јер, за време битака у револуцији, у „мађарској буни“ 1848. године, избеглим у Смедерево Петру и Марији Предић родио се трећи син Радивој. Петог, Уроша, рођеног 1857, Смедеревци су се сетили у време одлучивања да израде нов иконостас.

Урош Предић је те 1885. године увелико градио бечку каријеру. Завршавао је зидне слике у згради аустријског парламента архитекте Теофила Ханзена. Већ и асистент професора Академије Кристијана Грипенкерла, код кога је студирао, не баш одушевљен заморним коректурама студентских радова, сањајући Италију, одлучио се да откаже наставничко место¹⁰. „И тако, када ми смедеревска општина понуди сликарски посао на иконостасу њихове цркве, који би имао да се подигне по нацрту проф. архитекте Драгише Милутиновића, ја прихватам, јер ми погодбе за тај рад изгледаху врло примамљиве. Хиљаду дуката имао бих да примим унапред“, писао је Предић у Аутобиографији. Завршио је рад за Парламент, чак, од Министарства просвете и Посланства Аустроугарске издејствовао да добије атеље на две године у Риму у Palazzo di Venezia. Вратио се браћи и родбини у Београд. Учио је италијански и припремао скице за Смедерево. „Усред тога срећног живота дође судбоносни обрт: избије рат са Бугарима, који је онако лакоумно започет, да се после жалосно сврши. Смедеревска општина потроши све што је била спремила за своју цркву, на негу рањеника и помоћ пострадалима у рату и добро је учинила. А црква им оста са старим иконама, док их немачки топови не уништише у светском рату. Моје наде да видим Италију, остадоше пусте. Моје асистенско место у Академији у Бечу би попуњено“, исповеда се Предић у Аутобиографији.

У припремама за Смедерево прихватио се Предић Светог писма и осталих „стручних дела о иконографији“, признајући да је дуго потцењивао наш стари средњовековни живопис. Израдио је 1885. године тридесет пет „сличица намењених за иконостас Смедеревске цркве, а после већма делом израђених као слике у српској цркви у Старом Бечеју“, навео је Предић у списку својих дела. Изложио их је на изложби у Београду 1888. године. „Прочуо се“, каже он, и на притисак Старог Бечеја да прихвати рад на иконостасу „нехотично је постао црквени живописац“¹¹. Тако поглед на један од најрепрезентативнијих српских иконостаса из XIX века у Бечеју пружа прилику да се замисли како би изгледао тамо за где је смишљан, у смедеревском храму Светог Георгија.

Прошла је деценија и по од завршетка Светског рата док се није приступило потпуном опремању унутрашњости. Показала се као исправна одлука Смедереваца да се одустане од извођења олтарске преграде у дуборезу. У постојећу монументалну структуру простора неупоредиво се боље уклопио камени иконостас. По узоре није требало ићи далеко. Опленачки маузолеј Карађорђевића већ је прошао кроз таква искуства. Штавише, првобитни опленачки иконостас пренет је у београдску цркву Александра Невског, а нови су пројектовали главни посленици на Опленцу, руски архитекти Краснов и Смирнов. Познавање

9 А. Марковић, н. д. 103.

10 Годишњак СКА XXVIII (Београд 1929), 293-296.

11 Миодраг Јовановић, Урош Предић, Галерија Матице српске, Нови Сад 1998, 11, 17, 68, 90, 95, 249-250.



средњеveковних камених иконостаса било је блиско и српским византолозима и архитектима, попут Петра Поповића. Преостало је да се позове један други Рус, Андреј Папков (1891-1975) да изради нацрт, Венчац је понудио мермер, и смедеревска црква је добила изванредну камену пластику. Не само иконостас, него и проповедаоницу и престоле.

Папков је уживао углед и подршку свог професора Петра Поповића. Претходно је студирао сликарство у Русији, а у Београду је дипломирао на архитектури 1925, са „тридесет четири године“. На изложби „Клуба студената архитектуре“ добио је професорове похвале због „оригиналног приступа српско-византијском стилу“. Излагао је радове и на великој међународној изложби декоративних уметности у Паризу. Већ следеће 1926. године суделовао је на конкурс за храм Светог Саве у Београду. Заједнички нацрт са Миланом Злоковићем био је откупљен. Иначе строги критичари, Милан Кашанин и Коста Страјић оценили су га позитивно због „визионарства и пуне интерпретативне слободе и маштовитости“¹². Смедеревци су добили искусног познаваоца. Седамдесет година раније тражили су да узор буде Манасија, сада су поново очекивали везивање за средњеveковно наслеђе. Био је то сигуран пут до упечатљивог скулпторског остварења по програму Папкова.

Најобимнији део послова је предстојао: осликавање иконостаса и зидова. Случајност је што се појавио и трећи Андреј – Рус Васиљевич Биценко. Упркос заинтересованости уметника Срба одабран је 1934. године један од многобројних руских емиграната који су после Октобарске револуције напустили Совјетски Савез. Упозорено је на постојање још једног руског сликара истог имена и презимена, али по „отчеству“ Михаиловича, истина, тек седамдесетих година XX века када се спомиње ауторство иконостаса у Лорану (Охајо, САД)¹³. Рођен 1886. године, као формиран сликар Биценко је стигао 1920. године у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца. Студирао је у Кијеву на Уметничкој академији и на Царској академији у Петрограду. Сва је прилика да је Југославију напустио 1951. године. Живео је и још увек сликао у САД до смрти 1985. године¹⁴. Премало података и сачуваних пејзажа и портрета упућује на проучавање његовог великог опуса црквеног сликарства. Започео га је иконостасом у Саборној цркви у Крагујевцу 1926. године. Следили су ангажмани у Лесковцу и околини Шапца, па 1934. у Смедереву. У Предићевим припремама за рад на иконостасу претходио је нацрт олтарске преграде архитекте и историчара уметности Драгутина Милутиновића (1840-1900). Управо у то време је он са Михаилом Валтровићем преко Српског ученог друштва предузимао систематско проучавање средњеveковних споменика. Истовремено је објављивао стручне студије о својим погледима на византијску уметност¹⁵. Као резултат нове случајности, Биценков саветник у Смедереву био је Урош Предић. Али, што није било правило, савесни Смедеревци су тражили и саветодавца ширег познавања српско-византијског стила. Био је то архитекта и професор Петар Поповић (1873-1945). Упућеност у средњеveковно уметничко наслеђе потврђивао је рестаурацијом цркве Лазарице у Крушевцу и ангажовањем у плановима за реконструкцију тврђаве у Смедереву. Оснивач је и идеолог споменутог „Клуба студената архитектуре“ у Београду где су долазила

12 М. Јовановић, н. д. 205; А. Кадијевић, н. д. 138, 142; А. Марковић, н. д. 104.

13 Исто, 28.

14 Ликовна енциклопедија Југославије, Загреб 1984; Владимир Коњикушић, Биценко Андреј, *Allgemeines Kuenstler-Lexikon*, Leipzig-Muenchen 1994; Јелена Межински, Српски биографски речник 1, Матица српска, Нови Сад 2005; А. Марковић, н. д.

15 Михаило Валтровић, Драгутин Милутиновић, *Нова искра* 1 (Београд 1901); Сретен Петковић, *Историја уметности код Срба у XIX веку*, Зборник Филозофског факултета XII (Београд 1972); Ликовна енциклопедија Југославије 2, Загреб 1987.



до изражаја његова залагања за афирмацију националног стила¹⁶.

У подухват Црквене општине у Смедереву и Биценкову реализацију умешао се и још један Поповић. Био је то Сава Поповић (1891-1943). Мада је студирао сликарство, у Минхену, Кембрицу и Лондону, посветио се ликовној критици и есејистици¹⁷. Осликавање смедеревске цркве подстакло га је на размишљање о односу цркве и уметности. Прерасло је то у малу јавну полемику са Биценком. Не као новост у разгарању јавног изношења становишта ни у Србији. О питању православности српског црквеног сликарства расправљало се управо 1886. поводом иконостаса Ђорђа Крстића у нишкој Саборној цркви. А само коју годину касније распламсала се расправа због Предићевог иконостаса у Старом Бечеју, па би се могло осећати да се полемише о иконама као да су у Смедереву. Тешке измене мишљења догађале су се око изградње Опленца, потом око конкурса за храм Светог Саве у Београду¹⁸. У кратку расправу ушли су и Сава Поповић и Биценко.

Сугестивни критичар текућих уметничких догађаја, Поповић се 1934. године усмерио и на коментарисање црквене уметности. Обраћао се градитељским подухватима, формулацијама конкурса, деловања жирија, начину процена и откупљивања дела. Када би се сликари више посвећивали религиозној уметности било би им лакше да се „одвоје од подражавања лажних вредности западњачког сликарства“. За успех су потребнији јавни конкурси и непристрасни селектори. Лоши примери су, по њему, конкурси за Вазнесењску цркву у Београду, где је радио Биценко, као и припреме у Смедереву¹⁹. Замерио је „пречанској традицији“ заснованој у XVIII веку. Удео су имали и свештеници, јер су се враћали из руских школа задахнути позападњаченом руском иконографијом, тако да су за њих наше, српске иконе и фреске „круте“. Потом је уследило школовање у Немачкој са предајом реализму и импресионизму. Долазили су академски сликари „без културе, без традиције, без расног схватања и израза“, а свештенство је то из „незнања или нехата“ прихватало²⁰.

Нови талас оштрине Поповић је усмерио на руске емигранте и уметничке „дилетанте“. Цркву у Шапцу је сликао један странац, једно „најобичније мазало“, такође и на Чукарици у Београду – мислио је на Биценка. „Зар се Југословен не стиди пред оним што је дозвољено Колесникову да ради у Светом Науму на Охриду“ питао се Поповић. „Врхунац у изазивању јавног мњења, као још један доказ да се је наше свештенство решило једном за свагда да раскине с народом и народном културом долази случај са смедеревском црквом“, додао је Поповић. „Из мора руских дилетаната одабран је за саветника у Смедереву г-н Биценко“, мајстор „рђавог копирања дегенерисаног руског иконописа“.

Корисно за истраживаче, Поповић је донео текст смедеревског конкурса: „Српска

16 А. Кадјевић, н. д. 133.

17 Владимир Розић, Ликовна критика у Београду између два светска рата, Београд 1983, 409-411; Ликовна енциклопедија Југославије 2, Загреб 1987.

18 Михаило Валтровић, Православност у данашњем црквеном живопису, Београд 1866; Стеван Тодоровић, Одговор г. Михајлу Валтровићу, Београд 1887; М. Јовановић, Неки теолошки погледи из XIX века на српско црквено сликарство, Републички завод за заштиту споменика културе, Саопштења XXIX (Београд 1997); Димитрије Т. Леко, Скице за нову цркву у Тополи, Дело (Београд 1904), Андра Стевановић, Српски књижевни гласник (Београд 1904); З. Маневић, Једна полемика из 1904. године, Архитектура-Урбанизам 50 (Београд 1968); Коста Страјнић, Светосавски храм, Београд 1926; Милан Кашанин, Скице за храм Светог Саве, Српски књижевни гласник XXI (Београд 1927); Ђурђе Бошковић, Проблем Светосавског храма, Српски књижевни гласник 5 (Београд 1932).

19 Сава Поповић, Црква и наша уметност, Народна одбрана 1-2 (Београд 1935) 33.

20 Исти, Црква и наша уметност, Народна одбрана 52 (Београд 1934) 223-234.



Православна Црквена Општина у Смедереву расписује оферталну лицитацију за израду: 1) икона на иконостасу и 2) живописа на зидовима са орнаментима. Живопис ће се радити у темперу у српско-византском стилу. Писмене (затворене) понуде, прописно таксиране, достављати до 5 априла т. г. Понуђачи могу добити опис радова (распоред слика и орнамената) и опште услове од Црквеног општинског одбора. Понуда за понуђача обавезна одмах, а за црквену управу, кад буде одлука црквене управе одобрена од надлежних црквених власти. Из канцеларије црквене општине Смедерева 7 марта 1935. П. бр. 21". Замерано најпре офертално лицитирање, јер ће водити томе да посао добије онај који ће понудити подражавање туђих радова. У односу на темперу питао се да ли Црквена општина уопште зна шта је то темпера, колико је та техника јефтина и кратког трајања, те ће допринети „брзом скидању с лица земље знакове нашег варварства“, пресуђивао је Поповић²¹.

Није се дуго чекало на Биценков одговор, мада, како је написао, све то не би морало да га се дотиче „као странца“. Упозорио га је да се зове Биценко, не Баценко. У цркви у Шапцу улагао је напоре да поштује особености сликарства Павла Симића из средине XIX века. Београдски универзитет је слао комисију, професора Мирковића и сликара Предића, чије је мишљење било повољно, те се не може обележити као посао „најобичнијег мазала“. Да је боље обавештен Поповић би знао да он није аутор сликарства на Чукарици, а трошак од 600.000 динара односио се на целокупну обнову у рату порушене шабачке цркве. У Смедереву, пак, није именован за саветника, јер да је тако, не би нипошто препоручио сликање живописа у техници темпере.

Враћајући се на израз мазала, Биценко је подсетио да је у Русији завршио Академију, а у Паризу није излагао у Јесењем салону, где је могао свако излагати ако плати простор, него у Salon des Artistes Francais et de la Nationale. Није желео да коментарише што је означен као компилатор „дегенерисаног“ руског иконописа, пошто је Рус, а оцене препушта компетентним Југословенима. Сем тога, импутирано му је да као Рус не може да схвати „српски народни дух и српску уметност“. Заборавио је и Поповић да су и Срби и Руси православни народ чија је црквена уметност потекла са истог грчког извора. Ако му се замера што је Рус, „странац“ у Југославији, моли да се не заборави ни историјска веза Срба и Руса, али и то да његов деда, руски војник, лежи у гробу код Алексинца, завршио је Биценко²². У следећем, последњем напису о црквеној уметности, Сава Поповић није спомињао ни Смедерево ни Биценка²³.

Тематика и иконографија Биценковог сликарства у Смедереву детаљно су обрађени, без одустајања да се продире у суштину и његове поетике²⁴. У једној од ретких анализа, пред сликарством у Вазнесењској цркви у Београду изречено је да његове композиције имају изразито монументалне форме. Цртеж обрађује широким, снажним линијама, чиме се наглашавају контуре фигура и набори на драперијама. А ликове обрађује опонашајући средњевековне фреске. „Без суптилније колористичке разраде детаља, Биценкове композиције делују својом декоративношћу“²⁵. Сликане 1937. године непосредно по завршетку рада у Смедереву, оне носе исте карактеристике. Запажања о постигнутој декоративности похвала

21 Исти, Црква и наша уметност, Народна одбрана 11 (Београд 1935) 174-175.

22 Андреја Биценко, Мој одговор г. Сави Поповићу, Народна одбрана 22 (Београд 1935) 359-360.

23 Сава Поповић, Опет о нашој црквеној уметности, Народна одбрана 38 (Београд 1935) 610-611.

24 А. Марковић, н. д.

25 Бранко Вујовић, Вазнесенска црква у Београду, Београд 1984, 56-57.



су најважнијој компоненти Биценковог живописа. Познавалац задатака зидног сликарства и његовог доживљавања са мањег или већег, не малог растојања, постигао је управо тај резултат декоративног, површинског простирања форми, значи без њиховог моделовања са циљем уобличавања треће димензије односно пластичности. Штавише, такав ликовни израз приближавао га је модернијој варијанти позивања на декоративизам средњовековног живописа. То је само делимично утицало на Биценково основно опредељење да ликове и сцене приказује реалистичким језиком, као мајстор монументалних, сложених фигуралних композиција. Контрола Поповића и Предића упућује на опрезност у утврђивању једностраних стилских исходишта или непосредних узора. Није снимљен ни цео његов опус, још мање топографија целокупног српског црквеног сликарства између два светска рата. С оне стране Дунава, у Панчеву, један од оснивача удружења уметника „Зограф“, Живорад Настасијевић, само што је завршио зидне слике у духу програмске обнове, чак и средњовековне технике фреске. Смедеревци су не једном за сто педесет година доказали да нису необавештени, па нису олако одлучивали ни о технологији свог живописа, без великог избора да се површине зидова не прекрију темпером, а ипак једном врстом такође старе технике рада алсеко, на сувом зиду, али уљаним бојама.

После седамдесет година одговорено је и Сави Поповићу. Јер, не треба занемарити врло важну улогу наручиоца, Црква у ужем и ширем смислу, од Црквене општине до Конзисторије односно до епископа. И пред обележавање 150 година храма уложен је управо њен труд да се нађе најбоље решење. Најкраћи пут је водио жртвовању у Светском рату оштећеног Биценковог сликарства. Брже и једноставније било је извођење нових зидних слика, и то у духу праксе широкоприхваћеног копирања односно имитирања средњовековних фресака. Не упуштајући се у одмеравање шта би више било национално – „пречанско“, католичко, барокно, реалистичко, „дегенерисано руско“, српско-византијско, решено је да се сачува постојећи организам храма. Биценков живопис је рестауриран, комплементаран скулпторском уделу Папкова, под окриљем архитектонског склопа Дамјанова. У четири етапе мерене деценијама, сачуване су основне идеје и програм, са реалношћу црквеног здања несумњивих вредности.



Miodrag Jovanović, Faculty of Philosophy, Belgrade

ON THE VALUES OF THE NEW CHURCH IN SMEDEREVO



The church of St. George in Smederevo has been designed by architect Andrej Damjanov from Veles (Macedonia) between 1851 and 1855. He did not disparage the satisfaction of the commissioners although he obviously did not fulfill completely their expectations to repeat the architectural structure of the medieval monastery Manasija. In their wish to acquire fine iconostasis the commissioners turned in 1885 to Uroš Predić who because of the satisfactory offer left his teaching position at the Academy in Vienna where he completed his painting studies. However, this iconostasis was not realized and Uroš Predić used his sketches for the iconostasis of the Serbian church in Stari Bečej (Vojvodina).

The interior of the church was not completed until 1934-1936. The designs for the stone altar partition, ambon and the thrones were provided by the Russian architect Andrej Papkov. The icons were painted by the Russian Andrej Vasiljevič Bicenکو who is also the author of the wall paintings, which have been restored in 2005 on the occasion of commemoration of the 150 years of the church construction.



ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ОРИЈЕНТАЛНИХ МОТИВА НА ПРСТЕЊУ ПОЗНОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА У СРБИЈИ

У Музеју у Смедереву чува се занимљив, раскошан сребрни прстен, нађен 1943. приликом ископавања у Смедеревској тврђави, објављен давне 1962. године.¹ Прилично је масиван, делимично сачуване позлате, богато орнаментисане површине, са равном осмоугаоном главом и задебљањем у облику розете на дну карике (сл. 1). На глави су у негативу урезане



Сл. 1 Прстен војводе Степана, 15. век,
Музеј у Смедереву

речи „воевода Степан“, па је јасно да је коришћен и као печатни прстен.² На основу орнамената на карници, којима су пронађене аналогије на широком простору Србије, и палеографије, датиран је у прву половину 15. века³. Остављајући по страни питање идентификације војводе Степана, власника прстена, остаје да се неколико речи каже о плетеном мотиву, сачињеном од петљи повезаних у квадратну форму, урезаном на средини прстена. Овај мотив је повезан са ушливом исламске уметности у уметност Балкана.



Други прстен на којем се лако уочава исти мотив чува су у Музеју примењене уметности, потиче из околине Приштине и датује се у крај 14. века.⁴ Припада, по облику, већој групи сребрног, бронзаног, бакарног, па и карнеолског прстења, налаженог на ширем подручју од Балкана до предње Азије на којима се могу наћи хришћански симболи, старословенска имена и писмена или арабеске и исламски мотиви⁵. На глави овог прстена, који иначе није украшен икаквим додатним украсом, урезан је натпис на арапском језику који гласи „С поуздањем у Бога који је пун љубави сиромах Махмуд“ (сл. 2).⁶

1 Л. Павловић, Прстен војводе Степана, Неки споменици културе 1 (Смедерево 1962) 3-9

2 Исто, 3

3 Исто, 6

4 Б. Радојковић, Накит код Срба, 177, Т. 107

5 Исто, 177-180; Б. Иванић, Прстење типа „verkantung“ и турска орнаментика, Зборник Народног музеја 15-2 (Београд 1994) 45-47

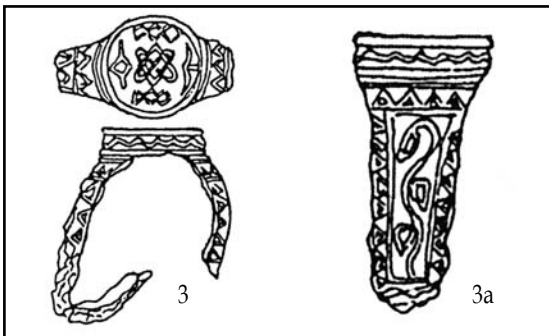
6 Захвалност за прочитан и протумачен натпис дугујем госпођи др Мирјани Маринковић са Катедре за оријенталистику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Сада је прилика да се исправи погрешка коју сам направила у раду, Б. Иванић, Сусрет српског и турског накита, Алманах накита, Београд 2005, 34, где се турски стихови прстена из истог музеја инв. бр. 1454 везују за овај чији је инв. бр. 4454, упор. Б. Радојковић, н. д. 298. Услед непрецизно протумачених референци мотив орнаменталне петље се у раду Б. Иванић назива Соломоново слово



Трећи, и последњи за сад познати прстен са овим мотивом, налази се у збирци Народног музеја у Пожаревцу. Откупљен је 1998. године. Потиче са ширег подручја овог града. Направљен је од олова, карика му је поломљена, а читава површина оштећена. По типу припада веома



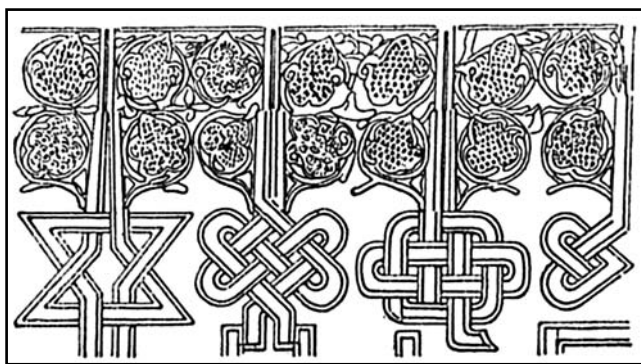
Сл. 2 Прстен сиромаша Махмуда, 15. век, Музеј примењене уметности, Београд



Сл. 3 и 3а Прстен из Виминацијума, 15. век, Народни музеј у Пожаревцу

распрострањеном прстењу са ваљкастим уздигнутим вратом и округлом главом. На глави је урезан овај мотив окружен и додатним орнаменталним украсима.⁷ Карика је украшена орнаментом лозице (сл. 3 и 3а).

На делима уметности ислама ово је релативно чест мотив. У монументалној уметности појављује се као део фриза куфских украса на бази минарета у Џаму у Авганистану, саграђеном за гуридског султана Мухамеда ибн Сама између 1153. и 1203. године (сл. 4). Минаре, високо преко 60 метара сматра се ремек-делом, а било је колико света грађевина толико и знамење моћи и победни споменик.⁸ У 15. веку овај мотив



Сл. 4 Део фриза куфских украса на бази минарета у Џаму у Авганистану, друга половина 11. - почетак 12. века

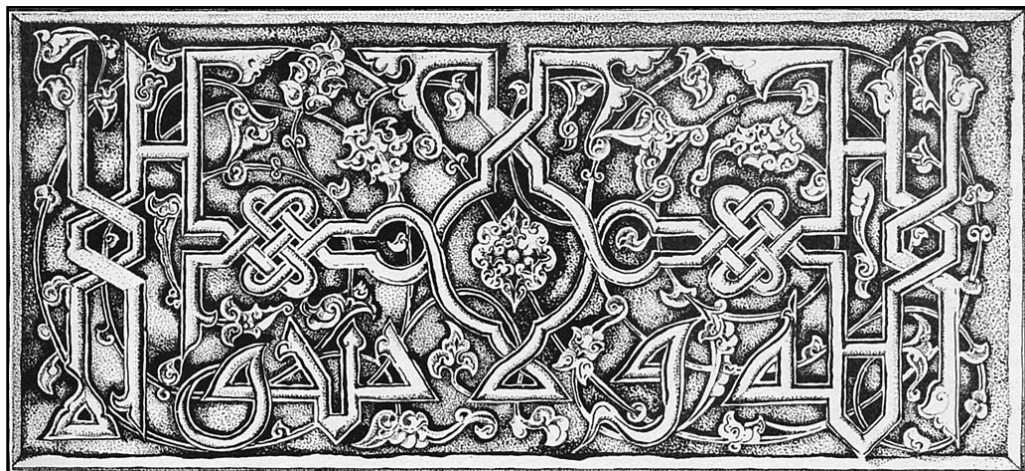
налазимо као део натписа на гробу суфије Абд Алаба ал Ансарија у Авганистану (сл. 5), а 1568. године као део колофона једног преписа Курана начињеног за султана Абдулаха у Мароку.⁹

У орнаменталној декорацији Балкана овај мотив досад је примећен на предметима рађеним у дуборезу, на познатим Хрељиним вратима у Рилском манастиру из средине 14.

⁷ О. Миловић, Преглед откупљеног накита у Средњовековној збирци Народног музеја у Пожаревцу, Гласник Српског археолошког друштва 15-16 (Београд 1999-2000) 292, Т. II/9, инв. бр. 356

⁸ К. Oto-Dorn, *Islamska umetnost*, Novi Sad 1971, 135, crtež 74, Т. на str. 141

⁹ *Svijet islama*, група аутора, Београд 1976, слике на странама 125. и 146



Сл. 5. Део натписа на гробу суфије Абд Алаба ал Ансарија у Авганистану, 15. век

века.¹⁰ Идентичне петље налазе се на унутрашњој страни шкриња у којим се чува трпезни прибор.¹¹ Шкриње које су сачуване у Далмацији потичу из северне Италије, а готово идентичне сачуване су и у Шпанији, потекле од уметности „мудејар“ која је на овом тлу још до краја 16. века представљала синтезу католичке и оријенталне уметности.¹² Могуће је да је у српску уметност овај мотив унет у доба краља Милутина, јер је уклесан на рељефу северне певнице Милутиновог хиландарског католикона.¹³ Мотив се често запажа на каменој пластици Моравске школе краја 14. и прве половине 15. века.¹⁴ Појављује се у књигама писаним босанчицом.¹⁵ Век доцније овај мотив краси задњу страну окова јеванђеља манастира Св. Тројица Пљеваљска из 1588. године.¹⁶ У 17. веку налази се уплетен у украсни оквир иконе коју је насликао Георгије Митрофановић 1622. у Хиландару и као део заставице Изборног апостола, рад хиландарске преписивачке радионице из 1660.¹⁷

Примера би се сигурно могло наћи још и тиме би се доказало оно што је било јасно и пре писања овог прилога: да је мотив орнаменталне петље, као и многи други исламски мотиви, добио своје место у уметности балканских хришћана. Ипак, појава овог мотива на прстењу нешто је другачија од његове појаве на другим предметима уметничког стварања. Овај мотив на прстењу није уклопљен, уплетен у орнаменталну целину као на другим, досад посматраним примерима. Он се појављује сам, као једини украс или ознака на прстену, уз текстуални део

10 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 83, сл. 54 и 55; овај мотив посматра се упоредо са другим, названим „селдучки чвор“ у виду орнаменталног медаљона у који је уплетена крстобразна форма и који се прати на већем броју примера: окову охридске иконе из 14. века, Хрељиним вратима, кивоту Стефана Дечанског, исто, на истом месту, Т. 21, 28, 32; О. Миловић, н. д. 292

11 Л. Павловић, н. д. 4

12 В. Хан, Касноготичке скриње алпско-ломбардијског типа у далматинским збиркама, Зборник Музеја примењене уметности 3-4 (Београд 1958) 120

13 Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, Хиландар, Београд, 1985, сл. 49, стр. 72

14 Л. Павловић, н. д. 4; Б. Радојковић, н. д. 84; О. Миловић, н. д. 292; О. Катанић, Декоративна камена пластика Моравске школе, Београд 1988, 50, 66 и даље, назива овај мотив „текстилни“

15 Ј. Максимовић, Сликарство минијатура у Босни, Зборник радова Византолошког института 17 (Београд 1976) 182, сл. 19-23

16 Б. Радојковић, н. д. 83, сл. 57

17 Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, Хиландар, Београд, 1985, сл. 127 и 146



као на смедеревским и београдским примерима, или праћен урезима који су распоређени одвојено око њега као на пожаревачком комаду. Због тога се стиче уверење да овај мотив, овако издвојен, носи одређено значење које је требало да буде јасно изражено.

Орнаментална петља, иста као на посматраним примерима, у 13. веку се појављује, заједно са схематским представама шкорпије, уплетених змија и пса, и исписаним молитвама и магијским квадратима као средство заштите против уједа змије, бесног пса и убода шкорпије на магијском бронзаном тањиру нађеном у јужној Анадолији, односно северној Месопотамији. Заједно са другим мотивима, овај преплет има заштитно значење на овом тањиру (сл. 6).¹⁸



Сл. 6. Магијски тањир из Мале Азије, 13. век

Заштитна својства неког знамена или натписа добро је позната појава на прстењу. Постоји знатан број примера од којих је најпознатији, наравно, прстен краљице Теодоре на чијем се врату налази добро знани натпис „ко га носи помози му Бог“. Прихвата се мишљење да магијски натписи и бројне урезане представе животиња, нарочито змаја, на прстењу средњег века имају заштитно деловање и да штите власника од различитих невоља и опасности.¹⁹ Вероватно је и овај куфски запис, чије је магично заштитно својство осведочено на поменутом анадолијском тањиру, имао исто заштитно својство и на посматраном прстењу.



Сл. 7. Прстен из Орашја, 15. век,
Народни музеј Београд

Упоредна појава орнаменталне петље на прстењу чији је власник војвода Степан, несумњиво хришћанин и на прстену чији натпис недвосмислено упућује на власника мухамеданске вероисповести, указује поново на појаву широко распрострањену на Балкану, а вероватно и другде где

се мешало становништво различите вероисповести: да се у магичну снагу заштитних симбола непоколебљиво веровало на обе стране. И сада се зна да хришћани иду код хоце по запис, као што муслимани верују у исцелитељску снагу мошти хришћанских светитеља или молитве која се чита у храму.

18 J. Gierlichs, Drache, Phönix, Doppeladler, Fabelwesen in der islamischen Kunst, Berlin 1993, 11, kat. No. 8

19 Б. Радојковић, 29, 192-193; Д. Милошевић, Накит од XII до XV века из збирке Народног музеја Београд, Београд 1990, 13

Да је овај мотив вероватно био на цени као заштитни знак, можда показује и један пример. У питању је прстен нађен у близини Смедерева, у Орашју.²⁰ По облику је налик типу који се релативно често налази током 15. века, најбоље представљен једним од прстенова нађених у остави у Сашкој цркви код Новог Брда²¹. То је масиван, округло прстен, са округлом главом на ваљкастом врату и розетом на дну богато орнаментисане карике. На глави прстена из Орашја налази се у средишту знак који наликује мотиву о којем је било речи у овом прилогу (сл. 7). На овом прстену мотив је урезан веома невешто, само као две укрштене елипсе, у средишту ланца који као пречник сече средину главе, слично као што урезана линија по средини сече површине главе београдског и смедеревског примера. Око овог мотива урезани су знаци који треба да изгледају као арапско писмо, мада немају никакво значење.²² Стиче се утисак да је власник прстена тражио да му се начини овај знак и пратећи текст, молитва, која је требало да му пружи заштиту. Вероватно да златар, као ни наручилац, нису познавали арапско писмо, нити начин како се обликује ова елегантна орнаментална петља, важно је било да личи и да „ради“.



20 Д. Милошевић, н. д, кат. бр. 130

21 Најновије код Е. Зечевић, Накит Новог Брда, Група аутора, Ново Брдо, Београд 2004, 202, сл. 15

22 Урезаним знацима госпођа Мирјана Маринковић није успела да утврди икакво словно,



Branka Ivanić, National museum Belgrade

ABOUT THE ORIENTAL MOTIFS ON THE LATE MEDIEVAL FINGER RINGS IN SERBIA

This text concerns the ornamental motif modeled as ninefold loop encountered on three finger rings from the museum collections in Serbia. The analogies known so far are quoted and new ones are being discovered in the Islamic and Christian art in the Mediterranean and the Near East. On the basis of the apotropaic meaning that this motif has on one 13th century bronze plate from the Near East it is assumed that this motif had the same prophylactic meaning on the studied finger rings.



ZBIRKA PLEISTOCENSKIH SISARA MUZEJA U SMEDEREVU (OD NASTANKA MUZEJA 1950. DO 2003. GODINE)

Apstrakt: U ovom radu prikazani su najbolje očuvani ostaci kvartarnih sisara paleontološke zbirke Muzeja u Smederevu, koji su sakupljeni od osnivanja Muzeja 1950. do 2003. godine. Obrađena je jedna lobanja bizona sa očuvanim rogovima i levim i desnim molarnim nizom (M1-M3), zatim pet pojedinačnih rogova bizona, donja vilica runastog mamuta sa drugim levim i desnim molarom u alveolama, dva pojedinačna molara (M3 i M3) stepskog mamuta i kljova surlaša čija generička pripadnost nije određena. Svi primerci pronađeni su u aluvijalnim nanosima Dunava i Velike Morave, izuzev kljove koja je nađena «in situ» u lesnim naslagama okoline Smedereva.

Abstract: In this work we presented the best preserved remains of the Quaternary mammals in the Paleontologic Collection in the Museum in Smederevo that have been collected from the foundation of the Museum in 1950 until 2003. We studied one bison skull with preserved horns and left and right series of molars (M1-M3) then five individual horns of the bison, lower jaw of the woolly mammoth with second left and right molar in the alveoli, two individual molars of the stepic mammoth and the tusk of the animal with trunk whose generic attribution was not determined. All these specimens have been found in the alluvial deposits of the Danube and Velika Morava except the tusk, which was found in situ in the loess deposits in the vicinity of Smederevo.



Ključne reči: kvartarni sisari, bizon, runasti mamut, stepski mamut, pleistocen, okolina Smedereva, Srbija.

Key words: Quaternary mammals, bison, woolly mammoth, steppes mammoth, Pleistocene, vicinity of Smederevo, Serbia.

UVOD

Paleontološka zbirka Muzeja u Smederevu poseduje dvanaest primeraka fosilnih ostataka pleistocenskih sisara. Razlozi za postojanje ovako malog broja paleontoloških predmeta leže pre svega u nezainteresovanosti Muzeja za otkup. Smatrano je da fosilni nalazi nemaju status muzealija.

Najčešći način nabavke predmeta jeste poklon od radnika koji su obavljali poslove vađenja šljunka iz korita reke Dunav i Velike Morave, alasa ili pak od amatera arheologa koji su Muzeju prodavali



pronađene predmete. Gotovo svi fosilni ostaci bili su u veoma lošem stanju, pa je urađena kompletna konzervacija. Jedino je kljova mamuta bila konzervirana početkom sedamdesetih godina i kao takva našla mesto još od formiranja stalne postavke 1972. godine.

PALEONTOLOŠKI PREGLED

Tokom izrade ovog rada izvršeno je inventarisanje, merenje i paleontološka analiza materijala. Osteološka i odontološka merenja vršena su gde god je očuvanost kostiju to dopuštala. Merenje fosilnih ostataka urađeno je prema: Dubrovo (1960), Lenardić (1991b), Driesch von den A. (1976), Sala (1986) i dr.

U tabeli 1. dat je spisak inventarisanog materijala sa odredbom taksonomske pripadnosti i kratkim opisom svakog primerka.

Tabela 1. Spisak inventarisanog materijala

INV. BROJ	TAKSONOMSKA ODREDBA	DEO SKELETA
P/V-1	<i>Bison priscus</i>	lobanja sa rogovima
P/V-1a	<i>Bison priscus</i>	fragment lobanje
P/V-2	<i>Bison priscus</i>	fragment lobanje sa levim rogom
P/V-3	<i>Bison priscus</i>	desni rog
P/V-4	<i>Bison priscus</i>	desni rog
P/V-5	<i>Bison priscus</i>	desni rog
P/V-6	<i>Bison priscus</i>	desni rog
P/V-7	<i>Mammuthus trogontherii</i>	donja vilica sa M ₂ sin. i dext.
P/V-8	<i>Mammuthus primigenius</i>	M ₃ dext.
P/V-9	<i>Mammuthus primigenius</i>	M ³ dext.
P/V-10	<i>Mammuthus sp.</i>	I ₂ sin.
P/V-11	<i>Mammuthus primigenius</i>	fragment leve karlice
P/V-12	<i>Mammuthus indet.</i>	dijafiza desne golenjače

PALEONTOLOŠKI OPIS

Familija **Bovidae** Gray, 1821

Rod **Bison** H.Smit, 1827

Bison priscus Bojanus, 1827

(Tabela I,II,III,IV,V)

Paleontološka zbirka broji šest primeraka fosilnih ostataka bizona. To su jedna lobanja sa očuvanim rogovima i pet primeraka pojedinačnih rogova.

Lobanja bizona (P/V-1) polomljena je u nivou nosnih kostiju, tačnije u njihovom središnjem



delu. Primerak je masivan, sive boje, trošan. Na njegovoj površini nalazi se veći broj horizontalnih pukotina. Nađen je u vodi (izvadili su ga ribari mrežama na ušću Morave u Dunav).

Ljuska potiljačne kosti (*sqama occipitalis*) kaudalno je smeštena odnosno uvučena u aboralnu šupljinu lobanje. Ovalnog je oblika. Najveća širina potiljka kod primerka P/V-1 je 28,7 cm, što ulazi u okviru varijacionog raspona ispitivanih primeraka iz Prirodnjačkog muzeja u Beogradu (Pavlović, 1988) čije se vrednosti kreću u intervalu od 26,9 do 31cm. Potiljačna ljuska zajedno sa bočnim delovima (*partes laterales*) i sa osnovom, telom i bazalnim delom (*pars basilarius seu basioccipitale*) grade jednu kompaktnu celinu gde se šavovi uočavaju samo u lateralnim delovima temene i slepoočne kosti, što je karakteristika starijih individua. U vrhu potiljačnog dela nalazi se karakteristično za bizone ispupčenje u obliku širokougaoog trougla (*protuberantia occipitalis externa*) od čijeg se najvišeg dela bočno spuštaju izraženi (jermeni) grebeni potiljačne kosti, a zatim nastavljaju u zigomatične nastavke slepoočne kosti. Tu se uočavaju sa obe strane tanki vertikalni grebeni koji idu do potiljačnih otvora.

Veliki potiljačni otvor (*foramen magnum*) obrazuju masivni zglobovi valjci (*condyli occipitalis*) koji služe za uzgobljavanje sa prvim vratnim pršljenom – atlasom. Inače, otvor je ovalnog oblika širine 5,2cm. Kod primeraka iz Prirodnjačkog muzeja širina varira u intervalu od 3,7 do 5,4cm. Lateralno ispod otvora nalaze se jarmeni izdanci (*processus jugularis*), oštećeni u vršnom delu, ali se uočava njihova medijalna povijenost. Uporedo sa njima prostiru se sa obe strane *bullae tympanica*, obe oštećene. Medijalno ispod potiljačnog otvora nalazi se već pomenuti bazni deo (*pars basilaris*) potiljačne kosti koji se cilindrično nastavlja u telo klinaste kosti. Levi i desni grebeni što ih stvara krilasti izdanak klinaste i nepčane kosti polomljeni su u središnjem delu. Kranijalno od grebena nalazi se dobro očuvan *foramen ovale*.

Slepoočni region smešten je na bočnim stranama lobanje i u vidu velikog otvora prostire se ispod rogova sve do potiljačnog dela lobanje. U središnjem delu otvora gornji i donji svod su veoma približeni, tako da najmanja visina slepoočne jame iznosi 0,8 cm, dok je kod već pomenutog primerka iz Prirodnjačkog muzeja ta visina svega 0,5 cm. U unutrašnjosti slepoočne jame i pored oštećenosti (ispucalosti), uočavaju se šavovi između temene i slepoočne kosti celom dužinom.

Čeone kosti su masivne i obrazuju lobanjski poklopac (ispod koga se nalaze čeoni sinusi). Intrafrontalna sutura deli čeoni predeo na levi i desni. Linija spoja je vidljiva samo oralno, dok se u aboralnom delu ne vidi jer je to deo koji najpre okoštava. Na bočnim stranama lobanje smeštene su ovalne orbite, lateralno ispupčene. U njihovoj izgradnji pored čeonih učestvuju suzne i jabučne kosti. Medijalno u prednjem delu čeonih kostiju, iznad orbita, usečen je supraorbitalni kanal. Idući kaudalno, kanal prati veći broj nervnih (supraorbitalnih) otvora – *foramen supraorbitale*. Parne nazalne kosti su u aboralnom delu zasečene i uležu u udubljenje čeone kosti. Pravougaonog su oblika i međusobno spojene središnjim šavom (*sutura internasalis seu harmonia*). Spoljašnja strana im je glatka i konveksna, dok je unutrašnja strana rapava i ugnuta. Polomljene su obe u središnjem delu, tako da oralni delovi nedostaju. Suzne kosti (*ossa lacrimalia*) nalaze se lateralno od nosnih, a sa gornje strane spajaju se dubokim šavom sa čeonim kostima. Na primerku su sačuvani samo aboralni delovi gornjovilične kosti. Šav između facijalnog dela suzne kosti i gornjovilične kosti jasno je uočljiv, naročito na levoj strani, dok je kod desne ta površina ispucala i trošna. Najširi deo ove kosti je aboroventralno od podočnog otvora, gde se nalazi jagodična kvrga. Širina lica merena preko ove izbočine je 20,9cm, dok je kod primerka 3/885 iz Prirodnjačkog muzeja ta vrednost 19,8cm.

Na ventralnoj strani lobanje nedostaje aboralni deo gornjovilične kosti – levi i desni *tuber maxillare*. Gornjovilična kost polomljena je u nivou P³ i M¹. Sačuvan je zubni rub sa zubnim alveolama u koje su usađena po tri kutnjaka sa obe strane. Boja gleđi varira od braon do tamnosive. Zubne krune su relativno visoke (poluhipsodontne). Kod desnog M¹ zubna kruna je najviše oštećena i to u labijalno-anteriornom i u

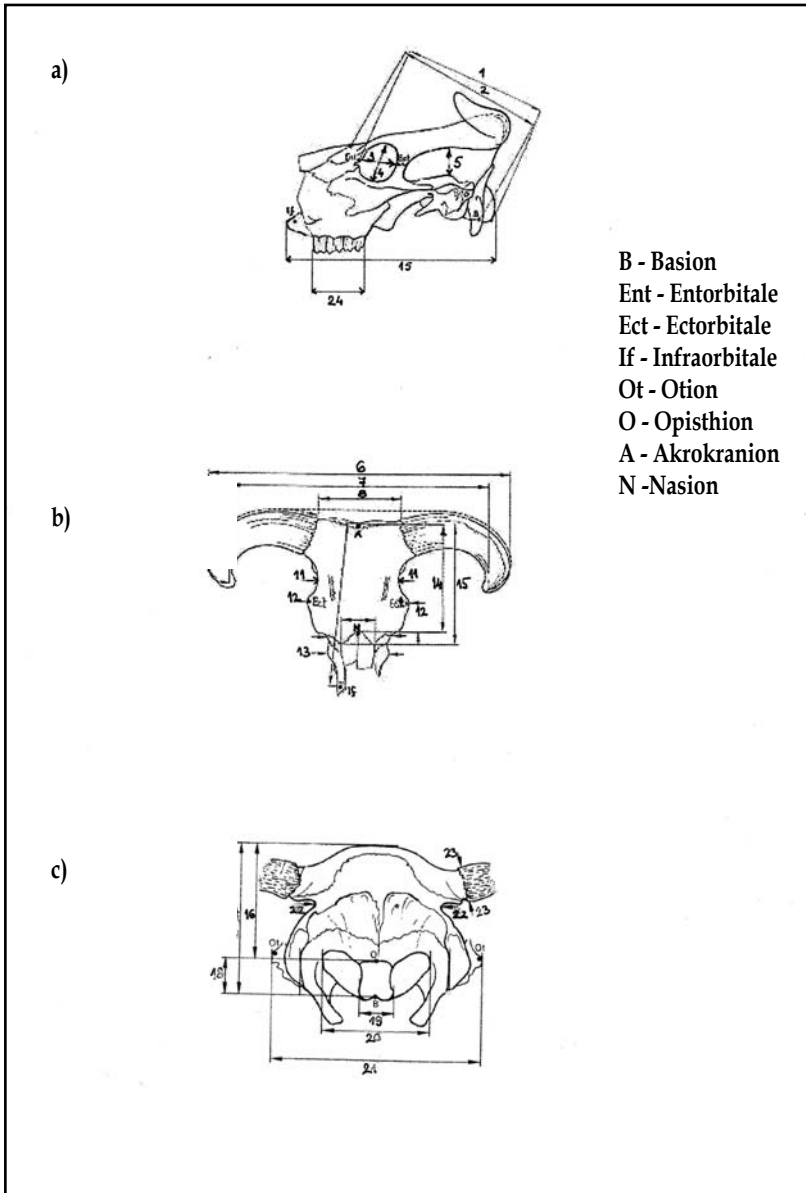


Tabela 2. Dimenzije lobanje vrste *Bison priscus* u mm

	Dimenzije lobanje po Driesch von den A., (1976)	<i>Bison priscus</i> P/V-1 Smederevo
1.	Dužina od aboralnog kraja jednog okcipitalnog kondila do entorbitale sa iste strane	295,0
2.	Dužina neokranijuma: bazna - nosna	270,0
3.	Najveća unutrašnja dužina orbita: ektorbitale - entorbitale	70,0
4.	Najveća unutrašnja visina orbita	66,0
5.	Najmanja visina temporalnog udubljenja	8,0
6.	Najveće tangencionalno rastojanje između spoljnih krivina rogova	970,0
7.	Najmanje rastojanje između vršnih delova rogova	(900,0)
8.	Dužina spoljne krivine rogova zajedno sa međurožnim grebenom frontalne kosti	(1185,0)
9.	Najmanja širina između baze rogova	305,0
10.	Rastojanje od medijalne tačke međurožnog grebena frontalne kosti (akrokranion) do intraorbitale (sa desne strane)	430,0
11.	Najmanja frontalna širina aboralno od orbita	285,0
12.	Najveća širina preko orbita; najveća frontalna širina	345,0
13.	Facijalna širina preko facial tuberositas	209,0
14.	Srednja (mediana) dužina frontalne kosti; Akrokranion - nasion	256,0
15.	Najveća frontalna dužina	305,0
16.	Najmanja visina okcipitalnog regiona od frontalnog grebena opisthion-a	193,0
17.	Najveća visina okcipitalnog regiona od frontalnog grebena do basiona	228,0
18.	Visina foramen magnum; basion - opisthion	35,0
19.	Najveća širina foramen magnum	66,0
20.	Najveća širina okcipitalnih kondila	132,0
21.	Najveća mastoidna širina; otion - otion	287,0
22.	Najmanja okcipitalna širina; nuhalno	186,0
23.	Najmanji dorso-basalni dijametar baze roga	110,0
24.	Dužina zubnog niza molara (M ¹ -M ³)	sin. 88,0 dext. 90,0

() - maksimalna očuvana vrednost

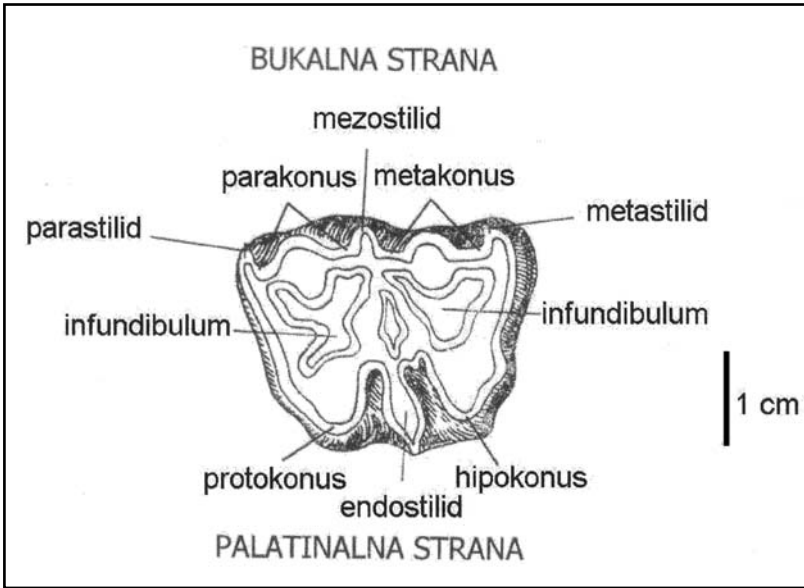




Slika 1. Način merenja lobanje bizona (po Driesch von den A., 1976)
 a-lateralno, b-dorzalno, c-nuhalno



celom bukalnom delu. Međutim, kod ostalih zuba nema većih oštećenja pa se morfologija može bez problema pratiti. Kutnjaci su sastavljeni od dva lobusa: anteriornog i posteriornog. Lingvalni vrhovi oba lobusa niži su od bukalnih pa su zato i očuvaniji. Okluzalnu površinu izgrađuju gleđ i dentin, a u središnjem delu nalazi se cementom zapunjen prostor - infundibulum, što je karakteristika bovida. Na bukalnoj strani kutnjaka jasno su izraženi vertikalni grebeni: lateralno-anteriorni (parastil), lateralno-posteriorni (metastil) i centralni (mezostil), koji se spaja sa anteriornim krilom metakonusa i posteriornim krilom parakonusa. Na palatinalnoj strani nalaze se dva stubića: anteriorni - protokonus i posteriorni - hipokonus (slika 2). Između ova dva stubića kod bovida se nalazi i endostilid. Kod prvih molara njega nema, dok je kod drugog kraći i širi, a kod trećeg duži i uži. Dužina molarnog niza je na levoj strani 8,8 cm dok je na desnoj 9cm.



Slika 2. Nomenklatura gornjoviličnih molara bovida (prema Sala, 1986)

Od unutrašnje strane zubnog ruba sa obe strane se pod pravim uglom odvajaju nepčani izdanci gornjovilične kosti i međusobno spajaju u horizontalnu površ. Sutura između njih je delimično uočljiva. Sama nepčana kost polomljena je u svom središnjem delu tako da je očuvan samo njen aboralni deo. Na mestu gde se nalaze levi i desni nepčani otvor (foramen palatinum majus) kost je istanjena i otvori su prošireni.

Aboro-lateralno na čeonj kosti izbijaju rožni izdanci (procesus cornualis), okruglog do elipsastog preseka. U bazi su suženi, tako da se jasno razlikuju osnova ili vrat i telo roga. Širina vrata roga je veća na dorzalnoj nego na ventralnoj strani. Muzejska zbirka broji pet primeraka pojedinačnih rogova, od toga četiri desna i jedan levi. Stepenn očuvanosti kod ovih primeraka je varijabilan. Najlošije očuvani primerak je sa inventarnim brojem P/V-5 kome nedostaje apikalni deo roga. Ujedno, on je najmasivniji. Kod tri primeraka (P/V-2 do P/V-4) u manjoj ili većoj meri sačuvani su fragmenti lobanjskih kostiju. Kod primerka P/V-4 očuvana je kaudalna strana desne frontalne kosti sve do intrafrontalne suture, kaudalni deo orbite, dok je



rog sa ventralne strane očuvan, a sa dorzalne istrven u bazalnom delu. Prelaz od baze roga u telo, odnosno u deo roga sa izbrazdanom površinom, veoma je oštar. Kod ostalih primeraka ovaj prelaz je postepen. Primerak pod inv. br. P/V-6 na srednjem delu ima usecanja nepravilnog oblika. Rogovi su kod bizona orijentisani ka kaudalnoj strani pod uglom od 100 do 350 iza orbita, usmereni u stranu i unazad, a zatim se srpasto povijaju ka gore. Površina roga je manje ili više rapava, izbrazdana i rupičasta, a boja varira od žućkastobraon do tamnobraon i sivkaste u pojedinim delovima. Rogovi bizona su vrlo varijabilni po dimenzijama (tabela 3).

Tabela 3. Dimenzije rogova vrste *Bison priscus* u mm

	Dorzalna dužina koštanih nosača	Ventralna dužina koštanih nosača	Obim koštanih nosača	Najveći obim koštanih nosača	Najveći prečnik roga
P/V-1 sin	495,0	563,0	365,0	385,0	123,2
P/V-1 dext	(420,0)	495,0	366,0	387,0	120,0
P/V-2 sin.	(430,0)	(500,0)	345,0	331,0	103,2
P/V-3 dext.	395,0	435,0	315,0	316,0	97,9
P/V-4 dext.	410,0	(440,0)	(332,0)	330,0	104,5
P/V-5 dext.	(440,0)	(480,0)	365,0	380,0	113,8
P/V-6 dext.	435,0	480,0	330,0	(335,0)	103,0
RGF 96/127 sin. Marinčić, 1997	(56,0)	(610,0)	333,0	345,0	117,0
RGF 96/129 dext. Marinčić, 1997	(358,0)	442,0	352,0	383,0	124,0

Način merenja prema Sala, 1986

Red **Proboscidea** Illiger, 1881

Familija **Elephantidae** Grey, 1821

Subfamilija **Elephantinae** Gill, 1872

Rod *Mammuthus* Burnett, 1830

Mammuthus trogontherii Pohlig, 1888

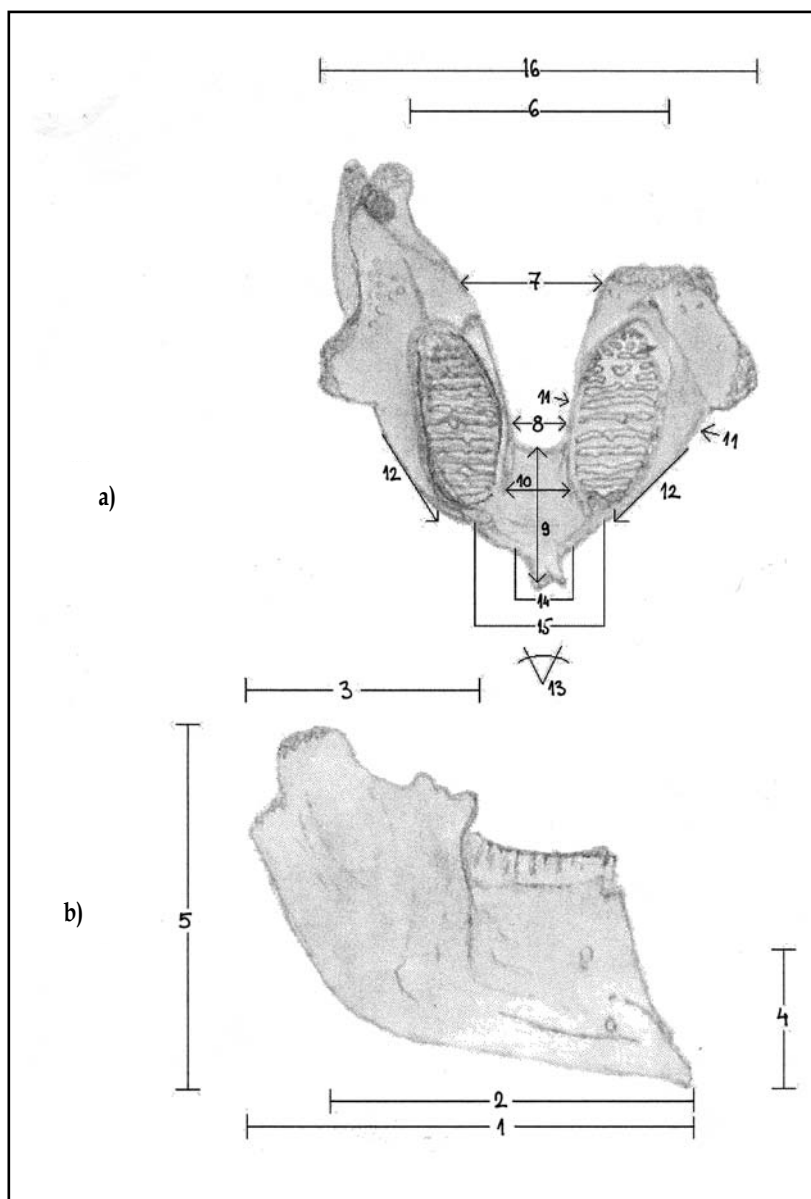
(Tabela V, VI)

Materijal: 1 mandibula sa M₂ sin. i dext. (P/V-7)

Donja vilica je masivna, žućkastobraon boje, sa očuvanim drugim levim i desnim molarom. Desna strana vilice je bolje očuvana u posteriornom delu. Na njoj je očuvan bazni i srednji deo angularnog nastavka (processus angularis).

Medijalno od angularnog nastavka je veliki otvor ovalnog oblika. Maksimalni prečnik otvora je 6 cm. Na obe strane vilice uočavaju se oštećeni kaudalni nastavci (processus coronoideus). Ramus ascendens





Slika 3. Mandibula (P/V-7) vrste *Mammuthus trogontherii* i način merenja prema: Dubrovo (1960), a-okluzalno, b-lateralno

sa unutrašnje strane, iznad zadnjeg kraja alveole, ima veći broj manjih udubljenja - plitke jamice. Ramus horizontalis je dobro očuvan sa obe strane. Bočno je ispupčen i celom primerku daje robusan izgled. Obodi alveola su erodovani, a same alveole zapunjene šljunkom. Na desnoj strane vilice, kost je napukla u nivou

Tabela 4. Dimenzije mandibule u mm

	Dimenzije mandibule po Dubrovo (1960)	Mamuthus trogontherii P/V-7 Smederevo
1.	Dužina donje vilice	(630,0)
2.	Dužina ramus horizontalis	580,0
3.	Najveći prečnik zglobne površine	285,0
4.	Debljina podbradice (od prednjeg kraja alveole zuba do kraja izbočine brade)	(241,0)
5.	Visina podbradice	(330,0)
6.	Najveća širina u oblasti alveola	(535,0)
7.	Rastojanje krakova u predelu zadnjeg kraja alveola	180,0
8.	Rastojanje u prednjem kraju alveola	60,0
9.	Dužina simfiznog žljeba	114,0
10.	Širina simfiznog žljeba	70,0
11.	Širina jednog kraka vilice u oblasti alveola	180,0
12.	Ugao spajanja horizontalnih ogranaka krakova po spoljašnjem obodu	85°
13.	Ugao razilaženja po osi krakova	45°
14.	Rastojanje najnižih jamica	122,0
15.	Rastojanje najviših jamica	182,0
16.	Najveća širina u predelu kostiju sučeljavanja	(560,0)

alveole tako da je molar bukalno centimetar izdignut iz vilice. Ispod prednjeg kraja alveola, na svom prednjem delu ramus horizontalis ima mandibularne otvore - sa desne strane tri, a sa leve dva (nedostaje središnji). Ovi otvori su zapunjeni sitnozrnim šljunkom. Simfizni žleb je dobro očuvan. U prednjem delu simfiza se širi stvarajući grebene koji idu do vrha prednjeg kraja alveola i u donjem delu prave simfizni nastavak koji je polomljen u apikalnom delu.

U alveolama donje vilice smešteni su, sa obe strane po jedan, znatno istrošeni molari. Oblik krune je longitudinalan, blago savijen u posteriornom delu prema bukalnoj strani. U središnjem delu kruna je najšira. Bukalni rub je uzdignutiji od palatinalnog, što je karakteristika donjih molara. Dentin je svetlije smeđ, njega oivičava tamnosiva gleđ stvarajući na taj način lamelu. Između lamela nalazi se sivkastosmeđ cement, koji ujedno prekriva i bočne strane zubne krune. Veći broj lamela je karakterističan za geološki mlađe mamute, ali takođe kod mamuta generalno, desni zubi imaju više lamela nego zubi iz leve grane, zbog toga što je izraženije jače trošenje desne strane zubnika (Soergel W., 1913).

Lamele su jasno izražene. Kod desnog molara u upotrebi je bilo 14 lamela. Prva lamela (L1) je mehaničkim putem oštećena. Dentin druge lamele je takođe oštećen, ali je gleđ očuvana. Lamele



od treće do sedme (L3-L7) trakastog su oblika i na njima je u medijalnom delu jasno izražen središnji zavoj gleđi – sinus. Između osme i devete lamele (L8-L9) nalazi se lamela umetnuta sa palatinalne strane. Prema W. Soergelu (1913) na donjim zubima zbog velike zakrivljenosti krune u zadnjem delu često se može uočiti umetnuta lamela. Ta lamela je u početku bila razvijena kao potpuna lamela, ali će tokom rasta zuba zbog velike zakrivljenosti krune biti potisnuta bočno ka palatinalnoj strani zuba. Poslednje četiri lamele (LI-LIV) sastavljene su od nizova mamila kružnog do eliptičnog oblika.

Levi molar je znatno kraći, ima 13 lamela u upotrebi. Prva lamela (L1) je polomljena. Od druge do sedme (L2-L7), lamele su trakastog oblika sa međulamelnim prostorom i preko 10 mm. Sinus je najizraženiji na petoj lameli (L5). Četvrta lamela od pozadi (LIV) ima netipičan oblik. Naime, u medijalnom delu nalazi se ostrvce izduženog nepravilnog oblika, a sa bukalne i palatinalne strane po dva paralelna ostrvca. Distalna ostrvca su prednja, veća i izduženija. Najveći međulamelni prostor kod ovog primerka je 17 mm. Kod LII i LIII ostrvca su mnogo razuđenija nego kod desnog molara; zbog toga su zadnje četiri lamele dosta ubrane, a međulamelni prostor, za razliku od desnog primerka, vidno veći.

Oba molara su na zadnjoj strani normalno razvijena, odnosno nemaju tragove potiskivanja od drugih zuba. Međutim, iza zadnjeg kraja alveola nalazi se veći prostor, što ukazuje da se radi o drugim molarima. Uzimajući u obzir morfologiju zuba, veliki međulamelni prostor, zatim debljinu gleđi i, što je najvažnije, lamelarni koeficijent (LF) koji iznosi za desni zub 6,5-7,5 a za levi 6,0-7,0 može da se zaključi da se radi o trogontherii-formi. Približna starost individue u trenutku uginuća je oko 20 godina.

Mammuthus primigenius Blumenbach, 1799

(Tabela VII, VIII)

Materijal: 1 M₃ dext. (P/V-8)

1 M³ dext. (P/V-9)

Donji desni treći molar- M₃ dext.

Tabela 5. Dimenzije drugih donjih molara (M₂) vrste *M. trogontherii* u mm

	M ₂ dext. P/V-7	M ₂ sin. P/V-7	M ₂ Evropa Maglio, 1973	M ₂ Evropa, Garutt & Fornova, 1976.
	Smederevo		iz Lenardić, 1991a	
D	(239,0)	(222,1)	187-220	196,0-285,0
V	-	-	101-176,2	128,0-182,0
Š	(92,0) /7/	(95,0) /7/	70,0-91,0	75,0-128,0
BL	+15,0*	+13,0*	10-14	13-17
DG	2,5-3,0	2,2-3,0	1,5-3,0	1,0-2,85
LF	6,5-7,5	6,0-7,0	5,5-7,9	4,2-7,0
LLQ	16,5**	17,7	-	-

Način merenja prema Dubrovo (1960)

D- max dužina zuba

V- max visina zubne krune

Š- max širina zuba

BL- broj lamela

DG- debljina gleđi

LF- lamelarna frekvenca

LLQ- dužinsko lamelarni koeficijent

x- talon

+ - broj lamela nestale trošenjem zuba

-- odlomljene lamele

() - maksimalna očuvana vrednost

/ / - broj lamele na kojoj je vrednost merena

IV- rimskim brojem označava se lamela brojena od zadnjeg dela zuba ka prednjem

*-deveta je umetnuta lamela

** -deveta lamela računata kao ½ lamele

Zub nije u celosti sačuvan, nedostaje mu posteriorni deo (nekoliko zadnjih lamela), kao i koren. Anteriorni deo krune ima jasno uočljive tragove potiskivanja. Ima sačuvanih 17 lamela, od kojih su 13 u upotrebi. Zub je smeđenarandžaste boje. Međulamelarni prostori su zapunjeni sitnozrnim šljunkom. Okluzalna površina je ovalno izdužena i konkavna, sa znatno uzvišenijim bukalnim rubom od lingvalnog i udubljenjem u medijalnom delu. Kod prve lamele (L1) nema anteriornog kao ni palatinalnog dela gleđi, dok je posteriorni na dva mesta spojen sa anteriornim rubom druge lamele. Druga lamela (L2) ima veće proširenje u medijalnom delu - sinus. Od treće do devete lamele (L3-L9) oblik varira od talasastog (druga, treća, peta, šesta) do trakastog oblika (ostale lamele). Na desetoj lameli (L10) bukalni stubić nije spojen sa centralnim stubićem. Jedanaesta (L11) ima trodelni oblik, dok su dvanaesta (L12) i trinaesta (L13) u prvoj fazi trošenja, tj. vršne mamilе su načete trošenjem. Broj lamela na 10 cm dužine iznosi od 7,5 do 8. Ova vrednost, kao i ostale dimenzije (tabela 6), potvrđuju pripadnost vrsti *Mammuthus primigenius*. Približna starost jedinke u trenutku uginuća je oko 45 godina.

Tabela 6. Dimenzije poslednjih donjih molara (M_3) vrste *M. primigenius* u mm

	M_3 dext P/V-8 Smederevo	M_3 Limbuš Rakovec, 1954	M_3 dext. Ahlen Siegfield,1959	M_3 Hrvatska i Vojvodina Lenardić1991a	M_3 Zemborzyce Jakubovski, 1972
D	251,0-	260,0	230,0	190,0-355,5	276,0
V	127,0 /V/	138,0	185,0 /6/	108,0 /VII/-159,0 /14/	132,0 /XIV/
Š	81,0 /XI/	81,0	75,0	67,0 /III/-99,0/8/	89,0 //VIII/
BL	x16+	(x-1) 20x	x20-	15- -(-)24-	26
DG	1,5-2,0	1,5-2,0	-	1,3-1,8	1,9
FL	7,5-8,0	7,5-8,0	-	6,2-9,2	9,0
LLQ	15,7	12,4	11,5	10,2-15,2	10,0



Gornji desni treći molar -M³ dext.

Zub je, za razliku od prethodno opisanog, kompaktniji i oblik žvatne površine je široko ovalan. Korenski deo je polomljen i zapunjen sitnozrnim šljunkom. Od 21 lamele 15 je bilo u upotrebi. Zub ima dobro razvijen prednji talon. Kruna je konveksna sa bukalne, a zaravnjena sa palatinalne strane i zadnji deo krune medijalno povija, što je karakteristika gornjih trećih molara. Hipsodontija je jako izražena. Površina trošenja je ovalno trouglastog oblika i blago konveksna, za razliku od donjoviličnih molara čija je okluzalna površina uvek konkavna u anteriorno posteriornom smeru. Dužina žvatne površine je 195 mm. Zub je masivan, sa paralelnim lamelama, što je takođe karakteristika gornjih molara. Cementni i dentinski deo je na nekim mestima zapunjen peskom, a u polomljenom korenskom delu nalazi se i sitnozrni šljunak. Boja gleđi varira od svetlosive do tamnosive, a dentina i cementa od smeđe do tamnosive. Lamele su gusto zbijene pa je lamelarna frekvencija sa bukalne strane 8, a sa palatinalne strane 9. Na anteriornom delu zuba ima tragova potiskivanja. Po izgledu krune, morfologiji i dimenzijama datim u tabeli 7, zub je određen kao treći desni molar (M³ dext.)

Tabela 7. Dimenzije trećih gornjih molara (M³) vrste *M primigenius* u mm

	M ₃ dext. P/V-9 Smederevo	M ₃ sin. k.b.-4 Sava Nedeljković, 2002	M ₃ Hrvatska i Vojvodina Lenardić, 1991a	M ₃ Srem Nedeljković, 1997
D	209,2	135,5-	143,2-288,5	187,0 - 274,0
V	151,0 /VI/	138,5 /12/	95,8/13/-199,2/14/	183,0 - 232,0
Š	90,3 /6/	75,4 /5-6/	80,0 /7/-97,4/7/	71,0 - 100,0
BL	x19	+13x	-11x - x24x	18 - 25
DG	1,3-1,8	1,4 -1,9	1,34 - 1,94	1,8- 2,5
LF	8,0-9,5	10,5	8,5 -10,0	6,5 - 9
LLQ	12,0	9,64	10,6 - 13,0	10,59 - 13,63

vrste *Mammuthus primigenius*. Starost ove jedinke je oko 45 godina.

Mammuthus sp.

Fragment leve kljove -I² sin.

Kljova je iskopana prilikom proširenja jednog pogona u Novoj Železari u Smederevu, (Pavlović L., 1975). Restaurirana je i konzervirana u Prirodnjačkom muzeju u Beogradu. Fiksirana je za drvenu ploču i u stalnoj je postavci Muzeja u Smederevu od 1972. godine.

Vrh kljove je polomljen. Kljove slonova su bez korena i bez gleđi. Izgrađene su samo od dentina. U poprečnom preseku kljove vidi se karakteristična mrežasta struktura. Baš zbog takve građe kljove se često raspadaju na prizmatične komade, što je slučaj i sa ovim primerkom. Unutrašnjost baznog dela je zapunjena cementom. Dve trećine proksimalnog dela kljove je posle konzervacije i dalje u dobrom stanju (izuzev samog vršnog dela koji je trošan), međutim, distalni deo je i posle konzervacije trošan i bez sjaja. Kljova ima konkavni oblik i ka proksimalnom delu prečnik joj se sužava i vršni deo blago zavija ka unutra. Očuvani



deo zbog svoje specifičnosti nije moguće porediti ni sa jednim meni dostupnim primerkom, pa zbog toga nije određena generička pripadnost primerka. Dimenzije kljove date su u tabeli 8.

Fragment leve karlične kosti – pelvis sin.

Karlična kost je mesto gde se spajaju ilijačna, išijadična i pubična kost i grade zglobnu čašicu ili acetabulum. Zglobna čašica ima ovalan oblik. Nije potpuno očuvana, nedostaje joj pubični deo. Širina po rubu je 14,5 cm, dok je dužina 17,2 cm, dubina je 3,5 cm. Površina zglobnog udubljenja je rapava. Na rubu zglobnog udubljenja, na mestu između išijima i pubisa nalazi se udubljenje incissura acetabuli ili canalis foraminis obturatum dužine 7,7 cm, prema centru acetabuluma se širi, postaje pliča, a zatim polako isklinjava. Vrat bedrenjače (collum ilium) očuvan je do visine 9,7 cm od ruba zglobnog udubljenja, debljine je 6,7 cm a širine 13,4 cm. Po merljivim delovima primerak pripada rodu *Mammuthus*.

Tabela 8. Dimenzije kljove (I²)
roda *Mammuthus* u mm

Dimenzije kljove roda <i>Mammuthus</i>	I ² sin. P/V-10 Smederevo
Dužina fragmenta po unutrašnjoj krivini	1720,0
Dužina fragmenta po spoljnoj krivini	2170,0
Obim pri početnom delu (tačka A)	350,0
Obim u središnjem delu (tačka B)	515,0
Obim pri krajnjem delu (tačka C)	535,0
Prečnik u tački A	98,5
Prečnik u tački B	135,0
Prečnik u tački C	147,0

Dijafiza golenjače – tibiae dext.

Kost pripada juvenilnoj individui, jer distalne i proksimalne epifize nisu srasle sa telom kosti. Okoštavanje epifiznih hrskavica kod dugih kostiju ekstremiteta dešava se kasnije nego kod drugih kostiju. Dužina dijafiznog dela je 610 mm. Širina tela kosti u medijalnom delu je 94 mm. Na kranijalnoj strani golenjače, u gornjoj trećini kosti, pruža se greben (crista tibiae). Greben ima povijen oblik ka zadnjem delu, dajući celoj kosti, tako, spiralno uvijen izgled. Po morfologiji i dimenzijama ovaj primerak pripada rodu *Mammuthus*.

PALEOGEOGRAFIJA I STRATIGRAFIJA PLIOCENA OKOLINE SMEDEREVA

Pleistocen je u geološkom pogledu kratak vremenski period. Traje od 1,87 miliona godina do 10000 godina. Karakterišu ga veoma nestabilne vremenske prilike i promenljivi klimatski uslovi, od izrazito hladnih „ledenih“ doba, pa do perioda otopljanja kada je klima umerena, povremeno toplija od današnje. Pleistocenske naslage okoline Smedereva vrlo su raznovrsne i prekrivaju starije, uglavnom neogene formacije. Tako, od nekadašnjih pliocenskih jezera u toku pleistocena (preciznije od donjeg do početka gornjeg pleistocena) nastaju bare i močvare. Ka Panonskoj niziji duvaju jaki vetrovi, koji nose velike količine periglacialnog alevritskog materijala. Ovaj materijal taložen je u uslovima aridne klime u travnatim oblastima stepe. Tada su u široj okolini Smedereva formirane prostrane lesne zaravni.



Sondažna bušenja vršena su u sklopu geoloških i geotehničkih ispitivanja u vezi sa programom sanacije klizišta („Kosovoprojekt” - Beograd, 1983/84). Izdvojeni pleistocenski stratigrafski članovi praćeni su u jezgri bušotine RB-1, na potezu Plavinac - Provalije.

Litostratigrafski stub pleistocena iz bušotine RB-1
(prema Marović M. i Knežević S., 1984)

3Q_1	I I I I I I I I I I I I I I	18 m	Paket eolskih sedimenata sastoji se iz četiri nivoa lesa i tri nivoa pogrebenih zemalja
2Q_1	△ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~ △ ~	10 m	Eluvijalno - deluvijalne gline nastale u uslovima interglacijalne klime srednjeg pleistocena
1Q_1	○ ○ ○ ○ ● ● ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ● ● ○ ● ○ ○ ○ ○ ● ○ ○ ● ○	28,6-34,6 m	Peskoviti šljunkovi predstavljaju ostatke fluvijalne površi koja je nastala kao rezultat rečno-jezerske sedimentacije diskordantno leže preko pontskih peskova

Pleistocen šire okoline Smedereva obeležen je pojačanim padinskim procesima i fluvijalnom erozijom sa intenzivnim vertikalnim usecanjem rečnih korita. U toj epohi formirana su tri visoka i tri niska terasna nivoa.

ZAKLJUČAK

U ovom radu prikazani su rezultati paleontološke analize osteološkog i odontološkog materijala pleistocenske zbirke Muzeja u Smederevu.

Detaljnijom morfometrijskom analizom fosilnih ostataka izdvojene su tri vrste. Od toga šest primeraka (jedna lobanja i pet pojedinačnih rogova) pripada vrsti *Bison priscus*, jedna donja vilica sa dva druga kutnjaka ($2M_2$) pripada vrsti *Mammuthus trogontherii* i dva izolovana zuba (M_3 i M^3) i fragment karlice pripadaju vrsti *Mammuthus primigenius*. Kljova i golenjača pripadaju rodu *Mammuthus*.

Bison priscus se u Evropi pojavljuje u srednjem pleistocenu, a izumire krajem ledenog doba. U Palestini je živio do mezolita, a na teritoriji Bjelovečkih šuma u Litvaniji do Prvog svetskog rata (Romer, 1955). Bio je veoma snažna životinja sa visinom pleća i do 195 cm, dok mu je dužina bila 270 cm. Imao je raspon rogova preko 120 cm. Bio je prilagođen životu u ledenodobnim stepama, obraslim niskim rastinjem.

Mammuthus trogontherii (stepski mamut) živio je u severnoj Evroaziji krajem donjeg i u srednjem pleistocenu. U tom periodu ovo područje je pokriveno stepama i šumostepama, a upravo ova vrsta bila je odlično prilagođena uslovima ovakvog biotopa. Dostizao je visinu i do 4,3 metra, a težinu do 10 tona. Izumire početkom gornjeg pleistocena.



Predstavnik hladnih i relativno suvih gornjopleistocenskih glacijala, bio je *Mammuthus primigenius* (runasti mamut). Za vreme najjačeg zahlađenja migrirao je najjužnije, i to do Balkanskog i Pirinejskog poluostrva (Melentis, 1963). Najviši predstavnici dostizali su visinu do 3,4 metra, a težina adultnih individua kretala sa od 4 do 6 tona. Pojedini primerci imali su kljove duge do 3 metra. Potisnuo je svog pretka stepskog mamuta iz oblasti severne Evroazije i raširio se i na severnoameričko kopno. Nastavlja da egzistira sa prais-torijskim čovekom koji će ujedno biti i njegov najveći neprijatelj. Devedesetih godina prošlog veka na ostrvu Wrangel otkriveni su ostaci patuljastih runastih mamuta čija je starost određena radiokarbon metodom od pre 7000 i samo 3700 godina (Lister & Bahn, 1994).

Ostaci bizona i mamuta veoma su česti u aluvijalnim nanosima reke Dunav i Velike Morave, ali se mogu naći i „in situ“ u lesnim naslagama, kao što je slučaj i sa kljovom opisanom u ovom radu.

Svi opisani primerci krupnih kvartarnih herbivora sakupljeni su do 2003. godine. Zbirka je skromna, broji svega dvanaest dobro očuvanih primeraka. Ona ne predstavlja kompletnu sliku sisara koji su egzistirali na ovom terenu tokom pleistocena, već je proizvod slučajnih nalaza, otkupa ili pojedinačnih poklona Muzeju.

Terenskim istraživanjima i većom zainteresovanošću za otkup paleontoloških predmeta u toku je sistematsko uvećanje zbirke.



LITERATURA:

- Dubrovo I. A., 1960: Drevni Sloni SSSR, Trudi Paleontologičeskogo Inst., tom. LXXXV, Akad. Nauk SSSR, Moskva.
- Driesch von den A., 1976: A Guide to the Measurement of Animal Bones from Archeological Sites.- Peabody Museum Bulletin 1, Harvard University, Cambridge, USA.
- Jakubovski G., 1972: Mammuthus primigenius (Blum.) from Zemborzyce /Central Poland/, Prace Museum Ziemi, No 20, Warszawa, 207-210.
- Lenardić J., 1991a: Kranijalni delovi, mandibule i izolirani zubi pleistocenskih slonova s raznih lokaliteta Hrvatske i Vojvodine, Geol. Vjesnik, 44, Zagreb, 15-23.
- Lenardić J., 1991b: Osnovne metode mjerenja zuba i lubanja fosilnih slonova, Rad HAZU, 458, Raz. za prir. Znan., 25, Zagreb, 37-60.
- Lister A., Bahn P., 1994: Mammothus, Buxtree, London.
- Marinčić S., 1997: Kvarterni sisari iz zbirke Rudarsko-geološkog fakulteta, Dipl. rad, RGF, Beograd.
- Marović M., Knežević S., 1984: Geološke karakteristike šireg područja klizišta Plavinac-Provalije (kod Smedereva), Geol. anal. Balk. pol., knj. XLVIII, Beograd, 59-68.
- Melentis J., 1963: Die osteologie der Pleistozanen proboscider des beckens von Megalopolis im Peloponnes (Griechenland), Studien uber fossile vertebraten Griechenlands, Athen, 1-99.
- Nedeljković D., 1997: Pleistocenski sisari iz zbirke Muzeja Srema, Mag. t+eza, RGF, Beograd.
- Nedeljković D., 2002: Ostaci mamuta iz Savskih naslaga okoline Bosuta, Zbornik muzeja Srema, 5, Sremska Mitrovica, 117-145.
- Pavlović G., 1988: Pleistocenski bovidi okoline Beograda, Dipl. rad, RGF, Beograd.
- Pavlović L., 1975: Saradnja sa muzejima i drugim ustanovama, Neki spomenici kulture (osvrtni i zapažanja), V, Smederevo, 17.
- Rakovec I., 1954: O fosilnih slonih Slovenije, SAZU, Razred za Prir. vede., Rasprave II, Ljubljana, 217-274.
- Romer A. S., 1955: Vertebrate Paleontology, The University of Chicago press, Chicago, Illinois.
- Sala B., 1986: Bison schoetensacki Freud. From Isernia la Pineta (early Mid-Pleistocene-Italy) and revision of the european species of bison, Paleontographia Italica, vol. LXXIV, Pisa, 113-167.
- Siegfild P., 1954: Das Mammuth von Ahlen - Mammonteus primigenius (Blumenbach), Palaont. Z., 33, Stuttgart, 172-184.
- Soergel W., 1913: Elephas trogontherii Pohl. und Elephas antiquus Falc., Ihre Stammesgeschigate und Ihre Bedenti- fur die Gliederung des Deutschen Diluviums, Paleontograph, bd. LX, Stuttgart, 1-114.



COLLECTION OF THE PLEISTOCENE MAMMALS IN THE MUSEUM IN SMEDEREVO (FROM THE FOUNDATION OF THE MUSEUM IN 1950 UNTIL 2003)

In this work we presented the results of the paleontological analysis of the osteological and odontological material in the Pleistocene Collection in the Museum in Smederevo.

Three species were identified using the detailed morphometric analysis of the fossil remains. There are six specimens (one skull and five individual horns) of the species *Bison priscus*, one mandible with two second molars ($2M_2$) belongs to the species *Mammuthus trogontherii* and two individual teeth (M_3 and M^3) and fragment of the pelvic bone belong to the species *Mammuthus primigenius*. The tusk and shin belong to the genus *Mammuthus*.

The species *Bison priscus* appeared in Europe in the Middle Pleistocene and disappeared by the end of the Ice Age. It lived in Palestine until the Mesolithic period and in the territory of Lithuania until the First World War (Romer, 1955). *Bison* was very strong animal and the height of its forequarters was up to 195 cm and it was 270 cm long. The span of its horns was over 120 cm. It had been adapted to live in the ice age steppe covered with low vegetation.

Mammuthus trogontherii (steppes mammoth) lived in northern Eurasia in the end of lower and in the middle Pleistocene. This area was in that period covered with steppes and forests/steppes and this species was perfectly adapted to the conditions of this biotope. It reached the height of 4.3 meters and weighted up to 10 tons. It became extinct in the beginning of the upper Pleistocene.

The species *Mammuthus primigenius* (woolly mammoth) is the representative of cold and rather arid upper Pleistocene glaciations. In the period of the highest glaciation it migrated furthest to the south reaching the Balkan and Iberian peninsulas (Melentis, 1963). The tallest specimens were up to 3.4 meters tall and the weight of the adult individuals was between 4 and 6 tons. Some specimens had the tusks up to 3 meters long. It had driven out its predecessor the steppes mammoth from the northern regions of Eurasia and spread also to the North American continent. It continued to exist along with the prehistoric man who was at the same time its greatest enemy. The remains of the dwarf woolly mammoths dated by the radiocarbon method between 7000 and 3700 years BP were discovered in the 1990s at the Wrangel Island (Lister & Bahn, 1994).

The remains of bison and mammoths are very frequent finds in the alluvial deposits of the rivers Danube and Velika Morava but could be also found in situ in the loess deposits as it is the case with the tusk described in this work.

All the described specimens of the large Quaternary herbivores were collected before the year 2003. The Collection is small in number including only 12 well-preserved specimens. It does not represent the complete picture of the mammals living in this area in the Pleistocene but it is the result of chance finds, acquisitions or donations to the Museum.

By the field investigations and greater interest in acquiring paleontological objects the Museum is now trying to systematically enlarge this Collection.



TABLA I

1. *Bison priscus*, lobanja sa rogovima, (P/V-1)

a) odozgo, x 0,18

b) spreda, x 0,19

c) odozdo, x 0,20

d) od pozadi, x 0,18

TABLA I

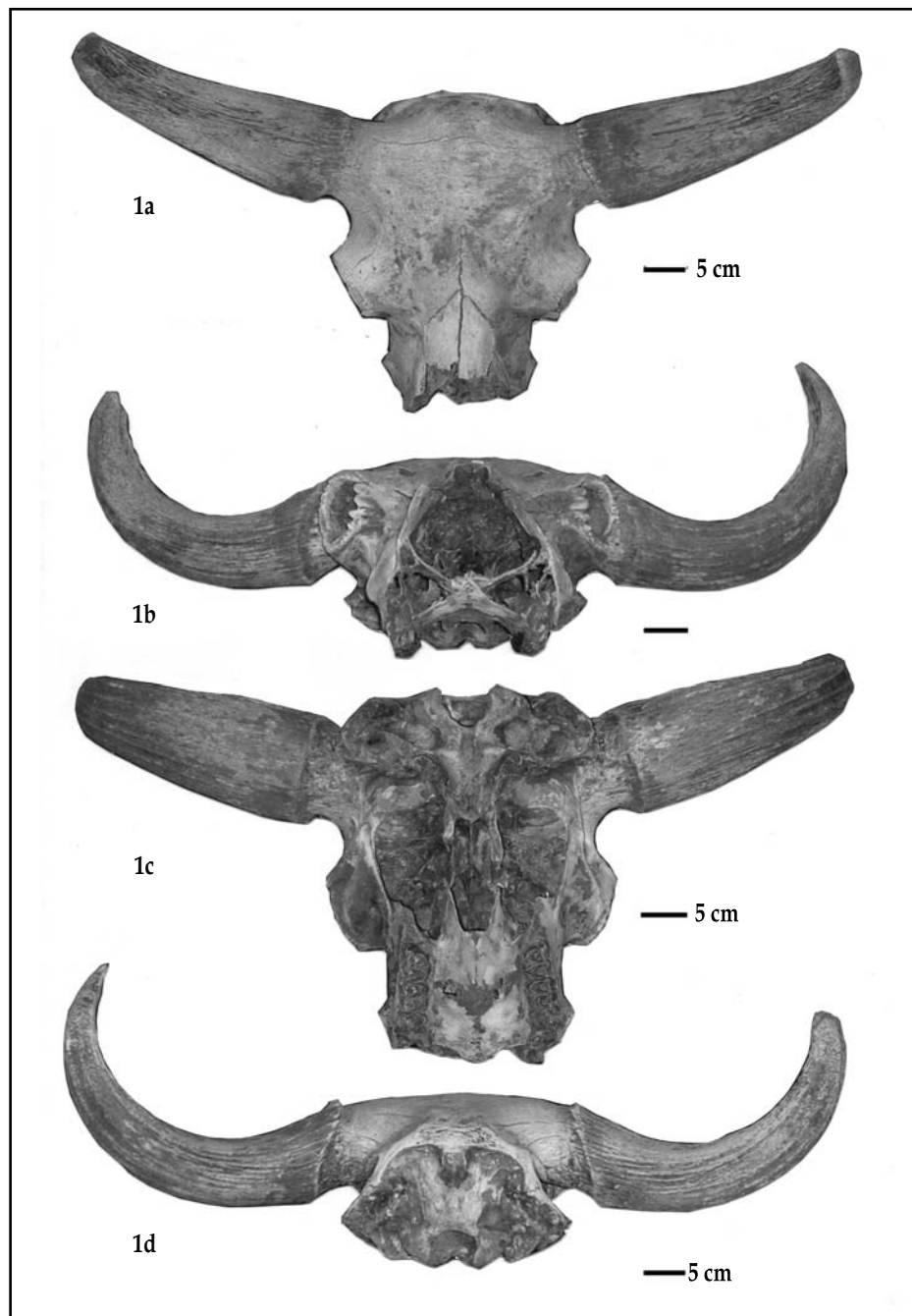


TABLA II

1. Bison priscus, lobanja sa rogovima (P/V-1)

a) sa leve strane, x 0,30

b) sa desne strane, x 0,40

TABLA II

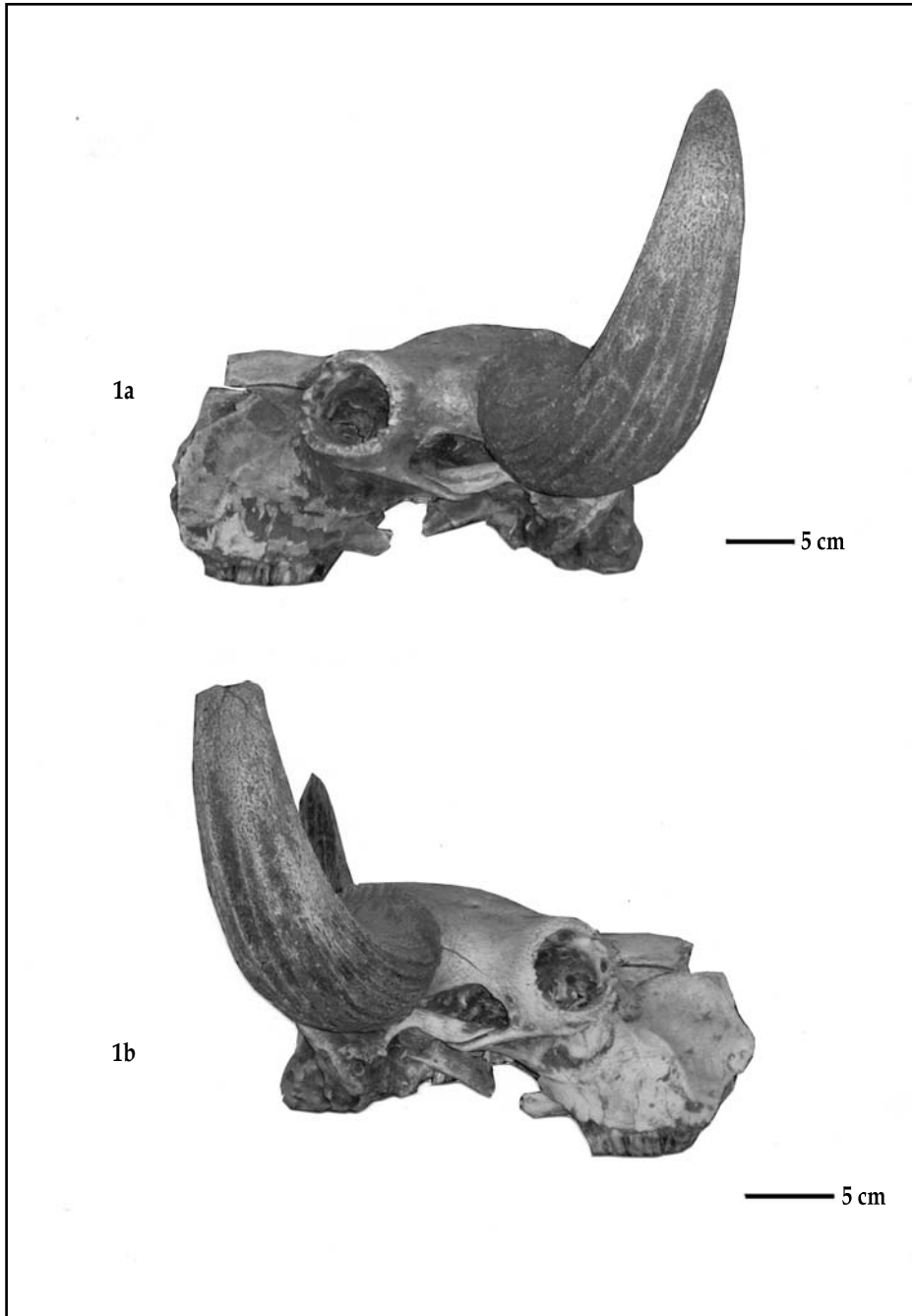


TABLA III

1. Bison priscus, levi rog (P/V-2)
 - a) odozgo, x 0,38
 - b) sa strane, x 0,30
2. Bison priscus, desni rog (P/V-3)
 - a) odozgo, x 0,32
 - b) sa strane, x 0,40

TABLA I I I

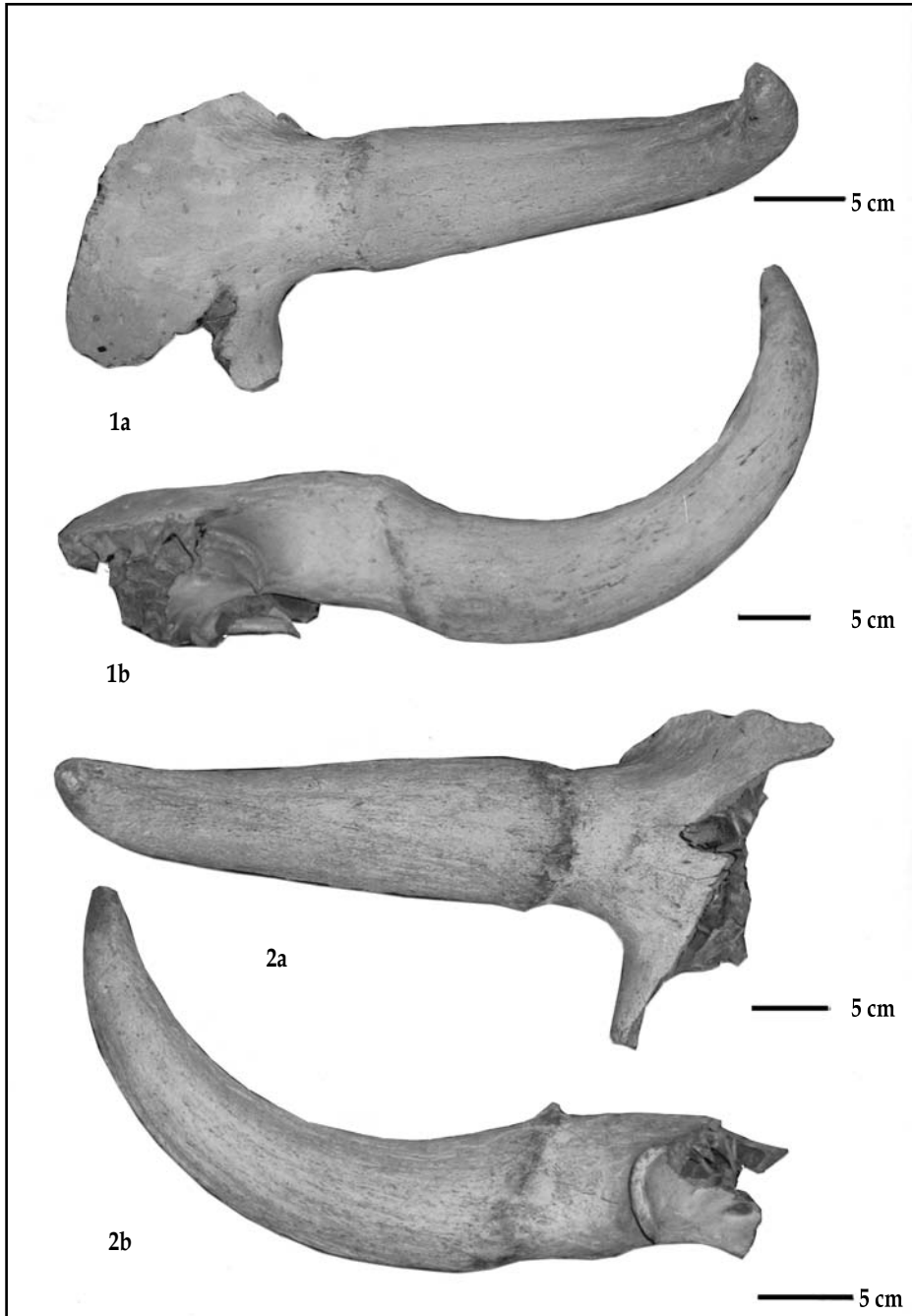


TABLA IV

1. Bison priscus,desni rog (P/V-4)
 - a) odozgo, x 0,26
 - b) sa strane, x 0,30
2. Bison priscus,desni rog (P/V-5)
 - a) odozgo, x 0,26
 - b) sa strane x 0,30



TABLA IV

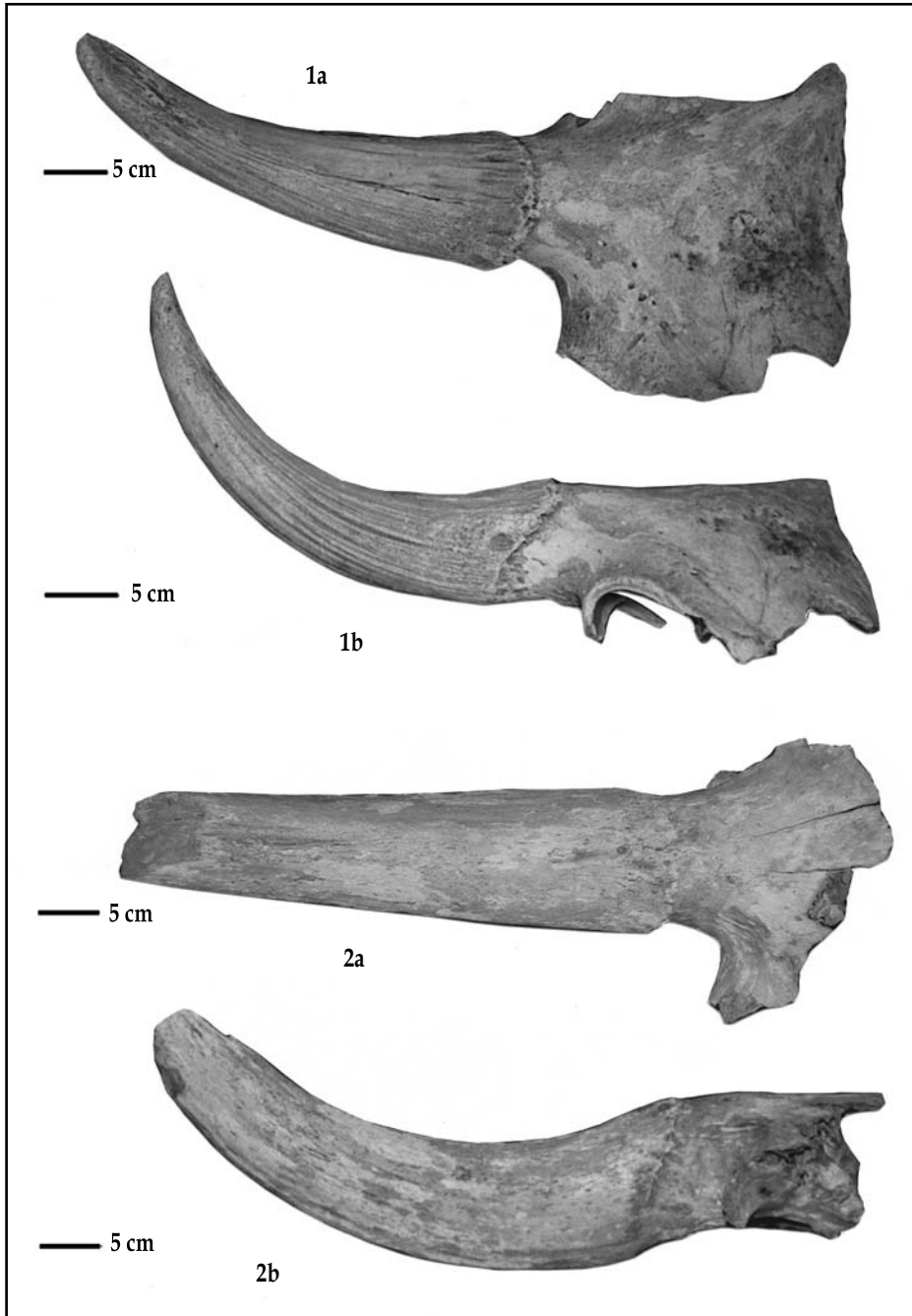


TABLA V

1. *Bison priscus*, desni rog (P/V-6)

a) odozgo, x 0,30

b) sa strane x 0,30

2. *Mammuthus trogontherii*, donja vilica sa M2
levim i desnim (P/V-7), odozgo, x, 0,27

TABLA V

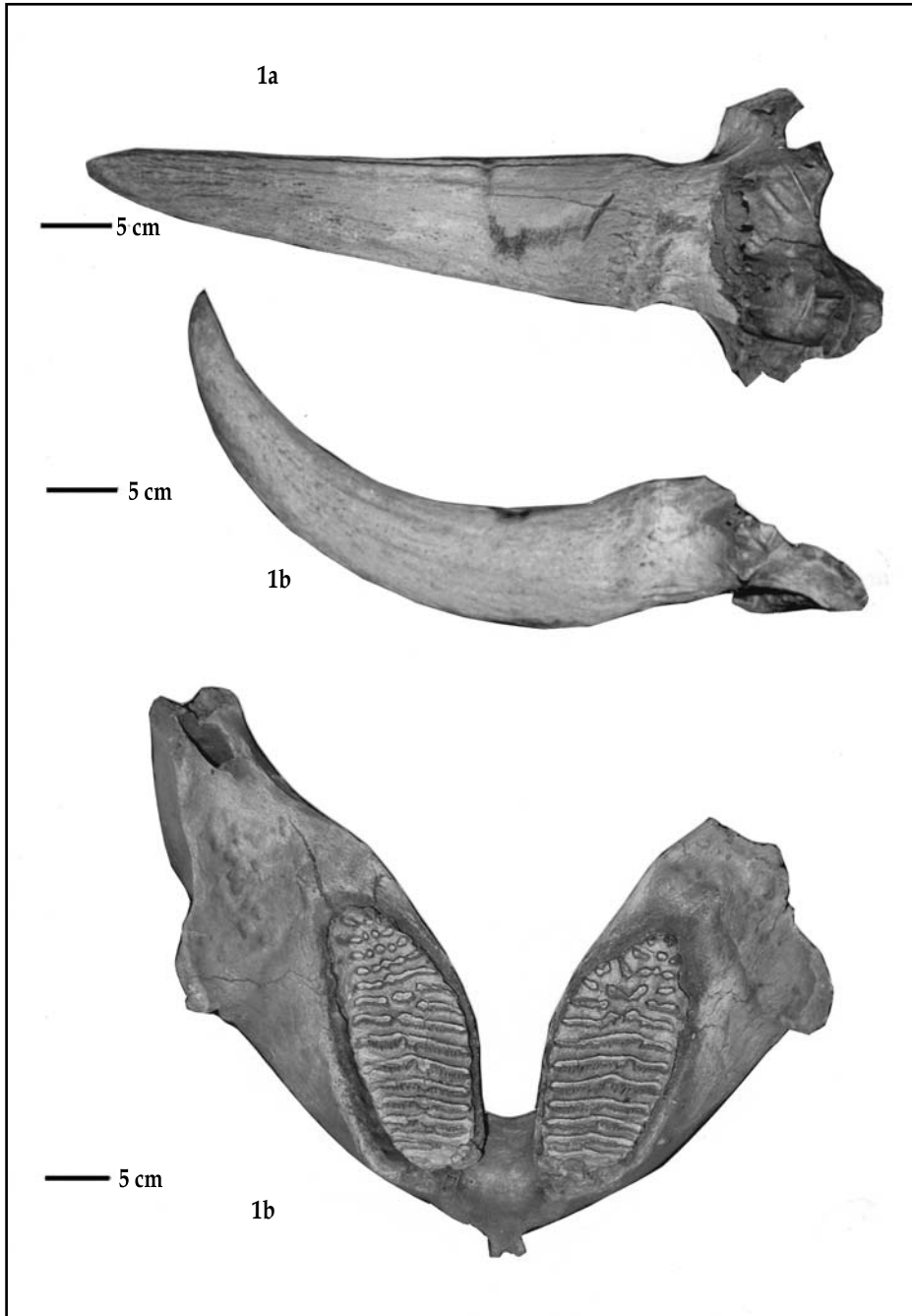


TABLA VI

1. Mammuthus trogontherii, donja vilica,
(P/V-7)

a) spreda, x 0,30

b) sa strane x 0,30

TABLA VI

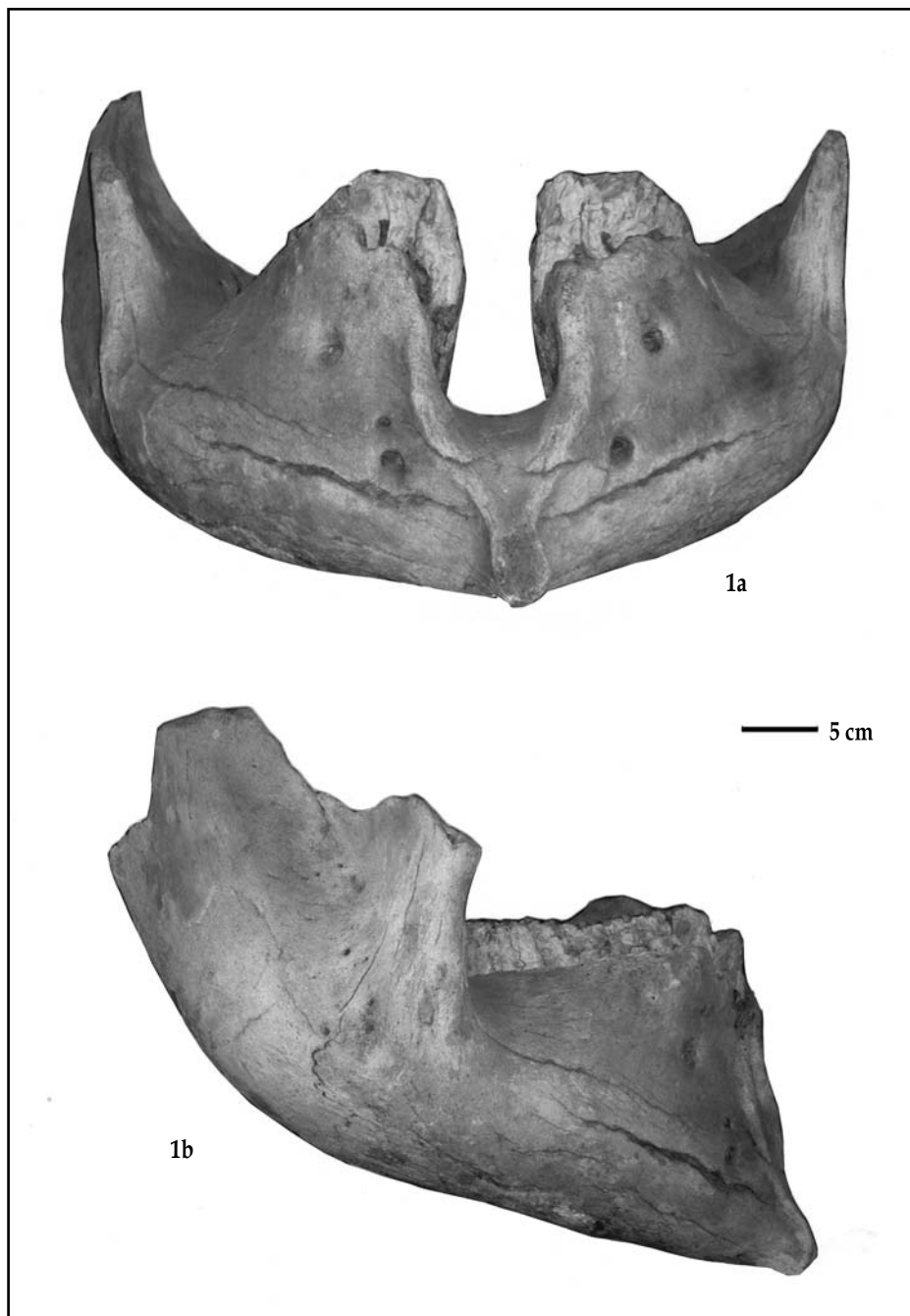


TABLA VII

1. Mammuthus primigenius, M3 desni, (P/V-8)
 - a) labijalno, x 0,64
 - b) okluzalno, x 0,68
2. Mammuthus primigenius, M3 desni, (P/V-9)
 - a) labijalno x 0,75
 - b) okluzalno, x 0,75

TABLA VII

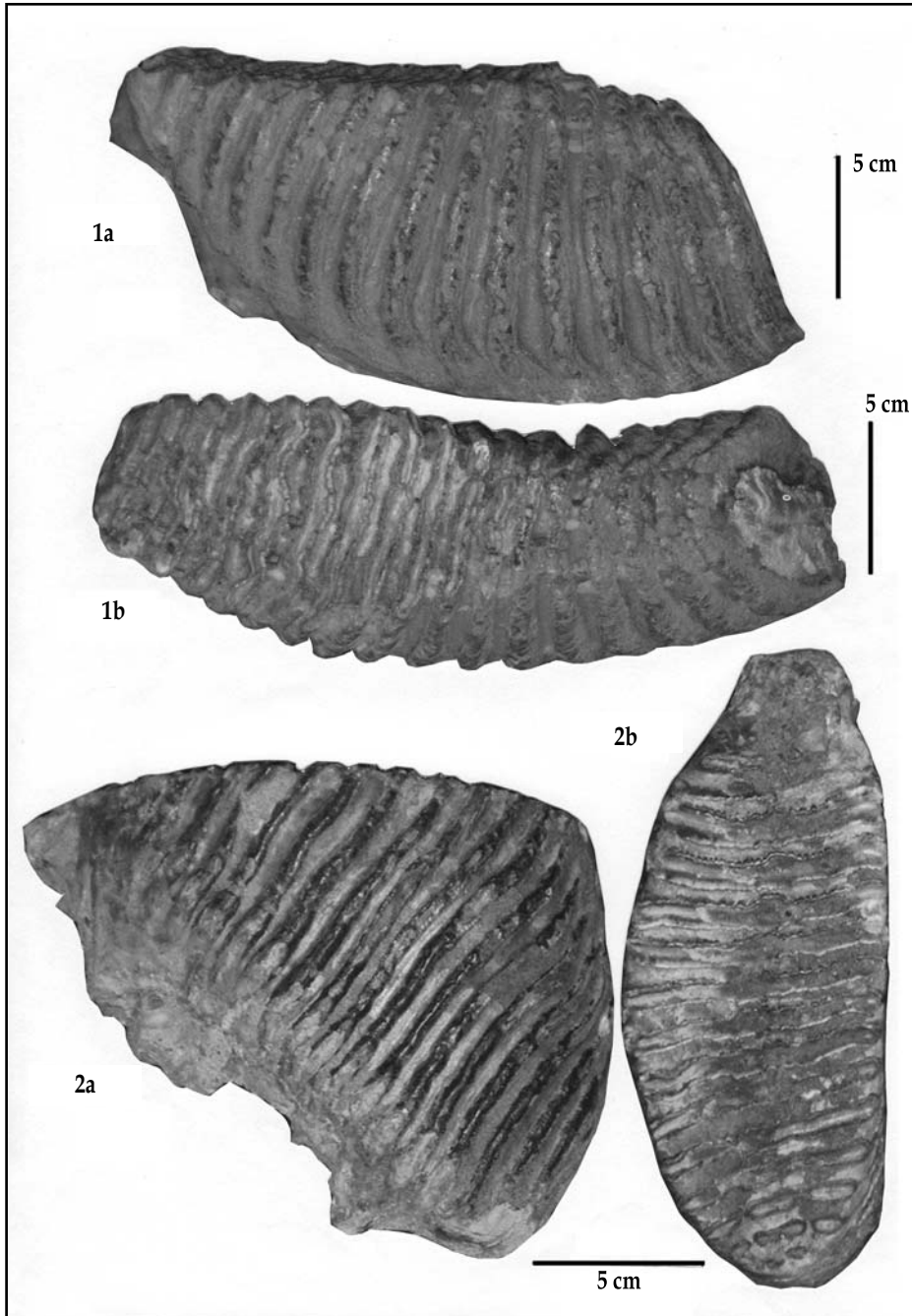
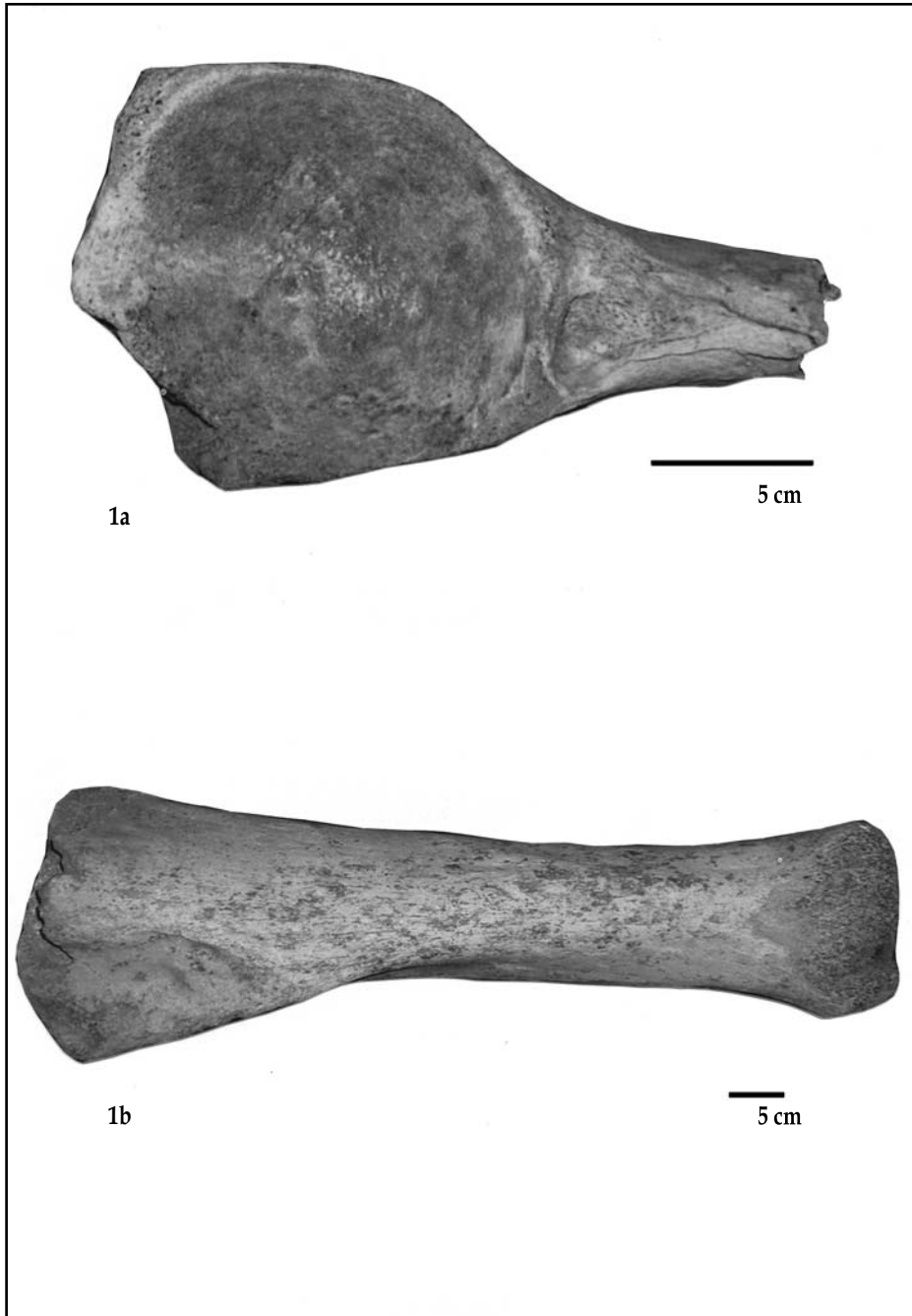


TABLA VIII

1. *Mammuthus primigenius*, fragment leve karlice,
(P/V-11), sa strane, x 0,60
2. *Mammuthus* indet., distalni deo desne golenjače,
(P/V-12), x 0,20

TABLA VIII



ЗБИРКА НАКИТА МУЗЕЈА У СМЕДЕРЕВУ

У оквиру иначе скромне збирке етнолошких предмета Музеја у Смедереву, уз ношњу као најбројнију, истиче се и подзбирка накита која броји 166 предмета.

Да ли случајно или са намером и схватањем да је погоднији за прикупљање и чување, готово сав накит из ове збирке представља производ занатских и мануфактурних радионица, док накит произведен у кућној радиности није заступљен. Познајући ову чињеницу, јасно је да је основни материјал од којег је накит израђен метал, и то разних врста. Углавном су ту бакар, месинг, сребро и сребрне легуре и дубле. Уз метал су искомбиновани разни украси и апликације од обојених и брушених зрнаца стакла и стаклене пасте, перлица, полудрагог (карнеоли) и драгог (дијаманти) камења, ћилибара и турских и аустријских новчића. Од друге врсте материјала једино су две пафте израђене од седефа.

Технике израде предмета такође су уско повезане за материјал. Уочљиве су све основне и допунске украсне кујунцијске технике.¹ Највише су заступљени филигран и гранулација, затим искуцавање, ливење, ковање и пресовање, а од украсних техника апликација, гравирање, позлата и посребривање.

Оно што је иначе неубичајено за збирке музеја попут нашег (који су комплексног типа и настоје да прикажу историју, културу и традицију краја у којем су формиран и постоје), дошло је до изражаја код ове збирке накита. Наиме, више од половине предмета потиче из Босне и Херцеговине, док је друга половина углавном непознатог порекла, али се, на основу сличних предмета из збирке и података из литературе, може и о њој говорити. Тек за мањи број предмета (око двадесетак), можемо поуздано рећи да потичу из Смедерева и околине. Поред тога имамо и мањи број накита пореклом са Косова и Метохије, и то из Ђаковице и Јањева. На први поглед могло би се рећи да су разлози настанка овакве, по просторном пореклу веома шаролике збирке, у миграцијама становништва. Међутим, то није тако. Ова збирка се формирала на један себи својствен начин, више случајем него систематски и уз ангажовање стручњака.

Да бисмо ово разложили, ваља поћи од објашњења самог постанка Музеја у Смедереву. Основу за стварање нашег Музеја дале су две збирке: са једне стране збирка некадашњег Смедеревца Милана Стојимировића Јовановића, колекционара, публицисте и књижевника, а са друге, Гимназијска збирка старина која је у смедеревској Гимназији постојала између два светска рата, а коју је основао и водио професор историје Љубомир Петровић.² Нажалост пописи тих збирки или нису постојали или су изгубљени,

1 Братислава Владић-Крстић, Сеоски накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века, посебно издање Етнографског Музеја (ЕМ), Београд 1995, 127-150.

2 Леонтије Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, посебно издање Музеја у Смедереву, књига 12, Смедерево, 1972, 12-20.



тако да су број и врста предмета од којих је формиран Музеј, априла месеца 1950. године, данас непознати. Документ који приближно описује ондашње стање музејских збирки, па тако и збирке накита, јесте један инвентар покретне имовине Народног музеја у Смедереву из јануара 1961. године.³ Ту је уписано више пафти, огрлица, разних „украса“, старог прстења, брошева, крстића, минђуша, тепелука, „висуљака“, али су подаци о тим предметима недовољни да би се на основу њих могла извршити идентификација и прецизно повезивање са материјалом из збирке. Главни извор за решавање овог питања представља најстарија улазна књига музејског инвентара из које се поуздано може утврдити да од Милана Стојимировића Јовановића потичу две веома занимљиве огрлице и три пара округлих пафти урађених техником искуцавања. Из његове збирке су и две седефне пафте, као и наушнице са карнеолима, али ови предмети нису наслеђени диркетно од Милана Стојимировића Јовановића, већ су накнадно откупљени од његовог брата Ивана који је у поседу имао део братовљеве збирке. Проучивши живот и рад Милана Стојимировића Јовановића, као и уверивши се у његов изузетан дар и знање, можемо изразити жаљење што није остављено не само више података, већ један потпун и поуздан попис и приказ његове колекције која се састојала од збирки старих књига, вредних слика и икона, скулптура, металног покућства, као и накита.

Исти случај је и са Гимназијском збирком. Она је такође била веома значајна за Смедеревске прилике, где се годинама пустошило и разносило. Састојала се углавном од археолошких и етнолошких предмета које су ученици и професор Љуба Петровић сакупљали на терену, а који су им служили за практичну наставу. Из ње сигурно потичу два прстена која су смештена у збирку фолклорног накита, мада смо за један тек приликом наше обраде установили да потиче из средњег века, и то са почетка XIII столећа.

Стручни рад, у смислу ангажовања етнолога, започео је у Музеју 1962. године. Од тада, па до данас, на збирци је радило неколико етнолога, али без неког већег интересовања за накит. Љубивоје Марковић је 1971. године откупио од Љуза Мазрекуа, кујунџије из Смедерева, пет предмета (две наруквике, брош, пафте и појас). Из разговора са овим мајстором сазнала сам да је он пореклом из Ђаковице, из једне од познатијих кујунџијских породица, која се овим занатом бави преко 150 година. Породица Мазреку израдила је 1934. године, у име грађанства општине Ђаковице, венац од сребра са позлаћеним гранама у филигранској техници који је положен на одар убијеног краља Александра Карађорђевића. Љуз Мазреку је у Смедерево дошао 1957. године на основу указа тадашње републичке владе, која га је овде распоредила јер таквог заната није било у граду. Мајсторски испит положио је у Ђаковици 1950. године, а ове предмете које је Музеј откупио израдио је након доласка у Смедерево. Слободно се може рећи да они спадају у најлепше и најочуваније примерке збирке, нарочито пафте украшене крунама и појас, еждер. Нажалост, мајстор се више не бави својим занатом, већ оправком и продајом накита од злата.

Љубица Петровић-Маринковић, која је у Музеј дошла 1972. године, учинила је много за етнолошку збирку уопште. Бавила се теренским радом, и то углавном у поморавским

³ Документ из Архиве Музеја у Смедереву.

селима, па је из Марковца и Липа добила неколико предмета накита – пар ћилибарских игала, комплет састављен од гране, прстена и мињбуша, медаљон са фотографијама и неколико обичних прстенова.

Неколико предмета накита набавио је за Музеј и Леонтије Павловић, дугогодишњи управник Музеја у Смедереву, који је пре тога био директор основне школе „Радомир Лазић“ у Азањи. Тамо је основао малу али занимљиву школску збирку. Прелазећи у Смедерево пренео је, вероватно сматрајући да је тако за збирку најбоље, део предмета у Музеј. Тако су у етнологику збирку, поред осталих предмета, ушле и две пафте.

Ипак, највећи део материјала није пронађен на терену, већ је набављен путем откупа или поклона у Музеју. Предмете су поклањали и продавали становници Смедерева и околних села и места. На овај начин доспео је у нашу збирку и целокупан босанскохерцеговачки материјал који је, на жалост, веома оштећен. Њега је, у току 1964. године, Музеју продао Коста Маринковић из Старог Села код Велике Планае, трговац старим гвожђем. Он је, тргујући и путујући разним крајевима, дошао и до Босне, где је сакупио доста оштећених и мали број очуваних предмета. Као што је већ речено, ови предмети чине више од половине укупног броја накита из наше збирке, тако да је велика штета што није забележено више података о Кости Маринковићу, његовим путовањима и пореклу предмета које је он на свој начин сакупио.

КЛАСИФИКАЦИЈА НАКИТА

Накит, као предмет материјалне културе, поседује читав низ карактеристика као што су материјал од којег је израђен, технике израде, културно порекло, начин и место ношења, функција и значење, а на основу којих се може извршити његова подела по засебним групама, врстама, типовима итд.

Код збирке накита Музеја у Смедереву, која је изразито хетерогеног просторног и културног порекла, логично би било отпочети класификовање помоћу територијалног критеријума. Међутим, таквом почетном поделом не бисмо постигли ништа осим осим што бисмо расцепкали ионако оскудан материјал, јер је број врста накита мали и недовољан да прикаже и опише било коју од културних зона или периода из којих потиче. Зато ћемо све предмете из збирке посматрати као јединствену целину на којој ћемо применити, као најбољу и најпрегледнију, класификацију накита према месту ношења на телу, односно одећи.⁴ Оваквом поделом у збирци се издвајају следеће групе накита:

- А. Накит за главу
- Б. Накит за врат
- В. Накит за груди
- Г. Накит за струк
- Д. Накит за руке⁵

4 У потпуности је коришћена класификација коју је Братислава Владић-Крстић осмислила и применила у наведеном раду.

5 Код Б. Владић-Крстић постоји накит за лећа и ноге; међутим, таквих примерака нема у збирци Музеја у Смедереву, па су те групе оправдано изостављене.



Наравно, у оквиру сваке групе постоји неколико врста и више типова накита.

А. Накит за главу

Кићење главе, као најистакнутијег дела тела, заузима можда најважније место и обухвата највећи број накитних врста. Поред украсне функције, неки од тих предмета имали су и практичну намену да потпомогну обликовању и придржавању разних покривала за главу. У музејској збирци такву улогу имале су игле и подбрадице, док су чисто декоративни били тепелуци, минђуше и наушнице.

А. 1 Игле

У смедеревском крају називане су пробадачама и већином су коришћене ћилибарске, израђене од металне игле на коју је стављана округла, издужена ћилибарска глава величине мањег ораха. Били су саставни део конђе, типичног оглавља удатих жена које је ношено по целој Шумадији.⁶ Обичај је налагао да млада трећи дан након венчања скине венац, тзв бедевин (направљен од тила са цвећем) и на главу стави конђу, коју је као обележје удате жене стално морала носити. Сматрало се срамотом да је свекар и свекрва виде непокривене главе. Сама конђа састојала се од велике свилене или памучне мараме и кумоша – обруча израђеног најчешће од дрвета (тзв. лике, тј. коре), и то обично од бреста, који је умотаван у сомот или кадифу и кићен шљокицама, срмом или ћинђувама, тако да сија. Игле су коришћене за прибадање мараме за косу, а осим њих украс је представљало и разно природно или вештачко цвеће које је ношено пободено са стране. Осим ћилибарских, у мањој мери су коришћене и металне игле које су називали срменим, а које су исто продаване код сајдија-кујунџија (један такав налазио се у делу Смедерева названом Горња вага). Понека је знала да оваквом иглом прободу и дукат и да их тако заједно носи. Сиромашније, које нису могле да купе овај производ, саме би нанизале разне ћинђуве на зихернадлу, па би их закачињале на конђу. Било је и случајева невеште имитације – смолу са дрвећа су стављале на иглу и тиме замењивале за њих прескуп прави ћилибар.

Осим уз сеоску ношњу, игле су ношене и као саставни део грађанске ношње XIX века, где су служиле за учвршћивање бареша, танке текстилне траке која се носила око плетеница увијених уз главу. То су биле лепше игле, са главицама од ћилибара, седефа или стакла.⁷

Ни продор европског начина одевања није избацио из употребе иглу. Пред II светски



Сл. 1 Непозната Смедеревка у градској ношњи, XIX век

6 Милка Јовановић, Народна ношња у Србији у XIX веку, Српски етнографски зборник књ. ХСП, Живот и обичаји народни, књ. 38, Београд 1965, стр. 68.

7 Б. В.-К., Грађанска ношња у Зајечару, Гласник Етнографског Музеја (ГЕМ) 42, Београд 1978, стр. 286-287.



рат у Смедереву су постојала два златара. Један је био Србин, а други Јеврејин код којег се поред златног накита могао куповати и „старински“ и ћилибарски који је и даље налазио своју примену. Ћилибарске игле су тада ношене уз шешире и модерне француске капице.

У музејској збирци постоји девет ћилибарских и три металне игле. Све оне су са подручја Смедерева или им је порекло непознато. Ћилибарске су веома декоративне управо због својих природних карактеристика. Разних су боја (жуте, црвене, браон, ишаране пругама), сјајне су и прозачне. Од металних се истиче игла изложена у сталној поставци, чија глава обликом подсећа на плод жира раскошно украшеног флоралним орнаментима. Позлаћена је, а поред ливења на њој су примењене и технике гравирања и ажурирања. Једино она има украсну заштитну бомбицу која се навијала наврх игле и спречавала да се власница, услед непажљиве употребе, убоде.

А. 2 Подбрадице

У Музеју их има две, и то, нажалост, обе оштећене и фрагментарне. Иако се овај накит носио у Шумадији (израђен од текстилне траке на коју су пришиване сребрне парице)⁸, оба наша примерка потичу из Босне и Херцеговине. Састоје се од бронзаних ланчића о које су алкицама прикачени разни метални украси. Једна је накићена пресованим лименим плочицама, округлог и облика листића украшених орнаментима урађеним на пробоју у облику тачкица и крстића. Друга има филигранском техником урађене округле висуљке чији изглед подсећа на мотив сунчевог кола са гранулом у средини.

Овај накит ношен је у сеоским срединама читаве Босне и Херцеговине, ношен је испод браде, од једног до другог уха или од једне до друге слепоочнице.⁹

А. 3 Тепелуци

Тепелук (сл. 2) је накит који је ношен ушивен на малој, плиткој женској капи од црвене чоје, фесу. У Србији XIX века исти назив је коришћен за капу која је постала и остала симбол женске грађанске ношње¹⁰, а била је облика калоте украшене извезеним бисерним зрнима. Она није имала паралеле код других балканских народа, док је тепелук који је ушиван на фес ношен и у Турској, Грчкој, Босни и Херцеговини, као и код Албанаца на Косову.¹¹

То је накит облика округле, веће или мање металне плоче израђене техникама



Сл. 2 Тепелук

⁸ Ђорђе Тешић, Народни накит XIX века према збирци Етнографског музеја у Београду, ГЕМ 26, Београд 1963, стр. 244.

⁹ Б. В.-К., Сеоски накит..., стр. 300.

¹⁰ Бојана Радојковић, Накит код Срба од XII до краја XVIII века, Музеј примењене уметности, Београд 1969, стр. 251.

¹¹ Мирјана Прошић-Дворнић, Женски грађански костим у Србији XIX века, Зборник Музеја примењене уметности 24-25, стр. 251.



искуцавања, филигранна или ливења. Осим ових, у Босни и Херцеговини ношени су и тепелуци од новца, који је у концентричним круговима ушиван на фес, као и они од накитних зрна.¹²

У музејској збирци тепелука има једанаест. Десет их је израђено техником искуцавања, а само један, који је највише оштећен, филигранском. Ови тепелуци припадају типу тзв. тепелука плочица¹³, који су били најбројнији и које су носиле жене слабијег материјалног стања. Углавном су од месинга, а има их неколико од сребруштине и један са позлатом. Пречника су од 9 до 13 сантиметара. Код свих се у композицији јасно издваја неколико целина које обично имају облик концентричних кругова украшених различитим мотивима и шарама. Средишњи круг, кубе¹⁴, у већини случајева благо је уздигнут и украшен тако да централни мотив почива на њему. Поред кубета, истиче се и један шири прстен, који обухвата готово целу површину тепелука. Између њих, као и уз руб, постоји још неколико мањих кругова са ситнијим геометријским шарама. Код тепелука у нашем Музеју преовлађује флорална орнаментика. Понегде она прелази у готово геометријске облике, а другде је више врежаста и апстрактна. На већини је ипак јасно изражена и укомпонована са другим мотивима, као нпр. код једног који на кубету има представљеног двоглавог орла са раширеним крилима и крстом између вратова, затим код тепелука чији је централни мотив Соломоново слово које је имало магијско заштитно значење (од главобоље и бола уопште) за оног који га носи.¹⁵ Неколико их, поред искуцавања, има примењену и технику ажуре која је нашивеним тепелуцима давала додатни ефекат полихромије због црвене чоје која се назирала кроз отворе у орнаменту. Апликацијама од обојених зрнаца стакла украшени су филигрански тепелук (чија основа је облика велике розете оивићене ободом од полукружних жичица) и један искуцани који је занимљив по комбинацији техника, јер је на њему видљив типично филигрански начин украшавања, апликација и гранулација.

А. 4 Минђуше

Минђуше спадају у једну од најупотребљаванијих врста женског накита. Могу да се носе од најранијег периода живота и у свакодневним приликама и да представљају један украсни детаљ који привлачи пажњу, али не омета власницу својом непрактичношћу и тежином.

У Музеју их има неколико типова. Кренућу од најобичнијег и најраспрострањенијег, а то су каричице. Оне су у смедеревском крају ношене саме или са прикаченим пробушеним дукатом или неким другим украсом. У збирци имамо два пара која представљају сложенији облик овог типа и потичу из Босне и Херцеговине. Један пар је од месинга, а други од сребра. Четвороугаоног су пресека и састоје се од по три потковичаста дела различите величине уложена један у други и спојена алкицама. За ухо су закачињане петљицама.

Из Босне и Херцеговине потиче и бројем најзаступљенији тип минђуша у музејској збирци. Њих је девет комада. Полуцветног¹⁶ су облика, имају кукасту иглу којом се вешају о ухо

12 Б. В.-К., н. д., стр. 265.

13 Исто, стр. 266.

14 Видети код Ђ. Т., н. д., стр. 241-243.

15 Б. В.-К., н. д., стр. 268.

16 Исто, стр. 284-288.

и по неколико (углавном три) разноврсних бомбастих привесака израђених од изувијане жице, а окачених о средишњи део и завршне листиће. Направљене су филигранском техником са гранулацијом и готово све су позлаћене. Главни њихов део представља, као што је већ речено, полурозета која се састоји од пет или седам латица украшених апликацијама од разнобојних стаклених уложака и ромбоидних плочица.

Од минђуша које потичу из смедеревског краја у збирци иако само такозвани градски тип минђуша, које су сребрне са улошцима од дијаманата или стакла. Оне су ишле у комплету са једном врстом броша званом грана (сл. 3) и таквим прстеном.¹⁷ То је био накит карактеристичан за српски грађански костим XIX века, а занимљиво је да су прстен и грана ношени као украс главе, тј. навучени или прикопчани на бареш. Грана је употребљавана и као брош на марами којом се покривао деколте фистана. Сви ови предмети имају исте стилске карактеристике и изгледају попут расцветале лиснате гранчице са пупољцима, украшене већ поменутиим светлуцавим, прозрачним умецима. Прстење, чија је карика облика витице, има круну састављену од низа купастих пупољака. Код нас су у поседу два комплета и неколико распарених грана и минђуша. Од ових брошева само један је израђен од дублеа и веома крупних зрнаца стакла, па би се слободно могло рећи да представља симпатичну, али незграпну имитацију далеко финијег рада и материјала оригинала. У Смедереву је овакав накит продаван код поменутог јувелира Јеврејина, под називом „старински“. Током времена је прешао у сеоску ношњу и дариван је младим женама приликом удаје од стране мужевљеве породице.



Сл. 3 Грана

А. 5 Наушнице

Наушнице су минђуше у ширем смислу јер нису ношене у лобулусу уха и самостално, већ као део одређене накитне целине, углавном оглавља невести и младих жена.¹⁸

Заиста се не може са сигурношћу рећи одакле једини музејски примерак потиче. Познато је да је био део збирке Милана Стојимировића Јовановића, који је ценио и сакупљао старинске и лепе, чак и помало егзотичне ствари. Он је доста путовао, а радио је неко време у Скопљу као уредник листа „Вардар“, где је остварио успешне контакте и пријатељства са низом уметника. Постоји вероватноћа да је ове наушнице, као и две огрлице о којима ћемо

¹⁷ Б. В.-К., Грађанска..., стр. 287.

¹⁸ Б. В.-К., Сеоски накит..., стр. 289.



говорити касније, набавио за време боравка у тим југоисточним деловима Балкана. Једини податак који је о њима оставио јесте да представљају невестински накит из XVIII века. Израђене су од бронзе, масивне су и богато украшене. Састоје се од кружне игле за вешање и три дела спојена шарнирима у које су уложени карнеоли. Са стране имају привеске украшене црвеним и зеленим улошцима од стакла и црвеним стакленим перлицама. Од једне до друге наушнице простире се ланац-подбрадница са привесцима од пресованог лима који имају орнамент облика крстића урађен на пробој. У поређењу са осталим накитом из збирке, ове су један од најраскошнијих примерака, управо због разноврсности материјала, облика и боја који су на њима примењени.

Б. Накит за врат

Око врата је најчешће ношен накит који је представљао ниске израђене од различитих материјала – новца (златног, сребрног и бронзаног), разних накитних зрна (металних, ћилибарских, седефних, бисерних, коралних, стаклених, дрвених, разних плодова итд.) и од пужића.¹⁹ Сваки од наведених примерака имао је свој локални назив условљен врстом материјала од којег је направљен и језичким карактеристикама краја у којем је коришћен, али је заједнички термин за овај тип накита огрлица. Осим огрлицама, врат се китио и разним ланцима који сами по себи нису били интересантни колико привесци који су на њима ношени, а којих је било разних облика, од новца, затим у виду крстића, кутијица итд.

По речима Вукосаве Цвејић из Смедерева, рођене 1909. године, у накиту смедеревског краја „...највише је владао ћилибар и дукати“. Посебно су били омиљени дукати који су коришћени у више варијанти, као привесци на мињђушама, додаци на иглама, украси на уплетеним девојачким кикама, на кумошу и окачени на кадифу као огрлице дужине некад и до струка. При средини је стављан највећи, а идући на горе, према врату, све мањи новац. Величина овакве огрлице била је уско везана уз имовинско стање девојчине породице. Дукате за кићење доносили су и продавали Власи и Цигани, а отац их је куповао кћерима на поклон. Осим ових огрлица ношене су и ћилибарске, огрлице од дублеа, затим од ћинђувица-зрнаца разних боја која су ушивана на кадифу, онда до осушених плодова дивљих крушкица, шипка, глогиња (црних и црвених), а било је и огрлица од лишћа умоченог у восак, осушеног па нанизаног, и те су се једнократно употребљавале. Од привесака ношени су рани мањи и већи крстићи, неки са шареним стакалцима, и ликови Богородице који су били „срмасти“ (од дублеа), па су изгледали попут златних. Богатији су имали срмене ланчиће на које су качили ове привеске, а сиромашнији су их носили о обичном концу.

Б.1 Огрлице

Од набројаних предмета употребљаваних у овом крају, у Музеју имамо само једну огрлицу од ћилибарских зрна и две од дублеа.

Ћилибарска је дужине 80 цм, састоји се од четрдесет и три зрна, од којих су шест имитација. Ова огрлица је једноставна и у естетском смислу се не истиче

¹⁹ Исто, стр. 374-392.



било колоритом (зрна су углавном жута, понеко је црвено) или обрадом (зрна су облика грозда). Далеко лепше, са шареним кубастим или четвртастим зрнима, могу се видети на терену.

Две огрлице од дублеа (сл.4) имају жигове страних радионица утиснуте латиничним словима на копчи. Њих су у Смедереву продавали сајдије-кујунџије или трговци-скинтничари. Дужине су 50 цм. Једна се састоји од низа пресованих и алкицама спојених чипкастих плочица. Друга, која се рачунала у „старински“ и богати накит, била је урађена тзв. срце радом који је у ствари начињен од два на посебан начин уплетена ланца тако да оставља утисак да се ради о низу кружића међусобно спојених у огрлицу.



Сл. 4 Огрлица од дублеа

Ниска од новца из музејске збирке, тзв. ћердан или дукати део је босанскохерцеговачког материјала. Састоји се од ланца занатске израде, брошева од месинга, позлаћених аустријских новчића и камених и стаклених украсних зрна. Новчића има укупно двадесет. Потичу из 1869/70. године, на аверсу имају лик Фрање Јосифа, а грб, аустријског орла, на реверсу. Окачени су у једном низу уз два филигранска броша. У Босни и Херцеговини овакве огрлице наслеђивале су ћерке од мајки или малће сестре од старијих, а ове израђене од аустријских новчића носиле су хришћанке, док су муслиманке носиле турски новац.²⁰ Ваља истаћи да су оне, поред украсне функције, изражавале и потребу да се истакне имовинско стање, односно богатство породице.²¹

Веома су вредне и лепе две већ поменуте сребрне огрлице, које је Милан Стојимировић Јовановић набавио вероватно негде на југу Балкана (пошто сличан облик постоји у Бугарској и Грчкој). Од уплетене су жице.²² Копча им се састоји од два ливена дела која се затварају на шарнир и која су метланим клиновима и лемљењем причвршћена на преплет. Украшене су техником ажуре, метланим ливеним розетама и уфасованим стакленим зрнима црвене и зелене боје. Сличне огрлице могу се видети у каталогу Народног музеја Накит из збирке Народног музеја од 15. до почетка 19. века²³ датиране у XVI-XVII век. Упоредивањем сам установила да музејским огрлицама недостају трепетљике са доње ивице копче, иначе састављене од перлица и метланих плочица, али су алке у којима су оне висиле и даље присутне.

²⁰ Исто, стр. 374.

²¹ Никола Пантелић, Накит и кићење у XIX и XX веку, Етнографски музеј (ЕМ), Београд 1971, стр. 21.

²² Ову интересантну технику помиње Б. В.-К. у Сеоски накит..., стр. 144.

²³ Аутор Бранка Иванић, објављен 1995. године.



Б. 2 Огрлице-ланци с привесцима

Од ове врсте предмета Музеј поседује ланац са крстом, два привеска-кутијице палметоидног облика и једну троугласту хамајлију. Сви предмети су из Босне и Херцеговине.

Крст, који је окачен надвоструко преплетени ланац, израђен је од сребра филигранском техником са гранулацијом. Украшен је ромбоидним и округлим стаклима у зеленој, плавој и црвеној боји и налемљеним ситним лименим ромбовима. Централна апликација урађена је у облику крста, а рад је више прозрачан тако да делује попут чипке. Ово је накит изразито религијског значења и представља најраширенији и најистакнутији симбол хришћанства, а носиле су га Српкиње и Хрватице.²⁴

Кутијице-привесци палметоидног облика (иначе их има и округлог, ваљкастог, троугаоног, четвороугаоног и елипсоидног облика) такође нису биле само украс. Оне су имале филигранском техником урађено и украшено лице и полеђину од лима која се отвара, па се тај унутрашњи простор користио за ношење светих моћи.²⁵ Наше кутијице су дужине 7 и 8 цм. Украшене су ромбоидним и округлим стаклима плаве, зелене и црвене боје која су распоређена тако да дају облик крста.

Троугласта амајлија ношена је око врата или на мишици десне руке, зависно од тога за шта је била намењена, поврх одела, па је служила и као накит.²⁶ Амајлија из музејске збирке је од месинга. На сваком углу има по једну налемљену алкицу за ситније привеске и качење о ланац. Украшена је биљним и геометријским орнаментима. У средини је један стилизовани цвет, у угловима по један љиљан, а на ивицама геометријске шаре.

В. Накит за груди

Ова група предмета чини визуелну целину са накитом за врат, али поседује једну функционалну посебност, а то је да се носи фиксирана за одећу па често има и практичну намену (да затвори неки прорез, закопча одевни предмет, итд.).

У збирци се од ових врста накита налазе описане гране-брошеви, два пивеска за груди, више брошева и пуцади.

В. 1 Привесци

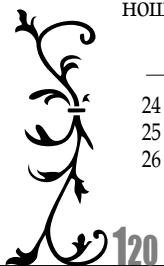
То су два предмета која припадају различитим културним зонама и етничким групама. Један представља остатак веће целине накита за груди. Састављен је од четири турска новчића међусобно спојена алкицама, тако да су три мања закачена на средишњи, највећи. Овај накит пореклом је из Босне и Херцеговине, а пошто се ради о турском новцу, највероватније га је носило муслиманско становништво.

Други привезак је из Сеона, села које се налази близу старог пута Смедерево-Београд. За њега се може рећи да на неки начин представља уникат и заиста јединствен начин ношења крста. Наиме, он је комбинација ланца сличног ланцу за сат и лепог

²⁴ Б. В.-К., н. д., стр. 410.

²⁵ Исто, стр. 418-422.

²⁶ Лидија Грбић-Бјелокосић, Амајлије и записи, Босанска вила, Сарајево 1912, стр. 11.



филигранског крста са позлатом. Према подацима из улазне књиге, крст је донесен из Јањева првих деценија XX века. Највероватније је католички јер у централном делу има причвршћену ливену фигурицу васкрслог Христа који у руци носи заставицу са крстом. На другој страни, оштећеној и изгубљеној, налазила се истоветна фигурица, али распећа. Основа крста начињена је од ретких волутица које су богато испуњене жичаним розетицама и гранулама, тако да делује као да је израђен само од њих. Позлата је изведена при врховима кракова који су већ наглашени најкрупнијим розетама и тролисним украсом од тордиране жице. Ланац је од уплетеног двоструког низа алкица. При врху је закачен за изливеног двоглавог орла са грбом на грудима (штит са уписаним крстом) и круном изнад глава. Испод ногу орла vise још два краћа украсна ланчића која завршавају филигранским бућкицама. Иза орла налемљена је кукица која служи за закачињање ланца на одећу. Предмет је ношен тако што би се на једну страну груди ставила закачка са орлом, а на другу крст.

В. 2 Брошеви

У збирци их има тринаест. Један део је израђен традиционалним начинима и техникама као кујунџијски производ, док други има европеизирани изглед и произвођен је у мануфактурним радионицама техником пресовања.

Од брошева изашлих из занатских радионица три су босанскохерцеговачка, а два из Смедерева. Један од босанских је идентичан по материјалу, техници, украсу и уопште стилским карактеристикама већ описаним полуцветним минђушама, па су вероватно ношени у комплету.

Друга два се састоје од лимене плочице налемљене на зихернадлу, украшене апликацијама од светлоплаве стаклене пасте и богато поткићене ситним трепетљикама од изувијане жице, чији стил подсећа на кићење пафти.

Од два броша пореклом из Смедерева један је веома једноставан, састављен од три аустријска новчића из 1914. године налемљена на зихернадлу, а у духу карактеристичног кићења новцем. Други је само условно смедеревски. Направио га је Љуз Мазреку филигранском техником којом су на Косову и Метохији израђивани разни брошеви.²⁷ Мотив овог броша је нешто модернији и представља оригинално уметничко решење. Изгледа је једне веће округле мете у чијем левом углу чучи стрелац са упереном пушком.

Пресовани брошеви су разних облика и готово сви су украшени прозирним или стакалцима пастелних боја. Има их округлих са уписаним грчким крстом и геометризованом флоралном орнаментиком, затим четвртастих од дублеа изгледа великог цвета са четири латице, потом један облика рибе и један попут руже.

Међу њима се истиче медаљон западноевропског стила, израђен од дублеа попут мањег рама за слике у који је, са спољне стране, уложена фотографија некадашње власнице, Стојане Миљковић из села Марковца, а са унутрашње њеног мужа. Обоје су обучени „по градски”. Она носи обичну једнобојну блузицу, а око врата ниску од дуката нашивених на сомотску трачицу. Пре него су се појавили у сеоским срединама, овакви медаљони били су део грађанске ношње XIX века и служили су за придржавање мараме на грудима.²⁸

27 З. Марковић, Кујунџијски занат у Призрену, Гласник Музеја Косова и Метохије VI-VIII, Приштина 1962/63, стр. 403.

28 Б. В.-К., Грађанска..., стр. 287. и М. Прошић-Дворнић, н. д., стр. 14.



Могу се видети на неким фотографским портретима Смедеревки из тог периода.

В. 3 Пуцад

Има их девет комада. Пришивана су као украс или су служила за закопчавање мушких и женских јелека у Босни и Херцеговини и Црној Гори.²⁹ Облика су калоте израђене ливењем, а украшене филигранском тордираном жицом и гранулама. На унутрашњој страни имају попречну шипчицу за пришивање на одећу.

Г. Накит за струк

Ова група предмета првенствено је имала употребну функцију да придржава поједине делове одеће, па тек онда украсну. То су појасеви који су израђивани од различитих материјала – текстила, коже и метала. Текстилни појасеви, тзв. тканице, могли су бити ношени самостално, али су накешће закопчавани специјалним копчама које су у различитим крајевима различито називане: пафте, павте, копче, канице...³⁰ Оне су производ кујунџијских радионица и углавном су прављене од метала, понекад од накитних зрна и седефа.

У музејској збирци постоји четрдесет и осам металних пафти различитих облика и у више техника израде, две седефне и један метални појас, тзв. еждер. Сав материјал, осим пафти од седефа и неколико кружних искуцаних пафти, јесте из Босне и Херцеговине. У смедеревском крају, према подацима са терена и из литературе, „...не памте ни најстарије жене да су ношене `пафте` - копче на појасу“.³¹ Ношени су сами украсно танки текстилни појасеви, а неку врсту накита за струк представљао је украс на доњем рубу јелека израђен од различитих срмених трачица.

Г. 1 Пафте

У збирци их има више типова и подтипова: копче плоче, певац-копче, бадем-копче израђене искуцавањем и филигранском техником, кружне копче израђене искуцавањем и ливењем и копче од седефа.

Копче плоче представљају карактеристичан производ мостарских кујунџија.³² У народу их називају и ћилитлијама, по начину на којесе закопчавају, јер ћилит на турском значи бртва.³³ Састоје се из три дела, два бочна и једног средишњег, вертикалног, који чини масу која покрива затварач а накнадно је залемљен. Целе пафте, када су закопчане, имају изглед издуженог шестоугла. Урађене су техникама искуцавања, гравирања и позлаћивања. Бочне стране украшене су мотивом гране (велике двојне волуте), међу које је укомпоновано неколико турских ружица. Свака страна у средини има засебну украсну целину, средицу петоугаоног облика (као и једна половина пафте), која је посебно израђена и украшена редовима гранула

29 Ђ. Т., н. д., стр. 259.

30 Исто, стр. 273.

31 М. Влаковић, Женска ношња у околини Београда од средине XIX века до данас, ГЕМ XVI, Београд 1953, стр. 67.

32 D. Ivić, Mostarske kujundžije XX veka и njihovi proizvodi, Hercegovina 1, Mostar 1981, стр. 209.

33 Исто, стр. 217.



- тулумбама, те накнадно залемљена на плочицу. Овакве пафте „...радо су носиле Српкиње, Хрватице и Муслиманке - девојке и млађе жене у средњој и западној Херцеговини, затим према Дувну и Бугојну“.³⁴

Певац копче добиле су назив по томе што својим горњим делом подсећају на крсту певца.³⁵ У музејској збирци су најбројнији тип пафти, али и највише оштећен. Од двадесет и једног инвентарисаног примерка само пет их је комплетних (али са мањим недостацима - немају ланчиће који су се спуштали са горњих ивица бочних делова, недостаје им понеки украс у виду розете, улошка разнобојног стакла и гранула), а остало су фрагменти. Израђене су од сребрне легуре филигранском техником са гранулацијом, понека има позлаћене украсне розете. Састоје се од три дела. Средишњи вертикални је највећи и код више примерака украшен Соломоновим словом које, као што је већ речено³⁶, има магијско заштитно значење. Два бочна дела су истог облика као и средишњи, али су мањи и хоризонтално постављени. Сва три дела носе уобичајене филигранске детаље, грануле, ромбоидне плочице, розете, апликације од разнобојних стакалаца итд.



Сл. 5 Пафте

Бадем - копче носе назив по специфичном облику који подсећа на плод бадема³⁷ са врховима повинутих навише. Израђиване су техникама ливења, искуцавања и филиграна, а у збирци постоје примерци последње две технике. Међу четири пара искуцаних бадем копчи лепотом се истиче један који је изложен у сталној поставци. Он је израђен од сребрне легуре и позлаћен. Такозвано срце (средишњи део леве и десне копче) кружног је облика испуњеног врежастим мотивима. Уз ивицу пафте, пратећи њен облик, постављен је троструки венац.

Простор између средишњег и ивичног украса испуњен је гранама, тј. завојитим лозастим мотивима са много запрека. Куке за закачињање маскиране су апликом истог облика и мотива као срце. Ипак, далеко интересантније би могле бити две пафте украшене рогом изобиља као централним мотивом (сл.5). По подацима из литературе³⁸ мостарске кујунције првобитно су на бадем-пафтама искуцавале овај мотив који је током времена трансформисан у срце. Рог изобиља иначе представља симбол плодности и среће³⁹, па се може претпоставити да су овакве пафте могле иамти и магијску функцију, у смислу обезбеђења плодности жена које су их носиле око струка.

Филигранске бадем-копче мањих су димензија од других пафти. Код највећих је један део дужине 8 цм, а најмањих 5 цм. Све су распарене, ус мислу да им недостаје мушки или женски

34 Б. В.-К., Сеоски накит..., стр. 508.

35 Исто, стр. 515.

36 В. под: А. 3 Тепелук

37 Б. В.-К., н. д., стр. 213.

38 D. I., н. д., стр. 213.

39 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Rječnik simbola, pod Rog izobilja, str. 565.



део пафте, и доста су оштећене. Карактеристичне су филигранске израде и украшавања, а понекима је женска копча маскирана апликом у виду розете.

Једну варијанту бадем-копчи израђених филигранском техником, али далеко елегантнију, представљају пафте које је од алпаке направио Љуз Мазреку. Оне се од обичних, китњастих, разликују специфичним обликом и финијом израдом. Овалне су и са валовитим ивицама. Као централни мотив имају две посебно израђене круне – симболе државности, које су накнадно стављене на пафту. Основу им чине изливене плоче које дају додатну чврстину, а на које је положена филигранска мрежа израђена ситним радом облика рибље крљушти и са фином гранулацијом. Нарочито су ту декоративне купе које су исто засебно израђене, па укомпоноване у рад. Маска за копчу је веома лепа, са специфичним двоструким волутама. Овакве пафте су прављене искључиво за богатије градско становништво.

Готово све кружне копче уз збирке израђене су техником искуцавања, док су само једне ливене. За разлику од осталих типова пафти ове већином потичу из збирки Милана Стојимировића Јовановића и основне школе у Азањи. Израђене су од месинга или сребрних легура, неколико их је са позлатом, а понека са улошцима од стаклене пасте. Крајеви оба дела која се закопчавају куком и петљом извучени су у благи шиљак. Орнаментика им је флорална и врежаста, ан једној је јасно видљив цвет сунцокрета, а на другој полумесец. Од осталих се, својим монументалним димензијама, разликују три пафте из збирке Милана Стојимировића Јовановића за које немамо податке из којег краја потичу. Дужине су и до 40 цм.

Ливене кружне коче, какве се налазе у музејској збирци израђивали су Јањевци и продавали их по Босни и Херцеговини.⁴⁰ Израђене су од веома сјајног месинга, тако да сијају попут злата. Орнаментика им је слична оној на искуцаним пафтама, али су по облику више купасте. Украшене су једним већим стакленим улошком, који је постављен у сами центар сваке половине копче.

У Музеју се налазе и две пафте од седефа којима недостаје сребрни оков. Потичу из збирке Милана Стојимировића Јовановића. Облика су као бадем-пафте. На обема су угравиране птице, голуб и паун.

По речима Бојане Радојковић, овакве пафте се појављују у XVIII веку на територији Србије и Македоније.⁴¹ Њих су као готове плоче куповале хаџије приликом обилажења светих места и доносиле их кујунџијама који су их само фиксирани у рам.⁴² Скоро увек приказују композиције везане за живот Христа и Богородице (Благовести, Рођење, Распеће, Васкрсење) или представе светаца. Судаћи по овоме, могуће је да пафте на којима је приказан голуб имају извор у мотиву Богојављења, кад се Дух Свети спустио на Христоса у облику голуба. Урађене су јасним, линеарним потезима, а очи, кљун и трава наглашени су црном, црвеном и зеленом бојом.

40 Б. В.-К., н. д., стр. 530.

41 Б. Р., н. д., стр.

42 Ђ. Т., н. д., стр. 275.

Г. 2 Метални појас - еждер

Израдио га је Љуз Мазреку од посребреног бабра у филигранској техници. Састоји се од шест правоугаоних делова спојених шарнирима. Сваки је украшен позлаћеном розетом која је посебно направљена и накнадно пришвршћена за појас. Сличан украс има и пафта облика машине којом се појас закопчавао. Овакви појасеви ношени су на територији Косова и Метохије, Македоније, Албаније и Босне и Херцеговине.⁴³ Носиле су их млађе жене, и то из имућнијих породица, јер су били веома скупи. Назив им долази из персијског језика и у преводу значи змај или змија, а настао је тако што облик украса подсећа на ову животињу.⁴⁴

Д. Накит за руке

Ова група предмета састоји се од две врсте накита, прстења и наруквица. Прстење је један од најстаријих накита, који је разноликошћу материјала, израде, типова, начина ношења и употребе код различитих друштвених група и слојева, превазишао остале врсте накита. Он може да буде украсни предмет, али и да обележава социјални статус (да је девојка верена или у браку), а у прошлости је коришћен и као печат. Наруквице су такође биле чест и омиљен накит. У смедересвком крају ношене су наруквице од ћилибара и од ћинђува које су жене саме нашивале на сомотску траку која се закопчавала копчицама купљеним на вашарима или у градским радњама. Сиромашније девојке су израђивале наруквице и огрлице од осушених плодова воћки (дивљих крушкица, шипка, глогинђа) које би нанизале на конач. Прстење од јефтинијих метала куповано је на вашарима, а вредније у златарама. Мушкарци су носили печатно прстење и бурме, а жене различите витице и бурме.

Д. 1 Прстење

Све прстење израђено је техником ливења, понеко је гравирано, а има их са додатком филигранског украса и уфасованом имитацијом драгог камена.

Прстење типа витице је најједноставније, округлог облика, а међусобно се разликује по орнаментацији која је настала у самом ливењу или је накнадно угравирана или додата. Један прстен је од сребра, а више их је од месинга и јефтиних метала. Прстен од месинга, којем је на врху урезано једва видљиво слово „М“, подсећа на имитацију монограмног прстена. Симпатичан је онај изгледа правог кожног каиша који се закопчава шналом и који је изрезивањем направљен од трачице обичног лима, а купљен је на вашару у селу Липе почетком XX века. У овој скупини налази се и прстен са филигранским украсом који има нешто ширу карику на чијем врху су четири жичане розетице у које су уфасована два црвена и два зелена стаклена улошка.

У збирци имамо три типична примерка печатног или монограмног прстења и два примерка која се делимично разликују. Типично прстење пореклом је из Босне и Херцеговине и коришћено је као вереничко и венчано.⁴⁵ Два прстена су од сребра, а један је од

43 Исто, стр. 279.

44 Б. Б.-К., н. д., стр. 565.

45 Исто, стр. 588-589.

месинга. Имају карике које се постепено шире према глави која је четвороугаона, шестоугаона или осмоугаона. Сребрнима је карика украшена флорлним мотивима, а месинганом геометријским. Монограмном су ћирилицом угравирани иницијали „Г М“, а печатним године када су склопљене брачне везе, тј. 1896. и 1919. године. Од преостала два прстена један је веома сличан прстену са иницијалима, али је без икакве гравуре, док други на четвороугаоној глави има уфасовану имитацију античке камеје – женску главу и попрсје изливено од месинга и покривено плочицом од прозирног стакла.

Примерак јањевског прстена израђен је од бакра. Карика, која се постепено шири према округлој глави, украшена је геометријским мотивима. На глави су приказани биљни орнаменти, два крина насупрот постављена са два листића између. Овај прстен долази из Јањева, једног од главнијих кујунџијских центара Косова и Метохије, а свакако најпознатијег по техници ливења. Јањевци су све до II светског рата искључиво лили накит (прстење, пафте, наруквице) и поједине предмете (кандила, крстове) које су носили по селима и вашарима и продавали.⁴⁶

Столовато прстење је у збирци најбројније (сл. 6). Оно спада у старије прстење и,



Сл. 6 Столовати прстен

по мишљењу Бојане Радојковић, појављује се још у XVI веку, али успех и највећу експанзију доживљава у XVII и XVIII веку, када постепено напушта град и сели се у народни накит. Назив столовата добио је по својој намени да се носи само у току свечаности за столом (као свадбени прстен), јер због своје величине није могло да служи као свакодневни украс.⁴⁷ Овакво прстење коришћено је у великој мери на читавом простору источног и централног Балкана.⁴⁸ Примерци из збирке су израђени од бакра или бронзе и састоје се од више делова посебно изливених, па лемљењем спојених. Карика је код свих равна, са наглашеном ивицом и украсом у виду плетенице или меандра. Између цилиндра (који је такође украшен са неколико плетеница или меандром) и карике налази се са сваке стране по једна розета, која прекрива нагли прелаз са карике на главу прстена. Оне

имају орнаменте у облику концентручних кругова, шестоугаоне звезде, купца и гранула. Само један примерак има и трећу рпзету која је на карику залемљена насупрот глави прстена. Главне

46 З. М., н. д., стр. 283.

47 Б. Р., н. д., стр. 244.

48 Ђ. Т., н. д., стр. 262.

су украшене на неколико начина. Преовлађује варијанта код које је глава подељена крстом од имитације тордиране жице. Осим ових, постоји и један прстен са купцом и концентричним круговима, као и други који око купце има више мањих кружића распоређених у облику већег круга, преко целе површине прстена.

Остало ливено прстење из музејске збирке својим карактеристикама не припада наведеним типовима, али им је веома слично. То прстење има обичне карике и главе разних облика и орнамената или представља јефтину имитацију европског прстења.

Д. 2 Наруквице

Има их три типа – тип обруча, наруквице са ланчићима и филигранске. Прва два потичу из Босне и Херцеговине, а трећи су наруквице које је израдио Љуз Мазреку.

Наруквице типа обруча у народу су називане халалама или алалама и најчешће су ношен тип у Босни и Херцеговини.⁴⁹ У музејској збирци има их четири. Све су од сребрних легура, а најшира и најлепше урађена има и окца од црвене стаклене пасте. Састоје се од два полукружна дела спојена шарнирима од којих један има покретну иглу којом се наруквица затвара или отвара. Украшене су разноврсним облицима изведеним танком тордираном жицом, гранулама, розетама, уфасованим зрнцима и плочицама, па им орнаментика подсећа на флоралну.

Наруквице са ланчићима називане су белензукама. Носиле су их све етничке групе Босне и Херцеговине, с тим да су хришћанке преферирале оне са већим бројем ланчића, док су муслиманке углавном носиле наруквице са отприлике шест ланчића. То еј био скуп накит који није могао свако поседовати, па се преносио са генерације ан генерацију.⁵⁰ У музејској збирци постоје две наруквице са шест и две са дванаест ланчића. Од сребрне су легуре, а копче су им позлаћене. Ланчићи су масивни, постављени један до другог и уфасовани са обе стране у дводелну правоугаону копчу која се затвара покретном иглом. Код свих наруквица копче имају чвршћи оков и средину урађену филигрански, а украшене су стакленим улошцима разних боја, облика и величина, симетрично постављеним, као и осталим филигранским детаљима, гранулама, розетицама и ромбоидним плочицама.

Филигранске наруквице које је израдио Љуз Мазреку међусобно се доста разликују. Једна је састављена од четири идентична квадратна комада спојена шарнирима. Израђена је од сребрне жице која чини низ волута у чије кружиће су убациване грануле са околицом. Без икаквог је чвршћег окова или подлоге, тако да делује прозранчно. Сваки део има централно постављен уложак од црвене стаклене пасте око којег се налази више издужених листића и мањих цветова од жице. Овај тип наруквице називан је у Призрену парчетли, јер се састоји од више парчића.⁵¹ Друга наруквица је такође од сребра, а представља склупчану змију са отвореним устима. Стилизоване шаре изведене су веома ситним и прецизним радом на спољној

49 Б. В.-К., н. д., стр. 603.

50 Исто, стр. 608-610.

51 З. М., н. д., стр. 403.

површини змије. Она на проширењу главе има и два зелена стаклена ока. Овакве наруквице су на Косову и Метохији носиле углавном Туркиње. Змија је иначе имала важну улогу у духовном животу народа који су живели на Балканском полуострву. Символисала је мудрост, сунце, снагу, излечење, заштиту домаћег живота итд., а са друге стране је представљала опасног људског непријатеља и штеточину. У сваком случају сматрало се да има велике моћи, па се као таква користила и за магијску заштиту. Овај начин употребе мотива змије заступљен је нарочито на накиту, где се сматрало да ношење таквих предмета доноси срећу.⁵²

Збирка накита Музеја у Смедереву настала је на специфичан начин и на основу више критеријума. За Милана Стојимировића Јовановића важни су били лепота, квалитет материјала и израде и раритет, што је видљиво по предметима које је сакупио – наушнице са карнеолима из XVIII века, две сребрне огрлице из XVI – XVII века, седефне пафте које су реткост у музејским збиркама, а биле су модерне у XVIII веку и монументалне округле искуцане пафте. Професор Љубомир Петровић и његови ђаци предност су давали материјалу Смедерева, био он археолошки или етнолошки, и засигурно један део накита непознатог порекла, али карактеристичан за Смедерево, потиче из њихове збирке. Доласком етнолога у Музеј учињен је корак ка систематичнијем прикупљању ових предмета. Откупљено је неколико комада накита из кујунџијске радионице Љуза Мазрекуа, а на терену, од становништва, више типичних примерака којима су се Смедеревке китиле. Ипак, нагласак је био на спорадичном и случајном откупу у Музеју. Овакав однос проузроковао је велику шароликост збирке којој је недостатак то што располаже заиста малим бројем предмета пореклом из Смедерева, а помоћу којих бисмо могли приказати начин украшавања људи овог краја. У кићењу оглавља недостају разни накити којима је украшавана конђа, а који су прављени у кућној радиности, подбрадице за конђу и минђуше; за врат више врста огрлица као што су разне ћилибарске, дукати или оне које су жене саме правиле и “срмасти” привесци облика крста или Богородице који су доста ношени; такође, у збирци нема нити једне наруквице са подручја Смедерева.

Ипак, без обзира на недостатке који се делимично могу надокнадити теренским радом (мада се за неке предмете вероватно заокаснило), ова збирка је вредна и интересантна јер поред раритета и смедеревског материјала поседује и многобројне производе босанскохерцеговачких кујунџија и примерке филигранског накита из Ђаковице. Такође, биће корисна за компаративна истраживања не само накита у Србији, него и шире.

52 Софија Костић, Култ змије код Срба, Ужице: Кадињача, 1998.

ЛИТЕРАТУРА

- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, Rječnik simbola, Zagreb 1983.
- Грђић-Бјелокосић Лидија, Амајлије и записи, Босанска вила, Сарајево 1912.
- Иванић Бранка, Накит из збирке Народног музеја од 15. до почетка 19. века, Народни музеј, Београд 1995.
- Ivić D., Mostarske kujundžije XX veka i njihovi proizvodi, Hercegovina 1, Mostar 1981.
- Јовановић Милка, Народна ношња у Србији у XIX веку, Српски етнографски зборник, књ. ХСП, Живот и обичаји народни, књ. 38, Београд 1965.
- Костић Софија, Култ змије код Срба, Ужице: Кадинача, 1998.
- Марковић З., Кујунџијски занат у Призрену, Гласник Музеја Косова и Метохије VII-VIII, Приштина 1962/63.
- Пантелић Н., Накит и кићење у XIX и XX веку, ЕМ, Београд 1971.
- Павловић Леонтије, Музеј и споменици културе Смедерева, посебно издање Музеја у Смедереву, књига 12, Смедерево 1972.
- Прошић-Дворнић Мирјана, Женски грађански костим у Србији XIX, Зборник Музеја примењене уметности, Београд 1969.
- Стојимировић Јовановић Милан, Силуете старог Београда, Београд 1971.
- Тешић Ђорђе, Народни накит XIX века према збирци Етнографског музеја у Београду, ГЕМ 26, Београд 1963.
- Владић-Крстић Братислава, Грађанска ношња у Зајечару, ГЕМ 42, Београд 1978.
- Владић-Крстић Братислава, Сеоски накит у Босни и Херцеговини у XIX и првој половини XX века, посебно издање ЕМ, Београд 1995.
- Ваховић М., Женска ношња у околини Београда од средине XIX века до данас, ГЕМ XVI, Београд 1953.

Као извор коришћен је документ из Архиве Музеја у Смедереву, Инвентар покретне имовине Народног музеја у Смедереву из 1961. године.

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

1. Непозната Смедеревка у градској ношњи, XIX век
2. Тепелук
3. Грана
4. Огрлица од дублеа
5. Пафта
6. Столовати прстен

За илустрације су коришћене фотографије збирке накита Музеја у Смедереву које је израдио »Фото Дунав« и репродукције фотографије непознате Смедеревке из XIX века која је део збирке фотографија историјског одељења Музеја у Смедереву



Daniela Božičković, Museum in Smederevo

III COLLECTION OF JEWELRY IN THE MUSEUM IN SMEDEREVO

The Collection of Jewelry in the Museum in Smederevo is an interesting combination of objects originating from various chronological periods and geographic regions. Most of the collection comes from the territory of Bosnia and Herzegovina and was characteristic of the folk costume at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Another group of objects originates from the Smederevo area while rather small number of artifacts comes from the territory of Kosovo and Metohija and southern Serbia. Most of the material in the collection dates from the 19th and 20th century while only couple of finger rings and a pair of earrings date from the earlier period.

Almost all jewelry pieces from this collection had been produced in the artisan and manufacture workshops while there are no homemade articles. Taking into account this fact it is clear that main material of which the jewelry was made is metal and of various kind. The most frequently used materials are copper, brass, silver and silver alloys, lead and doublé. The various ornaments and appliquéés consisting of painted and ground glass and glass paste grains, beads, semiprecious (carnelians) and precious stones (diamonds), amber and Turkish and Austrian coins. The techniques of manufacture of these objects are closely related to the material, so on this jewelry we can encounter all basic and supplementary ornamental techniques of silversmiths. The most frequent are the filigree and granulation technique, then embossing, casting, forging and pressing and particularly frequent ornamental techniques are application, engraving, gold plating and silver plating.



СЛИКЕ НИКОЛЕ МАТИНОСКОГ ИЗ ЗБИРКЕ ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ МУЗЕЈА У СМЕДЕРЕВУ

Пре оснивања Музеја у Смедереву, у деценијама уочи Другог светског рата, у граду су постојале две збирке старина и уметничких предмета. Једна је била гимназијска, а друга приватна својина изузетно угледног Смедеревца Милана Јовановића Стојимировића (Смедерево, 1898 – Београд, 1966).¹ По отварању Музеја 1950. године у његов састав ушле су и ове две збирке, с тим што је целокупна имовина М. Ј. Стојимировића била конфискована 1945. године, а Музеј почео са радом управо у његовој родној кући у улици Анте Протића број 2. Тестаментом 1966. године Стојимировић ће поклонити смедеревском Музеју низ уметничких слика и предмета.²

Године 1972. Музеј ће се преселити у нови, адаптирани простор у коме се и данас налази. Од тада до данас збирка ликовне уметности је готово у целини смештена у музејском депоу.

Основа фонда збирке ликовне уметности која поседује 280 радова и данас чине дела из приватне колекције М. Ј. Стојимировића, којих је 109.

Међу овим делима су и слике македонског уметника Николе Мартиноског, којима ћемо посветити овај рад.

За набавку ових слика и њихово постојање у Смедереву био је пресудан боравак М. Ј. Стојимировића у Скопљу од 1930. до 1935. године где је био дописник Централног пресбириоа, као и власник и оснивач листа „Вардар“ (1932 - 1935). М. Ј. Стојимировић се у Скопљу спријатељио са сликаром Николом Мартиноским³ од кога је откупљивао радове за своју приватну збирку слика. У овом уметничком кругу константно је био присутан и сликар Лазар Личеноски, песник Раде Драинац, архитекта Бранислав Којић, као и професор латинског језика Димитрије Фртунић⁴, али и сликар и копист фресака Јарослав Кратина, у то време наставник цртања у Мушкој гимназији у Скопљу.

Осим слика, за нас су важни и интервјуи са Николом Мартиноским које је М. Ј. Стојимировић објавио у „Вардару“, а чије ћемо најважније делове цитирати у овом тексту. И сам Никола Мартиноски сарађивао је у листу „Вардар“ као аутор прилога о уметности.⁵

У једном од Дневника М. Ј. Стојимировића које је водио током читавог живота, а који се чува у његовој Рукописној заоставштини у Народној библиотеци у Смедереву (некњижна грађа) налазе се изузетно топла сведочанства о Николи Мартиноском, која ћемо такође

1 Др Леонтије Павловић, Информација о оснивању и раду музеја, Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево 1972, 12-30

2 Уздарје Милану Јовановићу Стојимировићу (група аутора), Смедерево 2002.

3 Историјски архив у Смедереву, Лични фонд Милана Јовановића Стојимировића, кутија број 14, 1932. година

4 Исто

5 Никола Мартиноски, Фреске у Скопљу, Вардар, 5. јануар 1933.



објавити у овом раду.

У збирци ликовне уметности Музеја у Смедереву чува се шест слика Николе Мартиноског од којих за пет поуздано знамо да су припадале М. Ј. Стојимировићу, док је шеста случајно откривена у подрумском делу Гимназије у Смедереву и само можемо да претпоставимо да је била део уметничког фонда М. Ј. Стојимировића. Било је размишљања да је ова слика „заостала“ у гимназијском подруму након изложбе коју је можда Никола Мартиноски имао након Другог светског рата у овој Гимназији. Ову претпоставку одбацио је др Борис Петковски помни истраживач уметности Николе Мартиноског потврдивши нам да Никола Мартиноски никада није излагао у Смедереву.⁶

Сликар Никола Мартиноски (1903-1973)

Никола Мартиноски је пионир македонског модерног сликарства. Називају га „сликаром Југа“ и „сликаром Балкана“.⁷ Све време он је стварао у окриљу експресионизма, задржавајући „своје експресионистичко убеђење као неку заставу под којом је он једино у стању да се бори.“⁸ Константно је показивао интересовање за људски лик и суштину човековог бића. Пејзаж и мртва природа нису у великој мери присутни у његовом стваралаштву. Сликао је многобројне типове Цигана, Џанума, Ајши, Фатима, Дојиља, често беспризорне, просјаке, сељаке, социјалне мотиве, народ кроз мотиве свадби, слава, рађања и смрти; он постаје сликар скопске сиротиње, непрекидно везан за Македонију. Никола Мартиноски је „заклопио последњу страницу зографства у Македонији и својом кичицом почео да испишује прве редове у историји македонског сликарства у овој постојбини зографа свих времена.“⁹ Ипак, сликарство Николе Мартиноског остало је везано за дух средњовековне уметности, блиско фрескама и њиховој дубоко продуктивној поетици. Тај дух, везан са експресионистичким покретом у Европи тог времена, чини његово дело јединственим.

Никола Мартиноски родио се у Крушеву, 18. марта 1903. године. Школовање је започео у родној Македонији, у Скопљу, које тада није било баш пријемчива средина за модерно ликовно стваралаштво, национално, социјално и културно неразвијена. Прве техничке поуке из сликарства стекао је код зографа Димитра Андонова Папрадишког 1919. године. Посебан утисак на њега су тада оставиле иконе Богородица са малим Христом познатих и непознатих зографа и вероватно од тада потиче његово велико интересовање за сликање мајки са дететом и уопште слика на којима доминира мотив мајчинства. Познате су његове многобројне Дојиље, те се он може назвати и сликаром савремених Мадона.

Много важнија етапа у школовању Мартиноског био је одлазак у Букурешт у Школу лепих уметности, на којој је учио од 1920. до 1927. године. Прве четири године похађао је основни курс ове школе, а затим три године специјалистичких студија. Током ове друге фазе румунског образовања Мартиноском су предавали тадашњи најбољи професори Школе лепих

6 Писмо упућено Музеју у Смедереву, 13. мај 1997.

7 Елена Маџан-Чукић, Никола Мартиноски, човекот и делото, Споменица посветена на покојниот Никола Мартиноски, редовен члан на македонската академија на науките и уметностите, Скопје 1974, 29

8 Павле Васић, Свет Николе Мартиноског, Политика 7. мај 1966, Београд

9 Јован Поповски, Умро Никола Мартиноски, Политика 2. фебруар 1973, Београд



уметности, а међу њима Георге Д. Миреа и Камил Ресу. Основно школовање Мартиноски је допуњавао и посећивањем Слободне академије, што га је све заједно формирало у уметника „солидног професионалног академског знања“.¹⁰

Мартиноског су привлачили најновији токови европског сликарства, тако да 1927. године одлази у Париз, у коме ће остати до краја 1928. године. Првих шест месеци провео је на Академији Гранд Шомијер, а затим ступа на Академију Рансон на којој је дошао у додир са неколико изванредних личности које су били наставници у њој. Сликаство је предавао Бисиер, који је развијао индивидуалне наклоности ученика, графику Де ла Петелијер, а портрет Кислинг, захваљујући коме је стекао афинитете према Модилјанију и створио предиспозиције за проницање у његову префињену и деликатну цртачку и сликарску морфологију.¹¹ Кислинг је иначе био велики пријатељ Модилјанија, а утицај који ће он оставити на Мартиноског биће одлучујући за његово не само експресионистичко формирање већ и сензибилан приступ у сликању, пре свега портрета који носе дубоко меланхоличну подлогу.¹²

Овај боравак у Паризу значи прекретницу у стваралачком формирању и деловању Мартиноског.¹³

У Паризу тог времена, светској уметничкој метрополи, актуелно је више праваца модерне ликовне уметности, од фовизма, експресионизма, кубизма до апстрактне уметности и надреализма. Био је присутан велики број уметника из Источне Европе (Шагал, Сутин, Кислинг), из Италије (Модилјани), из Шпаније (Пикасо), из Немачке и скандинавских земаља (Ван Донген). Та нова интернационална ликовна заједница добила је име Париска школа.¹⁴ Мартиноски је нашао своју резонансу у том узнемиреном и драматичном уметничком врећу. Од карактера француске ликовне традиције експресионизам Париске школе разликује се својом осећајношћу и сензуалношћу. У Паризу ће Мартиноски открити дела Ван Донгена и Паскена и доћи у додир са немачким експресионистима од којих ће усвојити патетику, пренаглашеност израза, интересовање за егзистенцијалну драму, социјалне теме, етичко саосећање са човековом патњом, религиозну мистику. Ипак, своје ликовне афинитете оставио је отворене највише за дела Сутина и Модилјанија. Узнемирена, драматична уметност Сутина комбиновала се са префињеним и болећивим сликарством Модилјанија, у чијем делу има импулс црначке пластике и преплитања кубизма и експресионизма.¹⁵

Др Јерко Денегри то ће овако објаснити: „Извори сликарског поступка Мартиноског налазе се у оном космополитском експресионистичком току Париске школе чији су главни носиоци били Модилјани и Сутин: од првог он преузима линеарни принцип градње форме, слично третирање ставова и фигура и појединих детаља, од другог склоност ка експанзивном дејству саме сликарске материје.“¹⁶ Осим ових утицаја Мартиноског је додирнула и уметност Андреа Дерена и Пикаса, као и фовизам Ван Гога и стилизовани експресионизам Тулуз-Лотрека.

У Паризу ће се Никола Мартиноски сретати са Лазаром Личеноским, такође пиониром македонске модерне уметности, а тамо су били и Антон Хутер, Стојан Аралица,

10 Борис Петковски, Никола Мартиноски 1903-1973, ретроспектива, Скопје, 1975, 5, 10, 11

11 Борис Петковски, Никола Мартиноски, Скопје, 1982, 51

12 Жарко Домљан, Кислинг М, Енциклопедија ликовних уметности, 3, Загреб, 1964, 182

13 Борис Петковски, Никола Мартиноски 1903-1973, н. д., 11

14 Б. Петковски, Никола Мартиноски 1903-1973, 11

15 Б. Петковски, Никола Мартиноски, н. д., 51, 52

16 Јерко Денегри, Колористички експресионизам четврте деценије, Четврта деценија, експресионизам боје, поетски реализам, Београд, 1971, 23



Марко Челебоновић, Иван Лучев, Ристо Стијовић, Петар Лубарда, Петар Добровић, Сава Шумановић, Миленко Шербан...

Године 1928. он излаже са групом југословенских сликара у Паризу.

Крајем ове године враћа се у Скопље и започиње своју експресионистичку фазу која ће трајати 1929 - 1932. године. Снажне, изобличене форме узнемираних контура приближавају се немачком експресионизму (Грос, Дикс), али је присутно интересовање за Сутина, Модилијанија и средњовековно сликарство, интересовање за фигуру и портрет, фигуралне композиције са мотивом мајке и детета, симболичне и религиозне сцене, социјални мотиви са моделима из скопских и солунских предграђа и полусвета, посткубистички решени пејзажи.

Године 1930. Никола Мартиноски постаје члан београдске групе Облик, који је био најзначајнија југословенска уметничка група између два рата. „Иако није имао чврст писани програм, он је одлучно заступао најпрогресивније тенденције и ону концепцију која је у своме подстицају везана за париску школу“.¹⁷

У фази лирског реализма 1936-1937. године нагласио је тенденцију према префињеним и поетичним решењима.

Предратна фаза социјалног реализма 1938-1941. задржаће се и у каснијим делима Мартиноског. Током рата настављају се ова интересовања за социјалне теме..

После 1950. године међу сценама из „народног живота“ истичу се мотиви из Крушева, сликани скицозним, готово карикатуралним начином.

Испреплетаност експресионизма, кубизма, фантастике и надреализма карактерише „симболички експресионизам“ Мартиноског који траје 1954 - 1960. године.

У последњој стваралачкој фази, од 1960. до смрти 1973. године, Никола Мартиноски примењивао је устаљени поступак у обради мотива, али и слободнији, афективнији експресионизам у сликању еротских сцена и приказа из свакодневног живота.

Експресионизам Николе Мартиноског преузимао је карактеристике националног поднебља, оно што је он носио у себи и чему ће се вратити доласком из Париза у Скопље. „Стилска, ликовна физиономија стваралаштва Мартиноског, постепено је доживљавала једну специфичну балканско-македонску обраду, транспозицију: са њом модилијанијевски експресионизам Мартиноског постаје агресивнији, суровији, животнији, пунокрвнији, рекли би националан, тиме му је само донекле одузета она наглашено болна, манирична елеганција, рафинираност и морбидност неких његових ‘учитеља’, али никада ове особине нису ишчезле до краја и остале су постојан елемент у стваралаштву Мартиноског.“¹⁸

Никола Мартиноски је својим сликарством укључио Македонију у модерне европске токове, обележивши југословенску уметност пре и после Другог светског рата и сам заузимајући значајно место у европској уметности.

Највећи број његових слика налази се у Галерији „Никола Мартиноски“ у родном Крушеву и у Музеју савремене уметности у Скопљу.

„Прво моје значајно дело је у Букурешту, награђено још у време мојих почетака, остала

¹⁷ Лазар Трифуновић, Српско сликарство 1900-1950, Београд 1973, 462

¹⁸ Борис Петковски, Никола Мартиноски, слике и цртежи, Скопје 1969, 4



готово свуда у свету, од наше земље до обе Америке, по Француској, Чехословачкој, Грчкој, Бугарској, Италији. У свим нашим већим музејима и галеријама, од Скопља до Београда, Загреба, Љубљане, Цетиња, Сарајева и Новог Сада налази се понеко моје платно. А можда два пута више у истим местима, по приватним колекцијама.”¹⁹

Овом низу градова прикључујемо и Смедерево у чијем се Музеју чува шест слика овог уметника.

Додаћемо и то у којим се још музејима у Србији чувају слике Николе Мартиноског: у Народном музеју у Смедеревској Паланци налазе се две слике (Женски акт и Беспризорни) у Музеју историје Југославије у Београду пет слика (Свирачи, Дојиља, Пренос рањеника, Македонско оро, Партизанска колона) и два цртежа (Радост и Љубав), шест слика и један цртеж у Народном музеју у Београду (На црвеном миндерлуку, Циганска слава, Ајша, Мртва природа, Две од оних, Глава Циганчице и цртеж Мајка) и седам слика у Музеју савремене уметности у Београду (Риба, Циганчица, Мртва природа са зеленим бокалом, Циганка, Глава Циганке, Свечаност и Породица).

Слике Николе Мартиноског у збирци ликовне уметности Музеја у Смедереву

Слике Николе Мартиноског из збирке ликовне уметности смедеревског Музеја настале су у периоду од 1928. до 1932. године, односно у париској и експресионистичкој фази овог уметника, од којих је пет насликано техником уља на платну, а једна слика такође уљаним бојама обострано је насликана на картону, и то један акт, два портрета, две композиције и једна мртва природа.

Најстарија међу њима је женски акт из 1928. године, заведена у инвентарној књизи збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву под називом „Купачица“, а коју др Борис Петковски евидентира под називом „Акт жене са капом“.²⁰ Велики значај и вредност ове слике јесте у томе што је настала током уметничког боравка у Паризу. Драгоценост овог дела још је већа с обзиром да су пејзажи из овог периода изгубљени, а број сачуваних дела сведен је на свега неколико портрета.

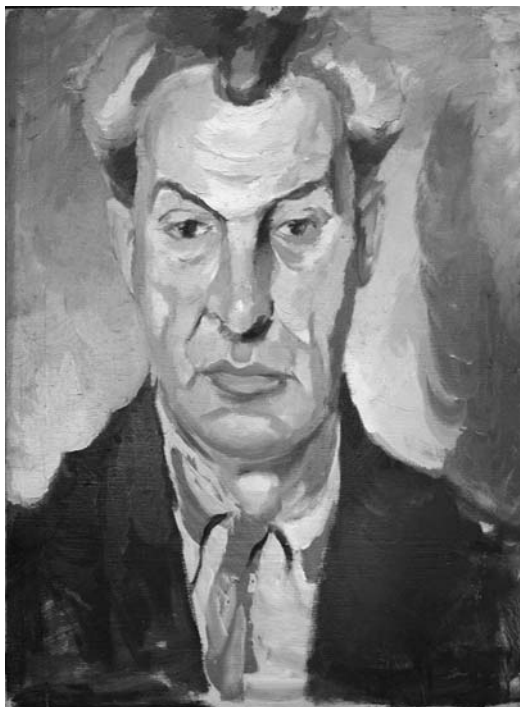
Исте године, такође у Паризу, настала



Акт жене са капом, 1928, уље/платно,
65x53,5 цм, инв. бр.71,
сигн. гд: N. S. Martinoski 1928

¹⁹ Синиша Пауновић, Никола Мартиноски: уметнику никада није довољно времена ни мотива, Политика, 15. мај 1966, Београд

²⁰ Б. Петковски, Никола Мартиноски, н.д., 53; У даљем раду усвојићемо називе слика по др Борису Петковском



Портрет Димитрија Фртунића,
око 1928, уље/платно, 49х36 цм, инв. бр. 79,
без сигнатуре

је слика „Портрет Димитрија Фртунића“.

У периоду од краја 1928. године до почетка 1930. настала је композиција под називом „Берба“ у инвентарној књизи Музеја у Смедереву, а према др Борису Петковском „Девојка са крагом и младић“.²¹

Из овог раног стваралачког периода Николе Мартиноског око 1929/30. јесте и композиција „Рибари на Охридском језеру“. Ову слику случајно је открио у подруму Гимназије у Смедереву 1964. године тадашњи професор ликовне културе у овој школи академски вајар Селимир Јовановић и предао је смедеревском Музеју.

У сам почетак 1931. године датирана је мртва природа у инвентарној књизи Музеја у Смедереву евидентирана под називом „Ваза са цвећем“, а према др Борису Петковском „Цвеће у зеленом бокалу“.²²

И једина међу овим сликама која је на картону и сликана обострано датирана је у 1932. годину и заведена је под називом „Циганка“, са „Портретом жене која седи“

насликаним са друге стране платна. Прецизнији назив за „Циганку“ је „Џанум“ (Душо моја!) пошто је познато да ова слика има и своју реплику која се налази у САД у власништву господина Ненада Поповића, те се у литератури смедеревска „Џанум“ наводи као „Џанум 2“.²³

Ова слика Николе Мартиноског заузима изузетно важно место у његовом укупном ликовном опусу, у коме је представа жене имала посебно место. Међутим, од „Акта жене са капом“ из 1928. године и слике „Џанум“ из 1932. године, уметник је прешао велики ликовни пут. У Паризу, он је под утицајем Кислинга и Модилијанија, у Скопљу урања у национално поднебље, средњовековну уметност фреске и колористичко богатство народне уметности, а прототип овога је управо смедеревска „Џанум“, која је, поред тога што је репрезентативан пример у опусу женских ликова Николе Мартиноског, и једна од највреднијих слика целе збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву. Ова милозвучна слика, са женским ликом „јајасто-елипсоидног“ облика главе, манирично повијеним носем и бадемастим очима, одевена је у одећу интензивних боја које откривају колористичко богатство и снагу народног веза и лепоту ћилима. Смедеревска „Џанум“ седи на једном степенику испред тамно обојених врата, лепа у

21 Исто, 64

22 Исто, 74

23 Исто, 79



својој нежности и уроњености у тугу, док је истовремено њен лик светао и продуховљен.

Списак слика Николе Мартиноског из збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву:

1. Акт жене са капом, 1928, уље/платно, 65x53,5 цм, инв. бр.71, сигн. гд: N. S. Martinoski 1928
2. Портрет Димитрија Фртунића, око 1928, уље/платно, 49x36 цм, инв. бр. 79, без сигнатуре
3. Рибари на Охридском језеру, 1929/30, уље/платно, 52x39,5, инв. бр. 73, сигн. дд: N. S. Martin
4. Цвеће у зеленом бокалу, 1931, уље/платно, 41x50, инв. бр. 74, без сигн.
5. Џанум 2, 1932, уље/картон, 35x27, инв. бр. 70, без сигн.
6. Девојка са крчагом и младић, 1928/30, уље/платно, 52,5x63 цм, инв. бр. 75, сигн. дд: Salvator K. Martin

Место слика Николе Мартиноског из збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву у опусу Николе Мартиноског

Париз је представљао онај битан превратни моменат не само за личност Мартиноског, већ преко њега и за македонску модерну ликовну уметност, мада је Мартиноски све време био уметник са југословенским значајем и реномеом.

Слика „Акт жене са капом“ поред повезаности са неким француским уметницима сутерише на упоређење са појединим радовима неких југословенских уметника, пре свега актовима Јована Бијелића и Саве Шумановића.²⁴ Женска фигура је одвојена од основе разливеним контурама, чија је линија на понеким местима прекинута. Акт је моделован смећим и окер тоновима, потез је изразито пластичан, са партијама светлог и тамног окера, док су акценти зеленом бојом постављени на лицу, испод усне и левог ока. Женско тело, грађено је спокојним, масивним облицима без задржавања на унутрашњем животу портретисане.²⁵

„Портрет Димитрија Фртунића“ по начину обраде подсећа на портрете Петра Добровића и указује да су се оба уметника напајали блиским идејама на заједничком изворишту. Глава средовечног човека, професора латинског језика, сликана је реалистички, са извесном занатском брижљивошћу и са суздржаном експресивношћу. Наноси бојене пасте су широки, боје специфичне, понекад са јако подвученим потезима, тако да се у целини добија утисак чврстине и стабилности. Лице је сликано партијама наранцасте и тамнољубичасте боје са зеленим и окер сенкама. Овај портрет је класичан пример импулсивног сликарства са израженом карактеризацијом лика.²⁶

Своју прву самосталну изложбу у Скопљу, али са париским делима, Никола Мартиноски имао је 1929. године и на њој је био представљен „Портрет Димитрија Фртунића“.

24 Исто, 53

25 Б. Петковски, Никола Мартиноски 1903-1973, н. д., 12

26 Б. Петковски, Никола Мартиноски, н.д., 54



И на основу ових двеју слика стичемо утисак о утицајима које је Париска школа оставила на Николу Мартиноског. Он је усвојио ову специфичну цртачку и сликарску морфологију, и



Девојка са крчагом и младић,
1928/30, уље/платно, 52,5x63 цм, инв. бр. 75,
сигн. дд: Salvator K. Martin

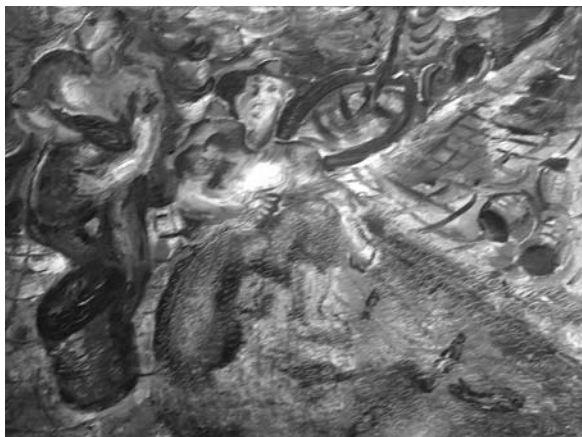
сву осећајност и сензуалност ове школе. Ови утицаји били су полазна основа и примарни ликовни материјал за његово целокупно стваралаштво.

Скопље, средина у коју се уметник враћа, имала је своје специфичности. Време од 1929. до 1930. године за Мартиноског представља значајну прекретницу. Управо, од 1929. године до 1932. траје његова експресионистичка фаза. Почевши од 1929. године у његовом стваралаштву појављују се композиције. Овде ће се осетити посебан утицај немачких експресиониста који су били посебна компонента духа париске школе. Мотиве са скопском сиротињом, махале,

теме са ноћним и кафанским животом, порок и проституцију, Мартиноски је уздигао на ниво егзистенцијалног и социјалног проблема.

Из најранијег експресионистичког сликарства у Скопљу управо су две ликовне композиције похрањене у депоу смедеревског Музеја и то „Девојка са крчагом и младић“ и „Рибари на Охридском језеру“.

Композиција „Девојка са крчагом и младић“ грађена је експресијом линија, потез је флуентан, немиран, те слика открива одређену узнемиреност и напетост. Девојка и младић чине фигуралну групу, предимензионирану у односу на пејзаж који је дат у позадини. Боје су наносене у танким слојевима, тако да



Рибари на Охридском језеру,
1929/30, уље/платно, 52x39,5, инв. бр. 73,
сигн. дд: N. S. Martin

све делује врло лазурно, са светлим, седефастим, готово акварелним преливима. То је „један вид упрошћеног, синтетичког, тонског сликања, типично за експресионистичко-кубистички приступ у обликовању форми.“²⁷ Сликком одише идилична, пасторална атмосфера са филозофско-егзистенцијалном запитаношћу. Младићу недостаје део

²⁷ Исто, 70

лица, а девојчин рафинован, модилјанијевски лик одаје изразиту озбиљност.

Исти начин представљања ликовна налазимо на слици „Рибари на Охридском језеру“. Овде је колорит загасит и згуснут, а слика носи одређену социјалну ноту. Очигледан је експресионистички, посткубистички приступ сликању.

Ако се ова дела упореде са тадашњом ликовном ситуацијом у Југославији, најближа су словеначким експресионистима Тонету и Францу Краљу, али и Игњату Јобу.

Сви критички осврти на дело Мартиноског сагласни су да је он давао предност портрету, фигури и акту, а да га је помало занимала мртва природа и пејзаж. Њих је радио више из жеље да се приближи публици.

Музеј у Смедереву власник је управо једне „ретке“ мртве природе под називом „Цвеће у зеленом бокалу“. Овде се осећа утицај Сутина, видљиви су трагови четке и ножа приликом наношења бојене пасте. Смедеревска мртва природа има нервозне, разбацане потезе, смеле акценте боје и узнемирену фактуру. У композицији се мешају пластични и волуминозни елементи са декоративним, линеарним и дводимензионалним решењима (цвеће, столњак, драперија).



Цвеће у зеленом бокалу,
1931, уље/платно, 41x50, инв. бр. 74,
без сигн.

Још док је боравио на Академији Рансон у Паризу, професор Бисиер држао је предавања о потреби развијања индивидуалних наклоности личности, а у случају Мартиноског, то је значило да треба да остане свој, балкански. То је очигледно на низу портрета које је радио. Сликао је људе из скопске махале, многобројне Ајше, Џануме, Емше, Дојиле, Циганке, мајке са децом. До краја живота Мартиноски ће сликати сцене из народног живота, многобројне свадбе, сцене из кафана, музичаре, карташе.



Новинска и дневничка сведочанства из пера Милана Ј. Стојимировића о Николи Мартиноском

Прилог атмосфери Скопља почетком тридесетих година 20. века која је директно имала утицаја на ликовну уметност Николе Мартиноског, јесте мишљење самог уметника објављено у листу „Вардар“, а на тему „Потреба оснивања једне сликарске уметничке школе у Скопљу“.

„Мислим да нећу бити свиреп, ако будем рекао да је Јужна Србија, која је у својим задужбинама препуна уметничког богатства и у том погледу неоспорно најмонументалнија колевка европске уметности, за последња три столећа у таквој декаденцији, да се данас налази у најгорем могућем стадијуму. И после такве прошлости, која доказује да је у нашем народу сакривен успавани вулкан једне уметничке расе, ми, наследници старих мајстора, који живимо у 20. столећу, нимало се не женирамо, нити нам пак изгледа природно да се пробудимо из овог летаргичног сна. Било би заиста потребно, а и време је, одбацити ову неукорењену традицију. Први, најважнији корак ка томе буђењу требало би да буде оснивање једне сликарске уметничке школе, богате наставом, која би могла васпитати данашњу и будућу генерацију у духу најактуелнијих развијања. Зато бар имамо највише материјала. Материјала, који нам пружа сама природа, а који треба само да искористимо. Један једини поглед на нашу народну искрену песму, која је једини наш представник, песму пуну неизвештачене лепоте, искрености душе и лирских расположења, један једини поглед на ту песму, може потврдити и охрабрити наше наде.

У погледу наставе у једној евентуалној сликарској уметничкој школи на Југу, требало би категорички одбацити некорисну наставу, јер би то било веће сурвавање, уместо очекиваног лепог одблеска наших старих радника-фрескиста, који су у ствари једини извор данашње ликовне уметности.

Школа европског васпитања у духу наше фреске, била би, по моме мишљењу, не само расадник једне чисте словенске уметности, већ и једна велика новост такве школе, која нам у овом моменту изгледа илузорна, а која би у ствари оживела целу културу, не би задоцнили. Замишљени и потребни дом уметничког васпитања, у коме би била заступљена и пластичка и ликовна уметност великог стила, требало би апсолутно да буде државна школа, а најидеалније би било када би се у Скопље пренела београдска сликарска уметничка школа, коју би у Београду могао заменити један виши академски курс. Са овом школом Скопље и Јужна Србија у најкраћем времену заблистали би и у садашњости у оном сјају, који као еманација прошлости остаје и остаће неопцењив. Наше буђење не би ни мало личило на почетак, наше силуете неће изгледати сенке прошлости, јер као што сам рекао, ми смо свесни целе историје, а данашњи као и будући проблеми сликарства, неће остати тајна за наш даровити крај. Наша плодност ће врло вероватно заповедати и водити.“²⁸

Исте године Милан Јовановић Стојимировић у „Вардару“ објављује текст под називом „Шетња по уметничким атељеима“ са разговорима са Николом Мартиноским, Зором Поповић и Хајрулом Сабрием. Никола Мартиноски тада је рекао: „Ја радим. Могу

28 Никола Мартиноски, Потреба оснивања једне сликарске уметничке школе у Скопљу, Вардар, 13. април 1933, Скопље

рећи да доста радим. Истина, у Скопљу је врло тешко једном уметнику. Не само да нема ту мецена, него непојамна индиферентност скопске публике према уметностима иде до грехоте. То је тако редак случај да ми дође у атеље неки љубитељ уметности!...А да неко поручи уметничко дело да њиме украси свој дом, то би била сензација за све нас! Молим вас, толико нових грађевина, палата, па нико се не нађе побућен, да у њих унесе један уметнички украс. Чак ни да поручи портрет кога од својих!

У таквом миљеу ја радим. Поред радова који ми се излажу на приредбама уметничке групе „Облик“, чији сам члан (баш ових дана спремам седам радова за изложбу у Мађарској) полако се спремам да и сам иступим у земљи и у иностранству.²⁹

У необјављеним дневничким белешкама Милана Ј. Стојимировића о Николи Мартиноском писано је више пута. Једном приликом нотирао је:

„Мартиноски ми вели: Волим старе рамове. Мене рамови просто инспиришу. Ја кад нађем један стари рам, просто сам луд од среће: одмах замислим каква би слика требало у њему да буде. И у стању сам да сликам према рамовима...“

Следећа белешка написана је 3. фебруара 1932. године поводом интервјуа који је М. Ј. Стојимировић о Мартиноском објавио у „Времену“.

„У данашњем Времену изашао је један мали интервју са овдашњим сликаром Мартиноским. Не умем да изразим са колико је срдачности дошао да ми захвали. Тај човек има нечега поштена и уједно тако детињског у себи, да ми изгледа достојан да се за њега заузмем. Уосталом, његове слике одају једнога човека од талента и слуха који сједињује у себи мушку енергију и сентиментално опијање бојама, формама и сукобима тих боја и тих форми. Без бохемлука, или скоро без, Мартиноски има једно понашање човека из бољег друштва и мишљења толико лепо формирана да га она могу препоручити у свакоме свету. Наглув, скоро глув, кад је облачно он тешко може да разговара понекад. Али он у ћутању има неке љубазности која осваја. Сем тога, он ничим не изазива сажаљење, нити ма шта искоришћује да се постави у једном кругу. Напротив, он има неку патрицијску резерву, која га издваја, истиче и чини приметним ма где дошао и ма како скромно избегавао контакт.“³⁰

Конзерваторско-рестаураторски третман слика Николе Мартиноског из збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву

У старој музејској згради у којој су се чувале слике Николе Мартиноског од оснивања 1950. до пресељења у нову, данашњу музејску зграду 1972. године, услови чувања музеалија били су изузетно неповољни, како због нивоа влажности, тако и због неуједначености температуре ваздуха, што је умногоме утицало на стање ових слика које су претрпеле и физичка оштећења. Комплетан конзерваторско-рестаураторски третман ових дела обављен је у смедеревском Музеју током 1973/74. године, а радове је обавио сликар конзерватор овог музеја Миленко Остојић.³¹

У најтежем стању и највише интервенција поднела је слика „Рибари на Охридском језеру“ за коју смо навели да је откривена у подруму смедеревске Гимназије 1964. године. Нарочито је био оштећен леви, доњи угао слике са

29 Р. Пурић, Шетња по уметничким атељеима, Вардар, 5. јануар 1933, Скопље

30 Рукописна заоставштина Милана Јовановића Стојимировића (некњижна грађа), Дневник, 1932, Народна библиотека Смедерево

31 Из Досијеа Рестаураторско-конзерваторског одељења Музеја у Смедереву





Џанум 2, 1932,
уље/картон, 35x27,
инв. бр. 70, без сигн.

кога је отпао бојени слој, који је иструлио и чак је и нестао један део платна. У левом горњем углу слика је била пробијена на површини од 10 центиметара квадратних. Слика је на још три места била пробијена, и то - два пробоја на средини платна и један уз горњу ивицу веће барке.

Слика „Акт жене са капом“ била је пресавијена тако да је по средини платна, од главе наниже, преко леве руке па до краја бутине, имала пукотине бојеног слоја и подлоге. Овде је извршено подлепљивање на ново платно и изретуширана пукотина у бојеном слоју настала пресавијањем слике.

„Портрет професора Димитрија Фртунића“, „Девојка са крчагом и младић“ и „Џанум“ имале су незнатна оштећења, док мртва природа „Цвеће у зеленом бокалу“ једина није имала потребе за интервенцијом конзерватора.

Излагање слика Николе Мартиноског из збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву

До сада је утврђено да је слика „Портрет професора Димитрија Фртунића“ била изложена на Првој самосталној изложби слика Николе Мартиноског приређеној у Скопљу, 17-28. фебруара 1929. године.

Ретроспективну изложба слика Николе Мартиноског приредио је др Борис Петковски 1975. године у Музеју савремене уметности у Скопљу. Овим поводом Музеј у Смедереву позајмио је Музеју савремене уметности у Скопљу четири слике Николе Мартиноског, и то: „Акт жене са капом“, „Рибари на Охридском језеру“, „Ваза са цвећем у зеленом бокалу“ и „Џанум“ које су публиковане и у каталогу ове изложбе.³²

У Музеју у Смедереву први пут две слике Николе Мартиноског изложене су на изложби организованој поводом 48-годишњице рада Музеја у Смедереву 1998. године и то „Акт жене са капом“ и „Рибари на Охридском језеру“.³³

Први пут све слике Николе Мартиноског из фонда Музеја у Смедереву изложене су поводом 50-годишњице рада овог Музеја, априла 2000. године.³⁴

На изложби „Уздарје Милану Јовановићу Стојимировићу“ коју је Музеј у Смедереву приредио са Архивом и Народном библиотеком у Смедереву 2002. године изложена је слика „Џанум“ док је у каталогу ове изложбе осим „Џанум“ публикована слика „Акт жене са капом“.³⁵

32 Борис Петковски, Никола Мартиноски 1903-1973 (ретроспектива), Скопје 1975.

33 Снежана Цветковић, Слике из Музеја у Смедереву (каталог), Музеј у Смедереву, Смедерево 1998.

34 Снежана Цветковић, Српско сликарство прве половине 20. века, из збирке Музеја у Смедереву (каталог), Музеј у Смедереву, Смедерево 2000.

35 Уздарје Милану Јовановићу Стојимировићу (група аутора), Музеј у Смедереву, Смедерево 2002.



На коауторској изложби Уметничког и Етнолошког одељења Музеја у Смедереву под називом „Жена - традиција, уметност“ изложене су две слике Николе Мартиноског „Данум“ и „Акт жене са капом“.³⁶

Литература*

1. Тодор Манојловић, Изложба “Облика”, Српски књижевни гласник, Београд, 16. 11. 1932.
2. Необјављен Дневник Милана Јовановића Стојимировића
3. Тодор Манојловић, Изложба “Облика”, Српски књижевни гласник, Београд, 16. 12. 1933.
4. Н. Ј. (Растко Петровић), Десета изложба удружења “Облик”, Политика, Београд, 18. 12. 1933.
5. Никола Мартиноски, Потреба оснивања једне сликарске уметничке школе у Скопљу, Вардар, Скопље 1933.
6. Р. Пурић, Шетња по уметничким атељеима, Вардар, Скопље, 5. 1. 1933.
7. Павле Васић, Савремена македонска уметност, Политика, Београд, 4.12. 1959.
8. Нико П. Този, Никола Мартиноски, Енциклопедија ликовних уметности,3, Загреб 1964, 415
9. Павле Васић, Свет Николе Мартиноског, Политика, Београд 7. 5. 1966.
10. Синиша Пауновић, Никола Мартиноски: уметнику никада није довољно времена ни мотива, Политика, Београд 15. 5. 1966.
11. Г. П.. Ретроспективна изложба Николе Мартиноског, Народна армија, Београд 6. 5. 1966.
12. Леонтије Павловић, Смедерево у 19. веку, Смедерево 1969, 222
13. Борис Петковски, Никола Мартиноски, слике и цртежи, Скопје 1969.
14. Јерко Денегри, Колористички експресионизам четврте деценије, Четврта деценија, експресионизам боје, поетски реализам, Београд 1971, 14-24
15. Леонтије Павловић, Информација о оснивању и раду Музеја, Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево 1972, 12-30
16. Јован Поповски, Умро Никола Мартиноски, Политика, Београд 9. 2. 1973.
17. Димче Коцо, Народни музеј (каталог), Београд 1973.
18. Славко Јаневски, Никола Мартиноски, Човекот и делото, Споменица посветена на покојниот Никола Мартиноски, редовен член на македонската академија на науките и уметностите, Скопје 1974, 13-19
19. Елена Мацан-Чукиќ, Никола Мартиноски, Човекот и делото, Споменица посветена

³⁶ Снежана Цветковић, Гордана Милетић, Жена - традиција, уметност (каталог), Музеј у Смедереву, Смедерево 2004.

* Овај списак завршава се литературом која је објављена до 1997. године; подаци о литератури објављеној од 1982. године до 1997. године добијени су од др Бориса Петковског на чему му се срдечно захваљујемо



на покојниот Никола Мартиноски, редовен член на македонската академија на науките и уметностите, Скопје 1974, 19-41

20. Борис Петковски, Никола Мартиноски 1903-1973 (ретроспектива), Скопје 1975.

21. Слободан А. Јовановиќ, Јовановиќ-Стојимировиќ Милан, Лексикон писаца Југославије, II, Београд 1979, 635-636

22. Милан Јовановиќ Стојимировиќ, Силуете старог Београда, Београд 1971, 5-10

23. Борис Петковски, Никола Мартиноски, Скопје 1982.

24. Борис Петковски, Никола Мартиноски, Ликовна енциклопедија Југославије, 2, Загреб, 1987, 287-288

25. Владимир Величковски, Пионер на македонската модерна уметност, Десет година од смртта на Никола Мартиноски, Македонија, Скопје, 1-2, 1983.

26. Владимир Величковски, Повторен дијалог со Мартиноски, Нова Македонија, Скопје 9.4.1983.

27. Златко Теодосиевски, Кон творештвото на Никола Мартиноски, Културен живот, 1-2, Скопје 1988.

28. Борис Петковски, Творечкиот лик на Никола Мартиноски, Годишен зборник на Медицинскиот факултет, скопје 1990.

29. Борис Петковски, Творештвото на Никола Мартиноски, во: Галерија Никола Мартиноски, Крушево 1990.

30. Борис Петковски, Ликовните фантазии на Никола Мартиноски, МАНУ (каталог), Скопје 1993.

31. Владимир Величковски, Знак на сопствениот идентитет, Неколку примери на танц во македонската ликовна уметност, Современост, 5-6, Скопје 1993.

32. Борис Петковски, Годишници: Никола Мартиноски, Современата цивилизација на сликата, Нова Македонија, Скопје 3.2.1993.

33. Борис Петковски, Сликариот дијалог Скопје-Париз, Салон на ДЛУМ (каталог), Скопје 1994.

34. Борис Петковски, Аспекти на социјалниот феномен во македонското сликарство од 1918. до 1945. година, во: Македонската литература и уметност во контекстот на поетиката на социјалниот реализам, Зборник, МАНУ, Скопје 1995.

35. Борис Петковски, Поттици и преплетувања: Никола Мартиноски и германскиот експресионизам, Музеј на град скопје, Скопје 1996.

36. Борис Петковски, Никола Мартиноски, Гурга, Скопје 1997.

37. Снежана Цветковић, Сlike из Музеја у Смедереву (каталог), Музеј у Смедереву, Смедерево 1998.

38. Снежана Цветковић, Српско сликарство прве половине 20. века, из збирке Музеја у

Смедереву (каталог), Музеј у Смедереву, Смедерево, 2000.

39. Уздарје Милану Јовановићу Стојимировићу (група аутора), Музеј у Смедереву, Смедерево 2002.

40. Снежана Цветковић, Гордана Милетић, Жена - традиција, уметност (каталог), Музеј у Смедереву, Смедерево 2004.

Необјављени извори:

41. Рукописна заоставштина Милана Јовановића Стојимировића (некњижна грађа), Народна библиотека Смедерево

42. Историјски архив у Смедереву, Лични фонд Милана Јовановића Стојимировића, кутија број 14, 1932. година



SUMMARY

Snežana Cvetković, Museum in Smederevo

■ PAINTINGS OF NIKOLA MARTINOSKI FROM THE ART COLLECTION IN ■ THE MUSEUM IN SMEDEREVO

In the Art Collection of the Museum in Smederevo that is completely housed in the museum depot there are five paintings of the Macedonian artist Nikola Martinoski (1903-1973). Four paintings of this author reached the museum collection after confiscation of the property of the eminent citizen of Smederevo Milan Jovanović Stojimirović after the Second World War while one painting was discovered by chance in the cellar of the Smederevo Grammar school and presented to the Museum in 1964. Milan J. Stojimirović had been buying the paintings by Nikola Martinoski during his employment in Skoplje from 1930 to 1935. All five paintings date from the period between 1928 and 1935 so they could be attributed to the Paris and Expressionist phase of Nikola Martinoski's work. From the Paris phase are *Nude Woman with Cap* and *Portrait of Dimitrije Frtunić*, while from the Expressionist phase are compositions *Fishermen at the Ohrid Lake* and *Girl with Jug and Young Man*, still life *Flowers in Green Pitcher* and *Džanum*. Nikola Martinoski was together with Lazar Ličenoski the pioneer of the modern Macedonian art. After seven years of artistic education in Bucharest (1920-1927) for the artistic evolution of this author was crucial his stay in Paris in 1927/28. After his return to Skoplje he devoted himself to painting of scenes from the traditional folk life including weddings, celebrations, funerals and many portraits of Gypsies (*džanum*, *ajša*, *dojlja*...) Particularly characteristic painting in the Art Collection of the Museum in Smederevo is *Džanum*, which is the typical representative of the art of Nikola Martinoski. All five paintings of this artist were displayed in the Museum of Modern Art in Skoplje at the retrospective exhibition organized by Dr. Boris Petkovski in 1975.



О СМЕДЕРЕВСКОМ МУЗЕЈУ

„Отварање Музеја у Смедереву није зависило од неколико људи већ од читаве средине. Тада је истицано да се посвећеност једног града цени по броју књижара и читаоница, али да се брже корача ако се поштује прошлост и цене остаџи својих старина“

Др Леонтије Павловић

Одговорност заједнице да заштити, сачува и учини доступном културну баштину представља најбитнији процес у очувању културног идентитета једног друштва и указује на његову постојаност и величину достигнућа, чиме он постаје снажан покретач напретка и раста свести заједнице.

Оно што Музеј чини од свог оснивања, како би кроз колективно сећање и бригу о покретним културним добрима и културној баштини уопште, обезбедио њено трајање у сваком смислу јесу послови прикупљања, проучавања, стручне и научне обраде, чувања, заштите и презентације предмета од културно-историјског, односно музеолошког значаја, педагошка и издавачка делатност и други видови музеолошке активности. Поред сталне изложбене поставке музејских експоната, у Музеју се могу пратити бројне гостујуће и тематске изложбе, затим различите промоције и предавања.

Концепцијски, Музеј у Смедереву припада групи завичајних музејских установа комплексног типа, која у свом саставу има историјску, археолошку, нумизматичку, уметничку, етнологску и палеонтолошку збирку.

Одлуком Скупштине општине Смедерево 2001. године Музеју је прикључен Сектор за коришћење и презентацију Смедеревске тврђаве, а 2005. године делатност Музеја се проширује формирањем Сектора градске галерије савремене уметности.

Као основ за формирање музејских збирки послужиле су Гимназијска збирка старина и приватна збирка Милана Јовановића Стојимировића.

Гимназијска збирка старина по попису из 1941. године бројала је 725 различитих предмета. Међу експонатима најважнији су били: стуб јонског стила од белог мермера, римски камени жрвањ, пет пергамената од којих три на грчком језику, а два на српскословенском језику, по један сребрни новчић Цезара, Александра Македонског и града Дубровника. Забележени су камени умиваоник из турског храма у Смедереву, три сребрна грчка и четири римска сребрна новчића. Пре овог пописа Гимназијска збирка је делимично страдала услед бомбардовања 6. априла и експлозије 5. јуна 1941. године.



Милан Јовановић Стојимировић (1898-1966), политичар, правник, новинар и књижевник, своју свестрану личност обележио је и колекционарском делатношћу. Јаком сакупљачком страшћу сабрао је у своју збирку велики број предмета ликовне уметности (слике, скулптуре, графике), примењене уметности, иконе, етнолошке предмете (накит и покућство), археолошке предмете (камена пластика) и историографски материјал. Од 1959. до 1972. године Музеј је био смештен у кући овог знаменитог Смедеревца која се налазила на углу улица Анте Протића 2 и Карађорђеве. Музеј је 1972. године добио одговарајућу зграду адаптацијом бившег хотела „Јадран“, која је изграђена у старом балканском архитектонском стилу.

Временом се музејски фонд богатио, тако да Музеј данас располаже веома великим бројем предмета. Највећи део тог материјала припада нумизматичкој збирци (11000 јединица). Најрепрезентативнији експонати изложени су тематско-хронолошки у сталној поставци Музеја у три сале и лапидаријуму, тако да се историја Смедерева може пратити од палеонтолошке историје и праисторије, преко антике, средњег века, па све до средине 20. века.

У првој сали налази се материјал који припада палеонтолошком и праисторијском добу и времену римске владавине овим крајем. Лапидаријум је део Музеја у којем су изложени римски, грчки, српски средњовековни и турски надгробни споменици, моноксилни чун-ладва, као и други предмети који сведоче о развоју материјалне културе овога краја кроз векове.

Друга сала је у целини посвећена средњовековном периоду Смедерева и његове околине, посебно времену деспотовине, пре свега због великог значаја које је Смедерево имало као тадашња српска престоница и сведок славе и пропасти српске средњовековне државе.

У трећој сали смештени су експонати који се датирају у време турске владавине, период Првог српског устанка, време династије Обреновић, НОБ-а, као и експонати из етнолошке збирке.

Гордана Ранковић, кустос историчар ИСТОРИЈСКО ОДЕЉЕЊЕ

Историјска збирка Музеја у Смедереву броји око две хиљаде предмета из различитих периода. Они сведоче не само о прошлости смедеревског Подунавља, већ и о историји много ширег простора. Материјал је веома разноводан и распоређен је у више збирки.

У збирци одликовања, ордења, медаља, споменица и плакета налазе се наша и страна одликовања, поред осталих Орден таковског крста, Орден белог орла, Орден светог Саве, Орден Карађорђевог звезде и др, па све до одликовања за заслуге стечене у Првом и Другом светском рату.

Збирка сваковрсног оружја садржи како различито хладно оружје (мачеве, ножеве, бодеже, јагагане, сабље, бајонете, топузе и буздоване) тако и ватрено (почевши од првих пушака фитиљача или кукача, делова бронзаног топа, кумбара и кубура, пушака и пиштоља 18. и 19. века, посебно Првог српског устанка, па све до Другог светског рата). У овој збирци се налазе и заштитни војнички предмети (шлемови) и војнички прибор (порције за јело, чутуре и др.), као и неколико војничких униформи из новијег



периода.

Историјској збирци припадају и војничке и географске карте с краја 19. и почетка 20. века, које детаљно приказују поједине секције наше земље. На географској карти, штампаној у Бечу 1891. године на немачком језику, Смедерево је убележено црвеним словима као значајно пристаниште на Дунаву.

У невеликој збирци застава налазе се застава ношена на сахрани Милоша Обреновића, посмртница Михаила Обреновића и застава Врановске земљорадничке задруге, прве земљорадничке задруге у Србији.

Збирка повеља, диплома и указа, углавном из средине 19. века, писаних лепим рукописом на богато украшеном папиру, такође је саставни део Историјске збирке, као и збирка различитих рукописа (значајна је архива Арона Деспинића из Ковина, која сведочи о трговини са обе стране Дунава током читавог 19. века, рукописна заоставштина Милана Јовановића Стојимировића и др.).

Збирка вредних разгледница с краја 19. и почетка 20. века дочарава нам изглед Смедерева у том периоду.

Најбројнија је збирка фотографија. У њој се налазе вредне фотографије смедеревских породица из друге половине 19. века са потписима тада познатих фотографа, затим фотографије које сведоче о ужасима Првог светског рата, а многе фотографије сведоче о највећој трагедији у историји Смедерева, о експлозији муниције у Смедеревској тврђави 5. јуна 1941. године. По фотографијама из ове збирке може се пратити и период Другог светског рата и послератне изградње.

Збирка пропагандног материјала садржи велики број различитих летака, плаката, памфлета и др.

Из обимне збирке различитих новина и других листова издвојићемо као најзначајније „Новине србске“ из 1814. године и листове „Смедеревског јурнала“ из 1921. и 1938 – 39. године.

Богата збирка старе и ретке књиге садржи различите вредне књиге на нашем и страним језицима. Својим значајем издвајају се Стематографија Христифора Жефаровића из 1741. године илуминирана са 18 ликова светаца, српских владара и других знаменитих личности и 56 грбова, као и рукописни делови Требника Макарија Давидовића. Интересантна је и рукописна књига, коју је Матија Бан поклонио за Нову 1846. годину својој васпитаници Клеопатри Караборђевић.

Љиљана Николић, кустос археолог
АРХЕОЛОШКО ОДЕЉЕЊЕ

Материјал археолошке збирке груписан је тематско-хронолошки и може се пратити од праисторије (оружје, оруђе, накит, предмети који су служили магији и култу, керамика), преко античког периода (оружје, оружје, ситна бронзана пластика, амулети, керамика, бројне подне плочице и тегуле, жишци, фибуле, римско стакло, камена пластика) до краја средњег века (оружје, оруђе, керамика, камена пластика, опрема српског ратника и др.). Предмети углавном потичу са подручја смедеревског Подунавља,



нешто ширег од административне области општине Смедерево. Археолошка збирка Музеја у Смедереву у свом саставу поседује више предмета који су уписани у културна добра од великог и изузетног значаја. То су, пре свега, златник Септимија Севера, луцерна, средњевековна наушница, шлем, пушке кукаче, ручни топ и друго.

Љиљана Николић, кустос археолог
НУМИЗМАТИЧКО ОДЕЉЕЊЕ

Свакако најбројнија, јесте нумизматичка збирка Музеја у Смедереву. Она броји више од 11000 јединица. У овој збирци налазе се грчки, римски, византијски, српски средњевековни и различит европски новац до средине 20. века. Међу најзначајнијим јединицама су златник Септимија Севера и новац деспота Ђурђа Бранковића (из деспотове ковнице новца у Смедереву, Руднику и Новом Брду, које достижу висок ниво ликовне и техничке израде).

Снежана Цветковић, кустос историчар уметности
УМЕТНИЧКО ОДЕЉЕЊЕ

Уметничко одељење Музеја у Смедереву (збирка ликовне уметности, икона и примењене уметности) темељи се на заоставштини Милана Јовановића Стојимировића, конфискованој 1945. године и легату који је поклонио тестаментом 1966. године. Од оснивања Музеја до данас уметничка збирка се добрим делом чува у депоу. У сталној музејској изложбеној поставци су портрети Карађорђа Петровића, Антонија Протића, Миленка Стојковића и Старе Смедеревке, три иконе на дрвету, непознатих аутора, датованих у 19. век, луксузна стаклена гарнитура за послуживање, сребрни сервис за слатко и стилски писаћи сто кнеза Михаила Обреновића, све из 19. века.

Данас се у збирци ликовне уметности чува готово три стотине дела. Најстарије датиране слике потичу из 18. века (Портрет папе и Портрет Мадоне, непознатих аутора).

Међу важним делима српске историје уметности 19. века издвајамо слике Арсенија Петровића (Портрет старе Смедеревке и Портрет Антонија Протића), Николе Апостоловића (Портрет Карађорђа Петровића), Павла Чоргановића (Портрет Карађорђа и Портрет кнеза Лазара).

Уметност прве половине 20. века, поменућемо најзначајније ауторе, заступљена је делима Николе Мартиноског, Лазара Личеноског, Љубомира Ивановића, Марка Челебоновића, Наталије Цветковић, Косте Хакмана, Антона Хутера, Миодрага Петровића, Емануела Муановића, Петра Убавкића, Ђорђа Јовановића, бечког портретисте Е. Копаја, румунског сликара Нима Енеје итд.

После 1950. године наведимо дела Боже Илића, Младена Србиновића, Милуна Митровића, Мирослава Арсића, као и смедеревских аутора Селимира Селета Јовановића, Радомира Рачета Матејића, Наталије Карић Слјепчевић и Милана Лукића.

У збирци икона похрањен је разнородан материјал у временским оквирима од 17. до 20. века. Иконописци су из Грчке, Румуније, Бугарске, Русије и јужне Србије.



Посебан сегмент представљају копије икона и фресака Јарослава Кратине.

Гордана Милетић, кустос етнолог
ЕТНОЛОШКО ОДЕЉЕЊЕ

Део експоната из Гимназијске збирке старина и Приватне збирке Смедеревца Милана Јовановића Стојимировића чине полазни основ етнологске збирке Музеја у Смедереву. Каснијим откупима у Музеју и на терену попуњен је овај првобитни музејски фонд. Етнологску збирку данас чини око 1100 предмета из традиционалног живота и културе у 19. и с почетка 20. века становништва смедеревског краја, али и српског становништва са простора Босне и Косова и Метохије. Предмети из збирке разврстани су према својој функцији у подзбирке: посуђа, покућства, народне ношње, накита, пољопривредног алата, занатства, предмета за производњу тескилних влакана и текстилних предмета и музичких инструмената.

Гордана Пауновић, кустос палеонтолог
ПАЛЕОНТОЛОШКО ОДЕЉЕЊЕ

Најстарији предмети музејског фонда налазе се у оквиру палеонтолошке збирке. Примат у томе има збирка понтске малаколошке фауне, старости пет милиона година. Поједине врсте попут *Limnocardium zujovici* и *Limnocardium parazujovici* откривене су први пут у свету палеонтолошке науке на теренима смедеревског Подунавља. Фосили понтске старости орешачких пескова представљају културну и научну баштину од посебног значаја. Музејска збирка понтских фосила (шкољки и пужева) броји преко две стотине примерака, а мр Гордана Јовановић, музејски саветник Природњачког музеја, из тог материјала издвојила је седамнаест различитих врста.

Предмети који у оквиру сталне поставке привлаче велику пажњу посетилаца, припадају збирци крупних плеистоценских сисара. Збирка броји преко двадесет примерака остеолошких и одонтолошких остатака које припадају трима различитим врстама *Bison priscus*, *Mammuthus trogontherii* (степски мамут) - представник топле климе и његов сукцесор *Mammuthus primigenius* (рунасти мамут) - представник хладних и релативно сувих горњоплеистоценских глацијала.

Од господина Бранимира Грујевског Музеј је добио на трајно чување збирку фосила из кварталних седимената. Збирка броји 110 примерака и има искључиво инструкторни и изложбени карактер.

Археозоолошка збирка је у фази формирања.

Палеонтолошка збирка Музеја свакако не представља комплетну слику организама који су егзистирали на овом терену током геолошке прошлости, већ је само производ случајних налаза и појединачних поклона Музеју.



■ ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У СМЕДЕРЕВУ У ПЕРИОДУ ОД ■ ОСНИВАЊА 1950. ДО 2005. ГОДИНЕ

Изложбена делатност

- Изложба као један од основних пројеката у култури
- Типови изложби

Најчешћи облик музејске делатности јесте изложбена делатност. Историја галеријске и изложбене делатности почиње да бележи посебно значајне догађаје почетком XX века. Од учешћа уметника на светским изложбама, преко организовања светских и регионалних изложби, до стварања изузетно значајних манифестација попут Венецијанског бијенала, Бијенала у Сао Паолу, Документа у Каселу и, данас, изложбе Манифеста.

Изложба се, као основни облик дифузије културе односи на многе домене уметничког стваралаштва, али и на презентацију културе и културног живота једне средине у најширем смислу. Под изложбом се подразумева јавно излагање производа, предмета или уметничких дела, докумената, са најопштијим циљем представљања одређеног проблема, појаве, уметничких радова... Циљеви изложбе могу бити веома различити: уметнички, пропагандни и комерцијални, дидактички, комеморативни и комплексни.

Разликујемо следеће типове изложби:

- ликовне - које могу бити: сликарске, вајарске, графичке, фото-изложбе, изложбе дела примењених уметности итд;
- културолошко-документарне: археолошке, етнолошке, позоришне, историјско-архивске, социокултурне и друге;
- политичке (политичко-историјске);
- пропагандно-анимационе: изложбе књига, плоча, сајам књига, сајам позоришних или балетских представа;
- пропагандне привредне изложбе¹.

Изложба је информација о одређеном проблему, али и валоризација, вредновање уметничког дела, уметничког правца и уметности у једној средини. Изложба може имати и афирмативни или анимациони карактер када су у питању аматерске изложбе или изложбе у оквиру ширих програма и манифестација.

Ликовне и културолошко-документарне изложбе најзначајније су у дифузији културних вредности и најчешћи вид изложбене праксе у музејима.

¹ Милена Драгићевић Шешкић и Бранимир Стојковић, Култура, менаџмент, анимација, маркетинг, Београд, 2000, 141.



Првенствени циљ ликовне изложбе је информисање јавности о ликовном животу одређене средине и валоризација уметничких домета појединих уметника.

Ликовне, уметничке изложбе, по типу могу бити:

- самосталне изложбе – обично приказују дела настала током последњих пет година стваралачког рада једног уметника;
- ретроспективне студијске изложбе – приказују дела репрезентативна за читав опус појединачног уметника, или су везане за развој одређене групе, стила или уметничког правца;
- колективне изложбе – годишње изложбе, бијенала, тријенала, на којима се представљају дела настала током претходног периода (жириране изложбе, салони);
- манифестационе такмичарске међународне изложбе – најчешће се организују бијенално. Циљ ових изложби је праћење и критичко-теоријска валоризација врхунских домета савремене ликовне уметности;
- тематске изложбе – излажу се дела са одређеном тематиком;
- групне изложбе – представљају новије радове група формално или неформално удружених уметника;
- програмске изложбе – дело критичарске или теоретичарске концепције, виђења одређеног уметничког феномена или појаве.

Културолошко-документарним изложбама циљ је првенствено изучавање и представљање одређене појаве због информисања, образовања, популарисања и анимирања најшире јавности, при чему се користе најразличитији изложбени експонати.

Разликујемо неколико типова културолошко-документарних изложби:

- историјско-политичке и архивске изложбе;
- музеолошке научно-студијске изложбе (археолошке, етнологске, природњачке итд.);
- социокултурне (културолошке у ужем смислу): комплексне (представљају одређену националну културу), монографске (представљају једног уметника или културног радника, институцију и сл.).²

Изложба је самосталан облик дифузије културе, основни у музејској делатности.

Изложбена делатност Музеја у Смедереву

Презентација стручног рада музејских радника вршена је првенствено преко издавачке и изложбене делатности. Поред сталних поставки, чији је циљ био приказивање историје смедеревског краја путем изложених експоната, у Музеју је организован велики број повремених и покретних изложби најразличитијих садржаја. Најчешће су то биле ликовне изложбе, затим културолошко-документарне, али било је и политичко-документарних, пропагандно-анимационих, па чак и пропагандно-привредних изложби.

² Милена Драгићевић Шешкић и Бранимир Стојковић, Култура, менаџмент, анимација, маркетинг, Београд, 2000, 144

Сталне поставке

Од самог почетка функционисања Музеја у Смедереву постојала је свест о важности изложбене делатности као основног начина комуникације са широм друштвеном средином.

Материјал који је сакупљен у Музеју први пут је систематизован и јавно приказан у виду сталне музејске поставке 1957. године.

Године 1964. уприличена је нова стална поставка³. На жалост, немамо детаљнијих података о томе како су те прве музејске поставке изгледале.

Године 1972. Музеј се сели у нову зграду, заправо у адаптирану зграду некадашњег хотела Јадран. Заједно са адаптацијом зграде, изведена је и нова, за то време савремена стална поставка, која се до данас није променила.

Најрепрезентативнији експонати изложени су тематско-хронолошки у сталној поставци Музеја у три сале, тако да се историја Смедерева може пратити од праисторије, преко антике, средњег века, све до средине XX века. Стална изложба је музеолошки тако рађена да посетиоцима буде што је могуће више доступна и привлачна.

У првој сали је материјал који припада праисторијском добу и времену римске владавине овим крајем. Ова сала се, поред своје основне намене, веома успешно користи и као галеријски простор у коме се одржава највећи део променљивих изложби. Друга сала је у целини посвећена средњовековном периоду Смедерева и његове околине, посебно времену деспотовине, због великог значаја које је Смедерево имало као тадашња српска престоница и сведок славе и пропасти српске средњовековне државе. У трећој сали смештени су експонати који припадају времену турске владавине, предмети из периода Првог српског устанка, времена династије Обреновић, НОБ-е и скромна етнолошка збирка.

И поред тога што многи посетиоци, па чак и стручњаци, оцењују сталну поставку Музеја као атрактивну, систематичну и интересантну, треба бити искрен и признати да постоје очигледни недостаци. Стална поставка садржи веома мало, готово ништа, од експоната из уметничке збирке музеја, иако постоји већи број вредних уметничких дела која би требало да буду стално доступна културној јавности. У хронолошком следу који је поштован при пројекцији сталне поставке, потпуно је прескочен период I светског рата, упркос чињеници да Музеј располаже довољном количином материјала који би могао да илуструје тај период локалне историје (Митровданска битка 1915). Разлог оваквог пропуста највероватније је идеолошке природе.

Године 2005. у част 200-годишњице ослобођења Смедерева од Турака у Првом српском устанку, извршене су одређене интервенције у оквиру сталне поставке. У холу пред улазом у трећу салу уређена је нова поставка, са намером да се акценатују експонати везани за овај, за историју Смедерева, изузетно важан догађај.

Повремене и покретне изложбе

У периоду који обрађујемо у овом раду Музеј је организовао огроман број повремених изложби. Њихов циљ био је да афирмише, прати, презентује и валоризује уметничке појаве, да широј јавности представи научна достигнућа

³ Др Леонтије Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево, 1972, 25-26.



у области историје, археологије, етнологије, као и да прикаже културу и уметност других народа.

Повремене изложбе постављане су у Галерији Музеја (изложбена сала у приземљу, која примарно служи за део сталне поставке из праисторијског и античког периода).

Године 2001. Музеју је прикључен Центар за коришћење Смедеревске тврђаве, а са њим и изложбени простор у згради Нинић на Тргу Републике. Године 2002. Музеј оснива Уметнички савет чиме, у оквиру Музеја, званично почиње са радом Градска галерија Смедерево.

Покретне изложбе организоване су у основним и средњим школама, домовима културе, месним заједницама и радним организацијама. Иако је већина организованих покретних изложби имала за циљ идеолошку индоктринацију (револуција, лик и дело Јосипа Броза...), мора се признати да је то једноставно диктирао дух времена и да је у том смислу Музеј испунио своју дидактичку улогу у широј друштвеној заједници.

Хронологија изложбене делатности Музеја у Смедереву

- Стара зграда (1950-1972)⁴

1956.

Периодична штампа у Смедереву 1876-1956

1959.

Смедерево у борби и изградњи - поводом 40-годишњице КПЈ и СКОЈ и 15-годишњице ослобођења Смедерева. 16. октобар 1959. Изложба је била доступна јавности до 1961. године.

1960.

Циклус изложби Упознајмо Смедерево кроз историју, 24. април - 8. мај 1960:

- а. Од камене стреле до партизанске пушке
- б. Средњи век по материјалу скупљеном у Смедереву (поводом Недеље музеја)
- в. Скулптура и керамика из Смедеревског музеја

1961.

Посуђе и покућство код нас кроз векове, 8-23. април 1961.

1962.

Споменици културе среза Смедерево разврстани по комунама, април 1962. Поводом Недеље музеја. Предмети скупљени на територији среза Смедерево за последње две године. Уз предмете приложени и одговарајући текстови.

1963.

Народни накит из збирке Смедеревског музеја и Етнографског музеја у Београду, 26. април-6. мај 1963.

Јесења изложба - Слике из збирке Смедеревског музеја

⁴ Др Леонтије Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево, 1972, 25



1967.

Изложба поводом 100-годишњице одласка турске војске из Смедерева - у сарадњи са Историјским музејом Београд и Народним музејом из Шапца.

• Нова зграда (1972-2003)

1972.

Подунавска ликовна група 1972, излагали: Јован Богићевић, Селимир-Селе Јовановић, Зоран Јосић, Радомир Матејић, Радован Миленковић, Мирјана Митровић, Томислав Митровић, Милован Михајловић, Миленко Остојић, Србољуб Талијан, Драган Танасијевић и Ново Чогурић.

1973.

Од устанка до победе⁵, изложба фотоса, јануар 1973.

Портрети Јована Поповића и Уроша Кнежевића*, јануар 1973. Изложбу је приредио Народни музеј у Београду.

Подунавска ликовна група, групна изложба.

Катица Чешљар Мирковић, таписерије, мотиви са фресака и копије са фресака, 7. март - 10. април 1973. Таписерије ткала Верица Узелац. Текст у каталогу Драгица Михајловска.

Реализам у српском сликарству XIX века*, април 1973. Организација изложбе Народни музеј у Београду. Између осталих, изложена и дела Ђорђа Крстића и Стевана Тодоровића.

Ђорђе Андрејевић Кун, изложба цртежа и графика, мај 1973. Припрема каталога и поставка изложбе Вања Краут, кустос Народног музеја у Београду.

Мирослава Милинковић, слике, 1-15. јуни 1973.

Паја Јовановић, изложба слика, септембар 1973. Припрема каталога и поставка изложбе Никола Кусовац, кустос Народног Музеја у Београду.

Здравко Милинковић, изложба слика, 15. децембар 1973 - 1. јануар 1974.

1974.

Рукописне и штампане књиге од XV до XVIII века - 10. фебруар - 5. март 1974. Припрема каталога и поставка изложбе др Леонтије Павловић, управник Музеја у Смедереву. Изложба је плод сарадње Градске народне библиотеке и Музеја у Смедереву.

Слике Надежде Петровић и њених савременика - 7 - 27. март 1974. Поставка изложбе Стеван Секованић, директор галерије Надежда Петровић у Чачку. Изложена дела Надежде Петровић, Бете Вукановић, Миодрага Петровића, Видосаве Ковачевић, Ане Маринковић, Боривоја Стевановића, Живорада Настасијевића, Николе Бешевића, Васе Поморишца, Милоша Голубовића, Драгомира Глишића, Ивана Радовића, Лепосаве Ст. Павловић и Оскара Хермана.

Изложба дела сталног фонда за унапређење стваралаштва младих уметника

⁵ Билтен заједнице музеја Србије број 3, Београд, 1975, 129.



ликовних и примењених уметности, 30. март - 25. април 1974. године. Излагали: Момчило Антоновић, Милан Блануша, Љиљана Блажеска, Драган Добрић, Живко Ђак, Шемса Тулизаревић, Љубица Ђурђевић, Бора Иљовски, Душанка Јовић, Стеван Кнежевић, Владимир Комад, Илија Костов, Владан Мицић, Бранимир Минић, Драгиша Обрадовић, Александрина Паскутини, Бранимир Пауновић, Јован Ракићић, Милорад Ступовски, Анета Светиева, Милорад Тепавац, Мирко Тримчевић, Радислав Тркуља, Здравко Вајагић, Милун Видић, Миладин Желимир и Снежана Дмитривић Здравковић. У организацији УЛУС-а.

Радници ликовни ствараоци - аматери, 26. април - 28. мај 1974. Поводом 1. маја. Излагали: Зоран Бера, Дамњан Врђић, Александар Владуловић, Зоран Вукашиновић, Саша Гершелман, Зоран Илић, Миодраг Карић, Радомир Крагуљ, Мирјана Левкић, Сава Ника, Бранко Пешић, Ђорђе Поповић, Славко Поповић, Зоран Ристић, Никола Станиловић, Иван Тич и Радослав Цветановић.

Драган Вукосављевић, VIII самостална изложба слика, 25. мај - 14. јуни 1974.

Јован Богичевић, трећа самостална изложба, 15. јун - 1. јул 1974. Текст у каталогу Миро Главургић.

Изложба Подунавске ликовне групе - ПОЛИГРУС. Поводом десет година постојања Групе. Излагали: Даница Богичевић, Јован Богичевић, Драган Вукосављевић, Предраг Живковић, Селимир Јовановић, Зоран Јосић, Радомир Матејић, Живослав Мијатовић, Радован Миленковић, Мирјана Митровић, Томислав Митровић, Милован Михајловић, Драган Нецић, Миленко Остојић, Михајло - Паун Пауновић, Наталија Слијепчевић, Витомир Стефановић, Србољуб Талијан, Драган Танасијевић, Катица Чешљар, Ново Чогурић и Зоран Ђукић.

Изложба чланова зајечарске Групе 72⁶

Ђура Јакшић*, слике. Изложба у организацији Народног музеја у Београду.

Ратни сликари од 1912 до 1918*, изложба у организацији Војног музеја ЈНА из Београда.

Портрет детета у српском сликарству XIX века*. Изложбу приредио Народни музеј Београд.

Изложба књига XIX века*.

1975.

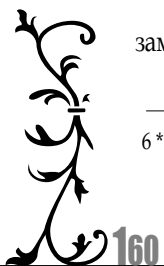
Радници ликовни ствараоци - аматери 2, 25. април - 25. мај 1975. Излагали: Дамњан Беђић, Александар Владуловић, Зоран Вукашиновић, Саша Гершелман, Зоран Илић, Мирјана Левкић, Никола Станиловић, Иван Тич, Слободан Шикунљак, Станко Пецикоза, Зоран Ристић и Радослав Цветановић.

Изложба Подунавске ликовне групе Смедерево, октобар 1975. Излагали: Даница Богичевић, Јован Богичевић, Селимир Јовановић, Зоран Ђукић, Зоран Јосић, Наталија Карић-Слијепчевић, Мирјана Митровић, Живослав Мијатовић, Радован Миленковић, Миленко Остојић, Михајло Пауновић Паун, Мирослав Пршендић, Драган Танасијевић и Власта Филиповић.

1976.

Из збирке слика Музеја у Смедереву, 15. фебруар - 5. март 1976. - Изложба замишљена као прва у низу изложби које би представиле уметничку збирку

6 *Билтен заједница музеја Србије, број 4, Београд, 1978, 60



која није ушла у сталну поставку. Приказано је 40 дела временски и стилски врло удаљених уметника. Заступљени су П. Чортановић, Ђорђе Бакалович, Арсеније Петровић, Анђелија Лазаревић, Франта Мали Звездински, В. Резников, А. Рославец, Ђорђе Зографски, Јарослав Кратина, Н. Тарасјевић, Н. Енеа, Миодраг Петровић, С. Страла, Гордана Јовановић, Младен Србиновић, Милун Митровић, Коста Брадић, Радомир Матејић и неколико радова непознатих аутора.

Вредне руке жена смедеревског краја, поводом 8. марта.

Радници ликовни ствараоци - аматери 3, 29. април - 14. мај 1976. Излагали: Дамњан Већић, Александар Владуловић, Зоран Вукашиновић, Саша Гершељман, Зоран Илић, Мирјана Левкић, Ђорђе Поповић, Зоран Ристић, Предраг Радосављевић, Иван Тич и Слободан Шикиљак. Каталог

Исак Аслани, слике, 15 - 31. 5. 1976. Уводни текст каталога Ђорђе Кадјевић.

Смедерево 5. јуна 1941. године. Поводом петојунске експлозије муниције у Смедеревској тврђави. „Обележавајући 35-годишњицу овог трагичног догађаја, Музеј у Смедереву у својој сали отворио је изложбу фотоса посвећену свим знаним и незнатим жртвама експлозије муниције у настрадалом граду”, из Каталога изложбе.

Српско сликарство у времену од 1930. до 1950. године. Изложба организована у сарадњи са Народним музејом у Смедеревској Паланци. Избор слика Милена Максимовић и Загорка Мијаговић. Аутори дела: Милош Бајић, Бора Барух, Јован Бијелић, Павле Васић, Олга Галовић-Големовић, Милош Голубовић, Радоица-Ноје Ђивановић, Никола Јеремић, Младен Јосић, Петар Лубарда, Светолик Лукић, Ана Маринковић, Мило Милуновић, Живорад Настасијевић, Пејић, Михајло Петров, Зора Петровић, Моша Пијаде, Васа Поморишац, Здравко Секулић, Љубица Сокић, Боривоје Стевановић, Живко Стојисављевић, Миливој Узелац, Коста Хакман, Антон Хутер, Милица Чађевић, Сава Шумановић и Богдан Шупут.

Изложба Подунавске ликовне групе Смедерево, октобар 1976. Излагали: Даница Богићевић, Јован Богићевић, Драган Вукосављевић, Зоран Ђукић, Селимир Јовановић, Зоран Јосић, Наталија Слијепчевић-Карић, Радован Миленковић, Радомир Матејић, Мирјана Митровић, Миленко Остојић, Мирослав Пршендић, Витомир Стефановић, Србољуб Талијан и Драгослав Танасијевић.

30 година Службе безбедности, најпосећенија повремена изложба те године. Организатор Међуопштински секретаријат за унутрашње послове Смедерево.

Према Извештају о раду, Музеј је у 1976. години организовао 14 повремених изложби у сали Музеја и 5 покретних изложби у сарадњи са предузећима и месним заједницама. О осталим изложбама (осим седам горе наведених) немамо података.

1977.

Вредне руке жена смедеревског краја, изложба организована поводом 8. марта у сарадњи са општинском конференцијом жена и њиховим секцијама по селима.

Сликарство у Србији 1900 - 1930, 24. март - 20. април 1977. Плод сарадње са Музејом из Смедеревске Паланке. Изложена су вредна сликарска дела,



власништво Музеја у Смедереву и Музеја у Смедеревској Паланци. За ову изложбу штампан је каталог. Избор слика Загорка Мијатовић и Милена Максимовић. Изложени су радови Стевана Алексића, Влаха Буковца, Бете Вукановић, Растка Вучетића, Драгомира Глишића, Малише Глишића, Милоша Голубовића, Ивана Грохара, Васе Ешкићевића, Павла Јовановића, Леон Коена, Александра Лазаревића - Шаце, Косте Милићевића, Милана Миловановића, Марка Мурата, Зоре Петровић, Миодрага Петровића, Уроша Предића, Павла Предраговића, Вељка Станојевића, Боривоја Стевановића, Миливоја Узелца, Саве Шумановића и једно платно непознатог аутора.

Златно перо Београда 1976. Изложба посвећена 25-годишњици рада Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије. Аутори изложених цртежа били су наши и страни уметници добитници бројних признања.

Радници ликовни ствараоци аматери 4, 28. април -14. мај 1977. Традиционална изложба слика и скулптура смедеревских радника. Излагали: Зоран Бера, Дамњан Већић, Александар Владуловић, Зоран Вукашиновић, Зоран Илић, Љубица Илић, Илија Лазовић, Мирјана Петровић, Милорад Панајотовић, Зоран Ристић, Радослав Цветановић и Слободан Шичуљак. У част 1. маја под покровитељством ОК ССРН Смедерево.

60. година рада предузећа Херој Срба, фото-изложба, у сарадњи са предузећем Херој Срба.

Партизанске школе - Србија 1941-1945, гостујућа изложба Педагошког музеја из Београда.

Зоран Јосић, изложба слика и цртежа академског сликара. 17 - 25. септембар 1977. Један од оснивача ПОЛИГРУС-а.

Тито-партија-револуција, изложба у част Титових и музејских јубилеја. Допуњена излагањем књига о Титу и његовим делима као и фото-албумима о његовом животу и раду.

Велимир Матејић, изложба графика, 22. октобар - 4. новембар 1977. Организација изложбе и уводни текст Милена Сенеша-Максимовић, кустос историчар уметности. У каталогу се налази и текст Александра Богојевића.

Ликовна колонија Смедерево 77, изложба слика и скулптура. Учесници колоније: Даница Богичевић, Јован Богичевић, Селимир Јовановић, Зоран Јосић, Мирјана Митровић, Томислав Митровић, Миленко Остојић, Наталија Слијепчевић-Карић и Срба Талијан. Средства за каталог обезбедио је ПОЛИГРУС.

Народна уметност Тимочке крајине, гостујућа изложба настала сарадњом три музеја: Неготина, Бора и Зајечара.

Река и мостови, међуклупска изложба уметничке фотографије, у организацији Фото-кино клуба Смедерево.

Милица Вучковић, изложба графика, 6 - 15. децембар 1977.

Дрварска операција, у сарадњи са Војним музејом из Београда, Домом ЈНА и Музејом у Смедереву.

Љиљана Блажеска, слике и цртежи, 28. децембар 1977 -15. јануар 1978. Текст у каталогу Божићар Бабић.

Наведене изложбе изведене су у Сали Музеја у Смедереву. Поред ових, организоване су и изложбе ван установе (покретне изложбе):



Жене у НОБ-у, фото-изложба позајмљена Народном Музеју у Пожаревцу.

Жене Смедерева у обнови и изградњи, позајмљено Општинској конференцији за друштвену активност жена – Секција Доњи град.

Поводом 5. јуна, фото-изложба у аули Гимназије „Јован Јанићијевић“ у Смедереву.

Југославија 1941. и Од устанка до слободе, две изложбе организоване у Дому културе Славија.

Они су се борили да бисмо ми боље живели, изложба организована у сарадњи са новинском и радио кућом „Наш глас“, поводом Титових јубилеја и 5-годишњице рада Радио Смедерева. Посвећена омладинцима Смедерева који су били у логору у Смедеревској Паланци за време рата.

1978.

Љ. Блаженска – слике и цртежи, 28. децембар 1977 - 15. јануар 1978.

Војка Лукиновић – скулптуре, 27. јануар - 13. фебруар 1978. Текст у каталогу Коста Богдановић.

Јован Крижек – слике, 18. фебруар - 4. март 1978. Текст у каталогу Милан Ђ. Ђоковић, књижевник.

Вредне руке жена смедеревског краја, поводом 8. марта.

М. Пауновић и М. Остојић – скулптура и графика, 22. март - 2. април 1978.

Радници ликовни ствараоци – аматери 5, 28. април - 14. мај 1978. Излагали: Дамњан Већић, Александар Владуловић, Зоран Вукашиновић, Ранко-Браца Ђурковић, Зоран Илић, Љубица Илић, Добрила Илић, Цвијетин Јовановић, Илија Лазовић, Мирјана Петровић, Милорад Панајотовић, Никола Станиловић, Бранислав Станковић и Слободан Шичуљак.

Ученици основних школа, слике и цртежи.

Продајна галерија из Београда, слике.

М. Јовановић, таписерија.

Пејзаж у српском сликарству од 1900. до 1941, у сарадњи са Народним музејом из Београда.

Реке и бродови, уметничка фотографија, Фото-кино клуб Смедерево

Јосиф Панчић и његова открића у природи, у сарадњи са Природњачким музејом из Београда.

Те године организована је и покретна изложба:

Из етнографске збирке Музеја у Смедереву, приказана у ОЦ „25. мај“ у Смедереву. Изложбу праги каталог. Поставка изложбе: Љубица Маринковић, кустос етнолог Музеја у Смедереву и Љиљана Марковић, педагог

1979.

Јосиф Панчић и његова открића у природи, са Природњачким музејом из Београда.

Ликовни клуб Младеновац, слике и цртежи.

Лик жене у сликарству кроз векове, поводом 8. марта, у сарадњи са Југословенском галеријом репродукција из Београда.

Љубодраг Маринковић – Пенкин, XVII самостална изложба слика, 10 - 25. април 1979. Текст у каталогу Србислав Миленковић.

Савремена средства цивилне заштите, организатор: Секретаријат за народну одбрану Скупштине општине Смедерево

Радници ликовни ствараоци - аматери 6, 27. април -15. мај 1979. Излагали: Зоран Бера, Бошко Браочевећ, Ранко – Браца Ђурковић, Зоран Илић, Добрила Илић, Зоран Вукашиновић, Цвијетин Јовановић, Илија Лазовић, Милорад Панајотовић, Милан Пауновић, Никола Станиловић, Слободан Шикунљак и Дамњан Већић.

Слободанка Маринковић Ступар, графика.

Концентрациони и заробљенички логори – насиље и отпор, поводом 5. јуна. Изложба преузета из Лесковца.

Радомир Мика Радовановић – слике и цртежи, 5 - 17. септембар 1979. Текстови у каталогу: Мирослав Арсић, академски сликар и графичар, др Павле Васић и др Богомил Карлаварис, сликар, професор Факултета ликовних уметности у Београду.

Радован Драговић, поводом јубилеја револуционарних синдиката у сарадњи са Историјским музејом Србије.

Подунавска ликовна група ПОЛИГРУС, традиционална изложба поводом Дана ослобођења Смедерева 16. октобра, као и поводом 60-годишњице КПЈ-СКЈ, СКОЈ-а и револуционарних синдиката. Отворена 17. 10. 1979. XV заједничка изложба слика, скулптура и графике. Излагали: Мирослав Арсић, Даница Богићевић, Јован Богићевић, Селимир Јовановић Селе, Миодраг Костић, Зорица Милосављевић, Мирјана Митровић, Миленко Остојић Браца, Радомир Радовановић Мика, Душан Русалић, Србољуб Талијан, Катица Чешњар Мирковић и Власта Филиповић.

Ужичка република, поводом јубилеја Партије и СКОЈ-а, у сарадњи са Историјским музејом Србије.

Река, традиционална међуклупска изложба уметничке фотографије у организацији Фотокино клуба Смедерево.

1980.

Занати на тлу Србије у XIX веку, март 1980. Из Историјског музеја у Београду.

Дарко Ранковић, самостална изложба слика и графика, 20. март - 7. април 1980.

Љиљана Трајковић и Гордана Коцић – Крсмановић, скулптуре и слике, 11 - 27. април 1980. Текстови у каталогу Гордана Поповић-Васић и Весна Лакичевић.

Радници ликовни ствараоци - аматери 7, 29. април - 12. мај 1980. Излагачи: Дамњан Већић, Милан Пауновић, Слободан Шикунљак, Милорад Панајотовић, Никола Станиловић, Ратомир Поповић, Јовица Мартиновић, Ранко-Браца Ђурковић и Зоран Илић.

Мирослав Арсић, слике, графике и цртежи. Отварање 19. 5. 1980. Предговор у каталогу Ђорђе Кадијевић.



Мирјана Митровић, изложба слика, 3 - 24. јуни 1980. Текст у каталогу Вера Лазаревић.

ПОЛИГРУС, 15 - 31. октобар 1980. Традиционална изложба поводом 16. октобра - Дана ослобођења Смедерева. Сlike, графике, скулптуре, цртежи, керамика. Излагачи: Мирослав Арсић, Афродита Благојевић, Даница Богићевић, Јован Богићевић, Селе Јовановић, Зоран Јосић, Наталија Карић, Миодраг Костић, Зорица Милосављевић, Мирјана Митровић, Миленко Остојић, Михајло Пауновић, Радомир Радовановић, Душан Русалић, Србољуб Галијан, Драган Танасијевић и Власта Филиповић.

Река и људи, изложба уметничке фотографије Фото-кино клуба Смедерево. Селектор изложбе Томислав Петернек, мајстор фотографије ФСЈ.

Према Извештају о раду Музеја за 1980. годину, организовано је 12 повремених изложби, пре свега ликовног карактера, што значи да о четири изложбе немамо података.

1981.

Иво Андрић - човек и дело

ПОЛИГРУС

Власта Филиповић, цртежи. 12 - 30. април 1981. Текст у каталогу Јосип Каракаш.

Тито, војсковођа и стратег револуције, грађанин света

Дан незаборава, 5. јун 1941.

Јосип Каракаш, слике и цртежи, 1 - 16. октобар 1981. Текст у каталогу Весна Лакичевић.

Ликовна колонија Смедерево 81, Подунавска ликовна група Смедерево, 15 - 31. октобар 1981. Излагачи: Мирослав Арсић, Пашко Бертолино, Вјера Дамјановић, Јагода Живадиновић, Илија Костов, Гордана Коцић-Крсмановић, Даница Ракицић-Баста и Јован И. Ракицић.

Велизар Крстић, графика. У сарадњи са галеријом Графички колектив, припрема изложбе и каталога Љиљана Ћинкул-Крстић, текст у каталогу Савица Тома.

Фото-кино клуб СМЕДЕРЕВО, уметничка фотографија.

Подунавски регион у НОБ-у 1941.

У сарадњи са школама и месним заједницама организовано је 18 фото-документарних ПОКРЕТНИХ изложби са тематиком из НОР-а:

Тито, војсковођа и стратег револуције, грађанин света

Од устанка до слободе

Србија и Југославија 1941.

Пионири у НОБ-у

Друго заседање АВНОЈ-а

1982.

Подунавски регион у НОБ-у 1941.

Јордан Ерчевић, слике. Техника уље на платну.

Даница Ракицић - Баста, слике и цртежи. Текст Душан Ђокић.

Мирко Тримчевић, слике, отварање 6. септембар 1982.

Тајана Столповић - Евгениа Демниевска, цртежи, пастели, скулптуре, 20. септембар - 4. октобар 1982.

ПОЛИГРУС, слике, скулптуре, графике.

Живко Ђак, графика, у сарадњи са Графичким колективом. Текст у каталогу Душан Ђокић.

Река и људи, 5. међуклупска изложба фотографија и дијапозитива у боји. Организатори Фото-кино клуб Смедерево и Музеј у Смедереву. Селектор изложбе Ђорђе Букилица, мајстор фотографије ФСЈ.

Покретне изложбе организоване у школама и месним заједницама:

Тито, војсковођа и стратег револуције, грађанин света

Тито, државник наше епохе, несврстаност, мир

Југославија и Србија 1941. године

Пионири у НОБ-у

Културно наслеђе Смедерева, у оквиру привредно-туристичке манифестације Смедеревска јесен. Ова изложба је приређена у хотелу Београд-Интерконтинентал.

1983.

Према Извештају о раду за 1983. годину, организовано је седам ликовних изложби у сали Музеја. Ми имамо податке само о три изложбе:

Слободанка Ракић-Шефер, XII самостална изложба слика, 7 - 30. март 1983.

Тамара Поповић-Новаковић, IV самостална изложба слика, 28. април - 20. мај 1983.

ПОЛИГРУС 83, годишња изложба, 15 - 31. октобар 1983. Излагачи: Мирослав Арсић, Афродита Благојевић, Драган Вукосављевић, Селимир - Селе Јовановић, Наталија Карић - Слијепчевић, Миодраг Костић, Павле Младеновић, Миленко - Браца Остојић, Раде Првуловић, Радомир - Мика Радовановић и Власта Филиповић.

Фото-документарне изложбе са тематиком из НОБ-а организоване су у школама и месним заједницама, мада нису сачувани детаљнији подаци о овим изложбама.

1984.

Гордана Каљаловић, скулптуре, цртежи, колажи. 1 - 19. март 1984. Текст Душан Ђокић.

Шемса Гавранкапетановић, слике и цртежи, 21. март - 9. април 1984. Текст у каталогу Братислав Љубишић.

Миленковић Радослав, слике, 10 - 31. април 1984.

Новаковић Звонко, скулптуре и цртежи, 31. мај - 20. јуни 1984.

Васиљев Радовић Светлана, слике, 4 - 20. септембар 1984. Текст у каталогу Нада



Злоковић.

ПОЛИГРУС 64-84, ретроспектива, 15 - 31. октобар 1984. Излагачи: Драган Вукосављевић, Селимир Јовановић, Зоран Јосић и Миленко Остојић, уметници чијом је заједничком изложбом у читаоници Градске библиотеке у Смедереву 1964. практично настало удружење ликовних уметника Подунавска ликовна група Смедерево – ПОЛИГРУС. Каталог.

Изложба младих, Удружење ликовних уметника Србије, организација изложбе - УЛУС у сарадњи са Центром за културу Трстеника, музејима из Краљева и Смедерева и са домовима културе из Чачка и Бруса. Текст у каталогу написао Владета Војиновић. Излагачи: Љиљана Блажеска, Љиљана Бурсаћ, Јармила Бешовић, Јоана Вулановић, Горан Гвардиол, Божидар Дамњановски, Радивоје Туровић, Миладин Желимир, Бора Иљовски, Биљана Јанковић, Драган Јовановић, Душан Јовановић, Драгана Јовчић, Душан Јуначков, Никола Кљисић, Слободанка Матић, Надежда Марковић, Весна Мијачика, Бранимир Минић, Ева Мрђеновић, Душан Оташевић, Миодраг Петровић, Невенка Рајковић, Јован Ракицић, Кемал Рамујкић, Оливера Савић, Радмила Степановић, Миливоје Стоилковић, Ана Танић и Александар Цветковић.

У Дому културе Смедерево:

Смедерево 40 година у слободи и социјалистичкој изградњи, фото-документарна изложба приређена у сарадњи са листом „Наш Глас“ и Домом културе у Смедереву.

1985.

Радован Крагуљ, графике, цртежи и слике, мај 1985. У сарадњи са Графичким колективом. Текст у каталогу Pierre-Antoine Deshaues.

Звонимир Властић, слике и цртежи, 3 - 25. јуни 1985.

Литографија Анастаса Јовановића

Сликарска породица Алексић

Халил Тиквеша, графике, 28. новембар - 25. децембар 1985. Аутор текста објављеног у каталогу Стојан Телић.

Покретне изложбе организоване поводом 35 година Музеја и 40 година победе над фашизмом у домовима културе МЗ Лештар, Доњи град и Царина, у ОЦ „М. Поповић“ и ОЦ „Јован Јанићијевић“ и ОШ „Иво Андрић“ и Радинцу:

Тито у НОБ-у

Од устанка до слободе

Експлозија муниције 5. јуна 1941. у Смедеревској тврђави

Завршне борбе за ослобођење Југославије 1944-1945.

Четрдесет година републике

1986.

Драган Кеџман, слике, 11 - 25. фебруар 1986. Текст „Из скице за портрет“ за каталог написао Милорад Тирнанић



Снежана Маринковић, изложба мозаика и цртежа, 6 - 26. мај 1986.

Божидар Чогурић, слике, без записа о термину изложбе. Аутори текстова у каталогу: Миливој Николајевић, Ђорђе Кадијевић и Радован Милошевић.

Према Извештају о раду, 1986. године организована је још једна изложба, и то у сарадњи са Народним музејом из Београда. Каталог није сачуван, те нам није познато о којој изложби је реч.

Историјско-документарних фото-изложби било је пет и организоване су у школама и месним заједницама.

1987.

У Музеју је приређено 10 изложби, 9 ликовних и 1 фото-документарна (према Извештају о раду за 1987). Нама је познато седам:

ТИТО -ПАРТИЈА, поводом 50-годишњице доласка Тита на чело КПЈ-СКЈ, у сарадњи са Општинским комитетом СКС.

Александар Ђоновић - Алек, циклус монотипија, 19. фебруар -19. март 1987. Текст у каталогу и концепција изложбе Владо Бужаничић.

Изложба ликовних радова припадника органа и служби безбедности, 23. април - 3. мај 1987. Избор дела Катарина Стругар, историчар уметности. Излагачи: Госпава Аџемовић, Благота Бојић, Златан Бојић, Драгољуб Борић, Владимир Бурнаћ, Гаврило Верначки, Ненад Винћилов, Иван Дробњак, Жанка Дубајић, Слободан Ђокић, Зоран Животић, Драган Златковић, Драган П. Илић, Драгослав Јовановић, Цвијетин Јовановић, Силвана Когеј, Милош Костић, Недељко Лампић, Жива Летић, Божидар Марковић, Душан Машовић, Вера Милатовић, Миленко Милошевић, Милосав Милутиновић, Слободан Миљковић, Ладислав Морваи, Ризо Наиловић, Љиља Николић, Мијо Новосел, Борис Регнер, Драган Станковић, Зорица Стојић, Катарина Стругар, Предраг Тамбурић, Олга Тодић, Јарослав Хрнчјар и Недељко Шушница.

Младенка Ђурић, скулптуре, 8 - 31. мај 1987. Текст Дамир Грубић.

Миодраг Анђелковић, графике, 4 - 24. јуни 1987. Текст за каталог „Обично неуспели покушај“ написао сам аутор.

Чедомир Васић, слике, септембар 1987. Текст за каталог написао је Љубомир Глигоријевић.

Ева Мрђеновић, слике, 4 - 24. новембар 1987.

У сарадњи са школама и домовима културе организовано је 5 историјских фото-документарних изложби са тематиком из НОР-а.

1988.

У Музеју је организовано пет ликовних изложби, а за четири су припремљени и штампани каталози:

Драгиша Ђосић, графике, 25. април - 23. мај 1988.

Здравко Милинковић, слике, 31. мај - 27. јуни 1988. Текст Јован Р. Зеџ.



Алекса Арсовић, слике, 1 - 26. септембар 1988. Текст Александар Јеремић Цибе.
 Ружица Ђорђевић, слике и цртежи, 4 - 31. октобар 1988.

У ОЦ „Ј. Јањићијевић“ и ОЦ „М.Поповић“ приређене су четири фото-документарне изложбе са тематиком из НОР-а.

1989.

Звонимир Властић - слике и цртежи, 7-31.3.1989.

Три сликара из Баната: Васа Доловачки, Драгослав Хусар, Милан Обрадовић - слике (уље, акварел, пастел), 4 - 30. 4. 1989. Текстове за каталог написао Иштван Хајду, историчар уметности.

Мирослава Милинковић - слике, 4 - 31. 5. 1989. Текст Бранислав Вулековић.

Милинко Ристовић - слике, 1 - 30. 9. 1989. Текст у каталогу Вера Хорват.

Новак Џамић - Жупски - слике и цртежи, 1 - 30. 6. 1989. Предговор каталога Ирена Биљић, текст „Истина је ту негде“ Новак Џ. Жупски.

Илија Костов - графика, 3 - 30. 11. 1989. Текст у каталогу Здравко Вучинић. Из Извештаја о раду Музеја у Смедереву за 1989. годину сазнајемо да је ова изложба изазвала нешто веће интересовање публике од осталих изложби приређених те године.

Кинеска култура и уметност - изложба остварена у сарадњи са Одељењем за културу Амбасаде НР Кине у Београду. Изложба је отворена уочи националног празника НР Кине - Дана Републике НР Кине. Због великог интересовања изложба је трајала три пута дуже него што је првобитно планирано.

1990.

Приређено је пет ликовних изложби, а сачувана су 3 каталога.

Милена Бадњаревић, слике, 7 - 30. март 1990.

Изложба из фонда Продајне галерије, 13. април - 7. мај 1990. Излагачи: Коста Кривокапић, Мирослав Протић, Радивоје Ивановић, Стеван Стојановић, Душан Миловановић, Драган Стојков, Слободан Вукдраговић, Душан Мишковић, Мила Ђокић Капларевић, Милорад Ћирић, Душан Јовановић, Борис Станојчић, Радоман Гашић, Жика Лукић, Милорад Јевтић, Јадранка Бежановић, Мића Поповић, Душан Микоњић, Оливер Тихи, Флоријан Хајду, Драгица Цвек Јордан, Томислав Марковић, Ружица Ђорђевић, Небојша Крстић, Бранко Станковић и Илија Костов.

Растко Радовановић, фотографије, 18. мај - 4. април 1990. Текст у каталогу Бранислав Цветковић.

1991.

Због недостатка средстава, уместо планираних 6-8 ликовних и других изложби, приређена је само једна, по први пут од 1972. године откада је Музеј пресељен. Нису могле бити приређене многе вредне и значајне ликовне и студијско-тематске изложбе, које су понудили познати сликари, галерије и водећи музеји.⁷

⁷ Извештај о раду Музеја у Смедереву за 1991, Смедерево, 1992



Миленко Остојић, монотипије, 4 - 30. јуни 1991. Самостална изложба поводом 30-годишњице његовог стваралаштва. Текст „Асоцијативни свет Миленка Остојића“ написао Здравко Вучинић, ликовни критичар.

1992.

Организоване су само две самосталне ликовне изложбе.

Радослав Прелевић, фактографски записи са сремског ратишта у сликама и цртежима, током јуна а поводом обележавања 5-јунске трагедије.

Милан Лукић, акварели, 16 - 30. јуни 1992. Текст у каталогу др Бранислав Миличевић, историчар уметности.

1993.

Смедеревски колекционари, изложба приређена поводом првомајских празника. Први пут се на овај начин колекционари представили културној јавности Смедерева. Забележено је веома велико интересовање публике.

Бранислав Стефановић, слике, цртежи, графике, 4 - 28. април 1993.

Горан Стојановић, слике, 23. септембар - 15. октобар 1993. Изложба организована као део привредно-туристичке манифестације Смедеревка јесен. Текст Радован Милошевић.

1994.

Смедерево 1880 - 1994. Живан Вања Панић, изложба фотографија, април - мај 1994.

Михајло Мика Михајловић, самостална изложба слика, јуни 1994. Текстови у каталогу Слободан Стојановић, књижевник и Коста Димитријевић, књижевник и ликовни критичар.

Зорица Кљајић, изложба слика „Поетика Јапана“ - новембар 1994. Фрагменти из текста „Западни зен“, Марта Вукотић.

Село, Радослав Ранисављевић - Жика, изложба новинске фотографије, мај 1994.

Изложба докумената поводом 100-годишњице прве земљорадничке задруге у Србији у Вранову, септембар 1994.

Ранко Ђурковић Браца, слике, самостална изложба - 21. 12. 1994 - 22. 1. 1995. Текст проф. др Ратко Божовић.

Једна изложба документарног карактера организована је у Дому културе у Коларима поводом јубилеја 190 година Основне школе „Илија Милосављевић - Коларац“, у Коларима.

1995.

Ранко Ђурковић Браца, слике, самостална изложба - 21. 12. 1994 - 22. 1. 1995. Текст проф. др Ратко Божовић.

Радослав Ранисављевић - Жика, Повратак православљу, јануар 1995. Изложба фотографија. Текст каталога Биљана Божин.

Селимир Јовановић - Селе, Портрети, 31. 3 - 24. 4. 1995. Текст Вера Хорват



Дан незаборава, експлозија муниције у Смедереву 5. јуна 1941. Текст о експлозији Србислав Миленковић, казивања очевидаца прикупио и обрадио др Славко В. Домазет.

Јожеф Маркулик, у сарадњи са Градским музејом и Галеријом из Сенте.

1996.

Ликовна колонија Смедеревска јесен 1995.

Молитва у гори, цркве брвнаре у Србији.

45 година Фото-кино клуба Смедерево

Дунавом до слике, покретна сликарска радионица.

Михајло Михајловић, слике, династије Карађорђевић и Обреновић. Текст „У жестоком ритму“ написао Никола Кусовац.

Штефан Попа (Румунија) - ПОПА'С, изложба карикатура, изложба приређена поводом посете председника Румуније Јона Илијеску Југославији.

Владимир Митровић, слике и скулптуре. Изложба је приређена у атријуму Музеја.

25 година високе пећи САРТИД-а 1913.

Горанска ликовна колонија Смедерево 96.

Свет керамике, међународни фестивал Симпозијум 96, Аранђеловац. Изложба у Смедереву 17 - 31. октобар 1996. Текст каталога Љубица Ранковић. Излагачи: Франко Бући (Franco Bucci), Бранка Јанковић Кнежевић, Драган Мојовић, Марина Поповић, Ана Стипсић, Хадил Тамим и Лана Тиквеша.

Милан Лукић, акварели. Текст у каталогу Снежана Цветковић.

Радослав Ранисављевић, фотографије Дунава (мост Смедерево - Ковин). Текст Вера Хорват.

1997.

Приређено је 7 изложби, 5 ликовних и 2 фото-документарне.

Томислав Јовић Тото, Од Златибора до Корбеа, изложба слика, фебруар 1997. Изложбу овог познатог самоуког сликара организовали су Амбасада Јапана у Београду, Културно просветна заједница Смедерева и Музеј у Смедереву. Планирано је да се иста изложба прикаже и у Јапану.

Радослав Ранисављевић, Јесен живота, април 1997. Фото-документарна изложба. Организатори: Музеј, Подружница Геронтолошког друштва у Смедереву и аутор.

Звонимир Властић, слике, 15. мај - 2. јуни 1997.

Дан незаборава, 5. јуни, фото-документарна изложба, организатори Музеј у Смедереву и Историјски архив Смедерево.

Изложба ликовних уметника из ARTS ACRE (Индија), 18 - 26. август 1997. Излагачи, четворица уметника из Калкуте: Самир Роу, Партхапратим Саха, Гаутам Дас и Кинкар Гхосх.

Уметност древне и савремене Кине, у сарадњи са Амбасадом НР Кине у Београду. Изложба је изазвала велико интересовање и била је веома посећена.



1998.

Хиландарске иконе, у сарадњи са Народним музејом из Београда, а поводом осам векова Хиландара.

Милан Лукић, слике. Текст Снежана Цветковић.

Радослав Ранисављевић, слике.

Павле Павловић, слике.

Из ликовне збирке Музеја у Смедереву - поводом дана Музеја, 16. април - 10. мај 1998. Избор слика и текст каталога Снежана Цветковић. Изложена дела следећих аутора: Георгије Бакаловић, Павле Чортановић, Арсеније Петровић, Урош Кнежевић, Стеван Тодоровић, Винсент Кацлер, Ђорђе Зографски, Влахо Буковац, Василије Резников, Анђелија Лазаревић, Светислав Страла, Љубомир Ивановић, Миодраг Петровић, Јарослав Кратина, Гордана Јовановић, Коста Хакман, Антон Хутер, Јован Бијелић, Марко Челебоновић, Цице Поповић, Никола Мартиноски, Лазар Личеноски, Михајло Петров, Божа Илић и Младен Србиновић.

Мајски салон ПОЛИГРУС-а, 12 - 30. мај 1998. Предговор у каталогу написала Снежана Цветковић, кустос историчар уметности. Излагачи: Наташа Абрамовић, Радош Антонијевић, Селимир Јовановић Селе, Миодраг Костић, Радослав М. Костић, Зоран Кузмановић, Мирјана Марјановић, Јован Мартиновић, Милорад Младеновић, Јасминка Надашкић Ђорђевић и Снежана Поповић.

Ликовна група КАБЛОВИ Зајечар - у сарадњи са КУД-ом САРТИД-а.

Допринос САРТИД-а привредном развоју Србије, организовано поводом 85 година САРТИД-а од стране Центра за односе са јавношћу.

Летња школа вајања, изложба скулптура у атријуму Музеја у сарадњи са ОШ „Доситеј Обрадовић“ у Смедереву.

Дан незаборава, 5. јун, изложба фотографија у Павиљону Смедеревске тврђаве.

1999.

Горанска ликовна колонија Смедерево 98.

Мој поглед на то - карикатуре Миодрага Кузмановића уз афоризме Миодрага Лазаревића, изложба организована у току агресије НАТО пакта на Југославију.

Бранка Јовановић, слике и цртежи.

Славољуб Милошевић - Цаки, портрети и пејзажи, 2 - 12. септембар 1999. Текст Јелица Милојковић.

Селимир Јовановић - Селе, ретроспективна изложба скулптура, 14 - 30. септембар 1999. Текст у каталогу Вера Хорват, историчар уметности.

Смедерево и Смедеревци, XIX век, аутор изложбе и текста у каталогу Гордана Ранковић, кустос историчар. Због великог интересовања изложба била доступна посетиоцима више од месец дана.

Теракота, првих пет година - ретроспективна изложба у Атријуму организована од стране ОШ „Доситеј Обрадовић“ из Смедерева.

Слике ликовних стваралаца - сениора Смедерева, у сарадњи са Геронтолошком



подружницом у Смедереву.

Цвијетин Јовановић - Паклени сведоци, изложба скулптура насталих од деформисане металне конструкције моста на Дунаву, срушеног приликом ракетирања.

Велимир Матејић, слике и графике. Изложба организована у Галерији на Фонтани у сарадњи са Центром за коришћење Смедеревске тврђаве.

2000.

Српски манастири, поводом XI светосавских свечаности, слике и цртежи Србислава Пацића - Србе.

Српско сликарство прве половине XX века, мај 2000. Поводом 50 година рада Музеја и Дана Музеја, из ликовне збирке Музеја. Аутор каталога и изложбе Снежана Цветковић.

Експлозија муниције у Смедеревској тврђави 5. јуна 1941. године - Смедерево под ударима НАТО бомби 1999. године. Фото-документарна изложба у организацији Музеја и „Нашег Гласа“.

Челик и људи, поводом Дана САРТИД-а, фото-документарна изложба у организацији Музеја црне металургије.

Прича о хлебу, фото-документарна изложба поводом пет деценија „Исхране“, аутора Радослава Ранисављевића - Жике.

Горанска ликовна колонија „Заставица ‘99“, у организацији Покрета горана Србије и Музеја.

Златне руке Смедерева, изложба женских ручних радова и уметничких дела, поводом туристичко-привредне манифестације Смедеревска јесен.

2001.

Музеј

Наталија Цветковић, ретроспективна изложба. У оквиру XII светосавских свечаности. Аутор изложбе и каталога Снежана Цветковић, кустос историчар уметности. Изложба је настала у сарадњи са Музејом савремене уметности у Београду, Народним музејом у Београду и госпођом Олгом Николић, сестричином Наталије Цветковић, и уз консултације са историчарем уметности Драгом Панић. Изложбу је отворила Вера Ристић, која је била аутор прве ретроспективе Наталије Цветковић у Музеју савремене уметности.

Горан Хорват, изложба цртежа.

Смедерево и Смедеревци у ликовној уметности, поводом Дана Музеја. Текст у каталогу Снежана Цветковић.

Недељко Бурић, слике, мај 2001.

УЛУС-ова Мајска изложба слика, у организацији Музеја црне металургије а поводом 88-годишњице САРТИД-а.

Драган Мартиновић - Мартин, изложба слика, јул 2001.

Великани српског сликарства прве половине XX века, септембар 2001. Избор из збирке слика Народног музеја у Смедеревској Паланци. Аутори изложбе и

каталога Загорка Мијатовић и Снежана Цветковић.

Десет перуанских уметника, октобар 2001, изложба реализована у сарадњи са Еуро култ центром из Крагујевца.

Рок у омоту, 9 - 23. новембар 2004. - историја рокенрола представљена преко омота ЛП плоча. изведено у сарадњи са музејом из Сомбора. У оквиру изложбе организована је и комисиона продаја старих ЛП издања чиме су у акцију активно укључени грађани Смедерева. Мото изложбе био је „Када си последњи пут био у Музеју?“. Изложба је имала одличан пријем код млађих генерација, што је и био циљ.

Смедеревска ликовна колонија 2001, изложба радова учесника колоније у организацији Агенције Фудбалског клуба Сартид и Галерије Радионица душе из Београда.

Градска галерија Смедерево (ради у оквиру Музеја)

Тијана Фишић, слике, 26. март - 9. април 2001.

Родољуб Карановић, графике, отворена 11. априла 2001. На отварању изведен играказ у знак протеста због одлуке локалне власти да затвори Галерију и простор изда у комерцијалне сврхе.

2002.

Музеј

Иконе, јануар 2004. у оквиру Светосавских свечаности. Из збирке икона смедеревског Музеја. Изложене 33 иконе које потичу из предратне збирке Милана Ј. Стоимировића. Аутори изложбе Снежана Цветковић и Милан Марковић. Стручни консултант Никола Кусовац, музејски саветник Народног музеја у Београду. Аутор поставке Родољуб Карановић.

Мина Вукомановић Караџић, март 2002. Изложба слика и личних предмета познате српске уметнице, ћерке Вука Стефановића Караџића. Поводом 8. марта. Аутор изложбе и текста: Љиљана Чубрић.

Уздарје Милану Јовановићу Стоимировићу, 12. април, Дан Музеја у Смедереву - изложба посвећена Смедеревцу, правнику, новинару, политичару, књижевнику и страсном сакупљачу старина, чија конфискована заоставштина чини велики део данашњег фонда Музеја. Аутори изложбе и текстова у монографији су Гордана Ранковић, Снежана Цветковић, Љиљана Николић, кустоси Музеја у Смедереву, у сарадњи са Народном библиотеком и Историјским архивом у Смедереву.

Дан незаборава - 5. јун, у сарадњи са Народном библиотеком и Историјским архивом Смедерева. Фото-документарна изложба.

Скарлет Баптиста Никитовић, самостална изложба слика, 25. јуни - 2. јули 2002. Изложбу је отворио амбасадор Индије у Београду, Арон Кумар, а о изложеним делима је говорила историчар уметности Ивона Рајчић-Барандовски. Текстови у каталогу Ивона Рајчић-Барандовски и Милорад Д. Бубања, сликар-графичар.

Милан Лукић, изложба слика и акварела, отворена 27. септембра. Аутор текста Снежана Цветковић.



Градска галерија Смедерево

Милица Белић, слике, отворена 22. маја 2002. Изложбу отворила др Катарина Амброзић.

Марио дел Курто, изложба егзистенцијалне фотографије, 11- 24. јуни 2002. У сарадњи са УЛУС-ом преузета је ова значајна изложба познатог швајцарског фотографа. Постављању и отварању изложбе присуствовао је и сам аутор. Изложба је била веома посећена.

12 француских фотографа, 22. јули - 5. август, изложба 12 фотографија великог формата представља својеврсну историју француске фотографије XX века. У сарадњи са Француским културним центром у Београду и организацијом Еурокулт из Крагујевца. Изложене фотографије следећих уметника: Eddie Kuligowski, Michel Thersiquel, Robert Doisneau, Jaques-Henri Lartigue, Jeanpoul Sieff, Phillipe Salaun, Andre Kertesz Eduard Boubat, Bernard Plossu, Izis, Man Ray, Martine Franck.

Из Селетовог атељеа. 13. август - 5. септембар. Заједничка изложба родоначелника смедеревског ликовног живота Селимира Јовановића Селета и његових некадашњих ученика а сада већ афирмисаних уметника Зорана Кузмановића и Радоша Антонијевића. Циљ изложбе био је успостављање континуитета између почетних напора с половине XX века и садашњег стања на пољу ликовне уметности у Смедереву. Аутори изложбе: Снежана Цветковић и Милан Марковић.

Дигитални парк, Мирјана Поповић и Милан Гералдине, 15 - 22. 11. 2002. Изложба техно-скулптуре и дигитал нет-арт радова. У сарадњи са организацијом Реактор из Смедерева и НВО КОРАК из Пожаревца .

2003.

Музеј

Пресличин круг, јануар 2003. Етнографска изложба у сарадњи са Народним музејом Зајечара. Организована у оквиру Светосавских свечаности.

Милена Павловић - Барили, 5. март, ретроспективна изложба поводом 8. марта. Аутор изложбе и текста каталога музејски саветник Јелица Милојковић, директор Галерије Милене Павловић Барили у Пожаревцу.

5. јун - Поводом обележавања петојунске експлозије у Смедереву, фото-документарна изложба обogaћена са деветнаест нових фотографија.

Станко Костић, Стари занати у долини Млаве, 25. септембар 2003. Изложба уметничких етно фотографија. У каталогу штампан извод из рецензије мајстора фотографије Драгољуба Тошића.

Хиландарска графика, 27. новембар, у сарадњи са Удружењем поштовалаца Свете Горе Атоске. Било је изложено 55 икона на хартији отиснутих са 35 бакрорезних плоча из 18. и 19. века из збирке графика манастира Хиландар.

Градска галерија

Последња српска престоница, 14 - 22. мај 2002. Ликовна колонија у организацији ЉирАрт Груп из Смедерева.

Реци не дрогама, 23 - 25. мај, изложба дечијих радова, у организацији



Општинског одбора за сузбијање болести зависности.

Весна Кнежевић Симоновић, 27. мај - 12. јун 2003. Изложба пастела, са мотивима средњовековних фресака и Смедеревске тврђаве. Текст Леви Бец.

Ратко Лалић 16. јуни - 19. јули, самостална изложба слика. У организацији Агенције Фудбалског клуба Сартид.

ТЕРРАНИ, 24. јули - 13. август 2003. Изложба међународне групе ликовних уметника. Излагали: Чие Ханада- Јапан, Артур Херас - Шпанија, Слободан Бијелац - Француска, Јелена Јанев, Жељка Момиров, Вера Стевановић, Коста Богдановић, Драгослав Крнајски и Милован Даговић - Србија и Црна Гора.

Милован Даговић - Даго, самостална изложба цртежа, 14 - 26. август 2003. Текст у каталогу Радмила Савчић, историчар уметности кустос галерије Меандер, Апатин.

Андрео Мерола, Карневал у Венецији, 28. август - 7. септембар 2003. Изложба фотографија организована у сарадњи са Италијанским културним центром у Београду и организацијом Еурокулт из Крагујевца.

Смедеревска тврђава, 13 - 24. септембар 2003. Мултимедијална изложба аутора Петра Вукоичића, Радоша Антонијевића и Дејана Радовановића. Изложба реализована у оквиру манифестације Дани европске културне баштине, а у организацији Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево. Текст Светлана Пејић.

Промотивна изложба туристичких организација градова Србије, 25 - 30. септембар - у оквиру привредно-туристичке манифестације Смедеревска јесен.

Дечија недеља, 6 - 11. октобар 2003. Предшколска установа „Наша радост“ у оквиру Дечије недеље организовала је ликовну радионицу за децу предшколског узраста.

Жељка Момиров, 14 - 31. октобар, самостална изложба скулптура и цртежа.

Студенти, 4 - 19. новембар 2003. Групна изложба студената завршне године Факултета ликовних уметности у Београду. Излагали: Дејана Врањеш, Иван Јовановић, Растко Кукић и Милица Салашки. Текст: Добрица Бисенић.

Радослав Миленковић, 20. новембар - 7. децембар, самостална изложба слика истакнутог сликара фигурације старије генерације. Изложба отворена поводом Дана општине Смедерево. Текст за каталог написао сам аутор.

80 година електрификације Смедерева, 8 - 15. децембра 2003. Документарно-историјска изложба у организацији ЕПС Смедерево, Радио Смедерева и Музеја Николе Тесле, Београд.

Горан Десанчић, отворена 18. децембра, самостална изложба слика и цртежа под називом CRASH. Изложба у Смедереву најпотпунији је пресек уметничког стваралаштва у протеклих неколико година.

2004.

Музеј

Ликовни ствараоци Геронтолошке подружнице Подунавског округа, 15. јануар. Изложба изведена у самосталној организацији приређивача.

Ђакон Срђан Радојковић, 23. јануар - 6. фебруар, изложба цртежа под називом „Иконе“. Изложба реализована у оквиру Светосавских свечаности.



Стазама великог војда, Радослав Ранисављевић - Жика, отворена 11. фебруара. Изложба фотографија. На овој изложби изложено је и пет портрета устаничких првака из збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву.

„Жена, традиција, уметност“, изложба из етнолошке и збирке ликовне уметности приређена поводом 8. марта, Дана жена. Аутори изложбе су кустос етнолог Гордана Милетић и кустос историчар уметности Снежана Цветковић. Аутор поставке мр Родољуб Карановић. Ову изложбу пратио је каталог са стручним текстовима и репродукцијама изложених експоната.

„Владари и војсковође у делима ликовних уметника“ - из збирке Војног музеја у Београду, 13. мај - 2. јун. Аутор изложбе: виши кустос Војног музеја Љубица Дабић. Изложени радови Стеве Тодоровића, Паје Јовановића, Уроша Предића, Михаила Миловановића.

„Сузе Космета“, изложба фотографија фоторепортера „Вечерњих новости“ Игора Маринковића. Отворена 15. јуна.

Акварели ликовне колоније „Предео сликан чајем“, у организацији ЉирАрт груп, оснивача колоније „Последња српска престоница“. Изложба реализована у августу месецу.

Милош Голубовић (1888-1961), ретроспективна изложба. У сарадњи са Музејом савремене уметности у Београду. Аутор изложбе је Жана Гвозденовић, која је за реализацију ове изложбе добила престижну награду Музејског друштва Србије „Михаило Валтровић“.

Градска галерија

Изложба радова студената последипломских студија Факултета ликовних уметности у Београду, отворена је 24. јануара у оквиру XV светосавских свечаности. Замисао је да изложба постдипломаца прерасте у традиционално представљање младих уметника смедеревској ликовној публици. Излагала је неформална уметничка група Лихт Блау (Licht Blau) из Београда, коју чине Надежда Марковски, Вида Стефановић, Биљана Јовановић, Бојана Бикић и Марко Калезић, а изложбу је отворио мр Родољуб Карановић.

„200 година првог српског устанка“, отворена 27. фебруара. Изложба групе аутора: Радос Антонијевић, Петар Вукоичић, Дејан Радовановић и Срђан Стојковић. Изложба се састојала од принтова великих формата на тему Први српски устанак и Смедерево. На отварању изложбе емитован је и пригодан видео рад.

„Палермо“, изложба фотографија италијанског фотографа Фабија Згроја, отворена 24. марта. Изложба је изведена у сарадњи са организацијом Еурокулт из Крагујевца и Италијанским институтом за културу у Београду.

Изложба ускршњих јаја, 9 - 13. април. Изложба изведена у организацији Кола српских сестара у Смедереву. Учествовале су основне школе и вртићи из Смедерева.

Озренка Мајсторовић и Јовица Илић, изложба слика уметника из Пирота.

Изложба радова ликовне колоније „Последња српска престоница“, отворена 28. јула, у организацији Љир Арт Груп. Излагали: Биљана Јевтић, Илија Драшовић, Јелена Салинић, Јелена Тишма, Љиљана Радовановић, Љиљана Јевтић, Миливоје Богосављевић, Мирјана Антић, Павле Насковић, Перица Донков, Петар Спасић, Предраг Трајковић, Симонида Ђорђевић.

Српска аудио историја «Све је то било у прошлом веку», отворена 17. августа.



Аутор изложбе је Драгослав Симић, дугогодишњи новинар Радио Београда. Изложба се састојала из плаката који су сажето илустровали садржај компакт дискова, такође ауторски рад г. Симића, на којима су похрањени аудио записи везани за велике догађаје и личности српске историје 20. века.

Светлана Павловић Џиндо, самостална изложба слика и цртежа, отворена 25. августа. Представљени су радови из свих периода њеног тридесетогодишњег стваралаштва. Изложбу је отворио и текст каталога урадио Срето Бошњак, признати историчар уметности.

Селимир Јовановић Селе, скулптуре. Изложба је отворена 30. септембра. Самостална изложба познатог смедеревског уметника и зачетника савремене уметничке сцене у Смедереву. Изложени су новији радови изведени у гипсу, као и рељефи изливени у бронзи. Организатор изложбе је Смедеревски музеј, а реализација поставке поверена је агенцији „Штаб“.

Ђорђе Арнаут, изложба цртежа. Изложба је отворена 4. новембра. Носећи део изложбе је циклус цртежа „Савремене иконе“.

Драгана Константиновић-Грбић (Ganoo), отварање 24. новембра. Изложба слика представника млађе генерације уметника. На отварању изложбе наступио је Винсент Бартхелену, алиас DJ Vince, музичар из Француске.

Изложба радова студената завршне године Факултета ликовних уметности у Београду. Изложба је отворена 10. децембра. Већ традиционално представљање стваралаштва младих уметника на крају основних студија. Излагали су: Михајло Станисавац, Весна Митровић, Раде Рековић, Јелена Ивановић, Драгана Богдановић, Ирена Цветковић и Горан Драгаш.

2005.

Музеј

„Лик Светог Саве на српским средњовековним фрескама“, 24. јануар – 21. фебруар. Изложба реализована поводом XVI смедеревских светосавских свечаности, у сарадњи са Народним музејом у Београду, односно његовим депадансом Галеријом фресака. Аутор изложбе био је Бојан Поповић, историчар уметности, кустос Галерије фресака Народног музеја у Београду. Изложено је 11 великих композиција, најважније представе Светог Саве у српском средњовековном сликарству, као и две репродукције икона манастира Хиландар. На свечаном отварању говорила је Бранка Иванчић, шеф Одељења за средњи век Народног музеја у Београду.

„Надежда и савременици“, 8 - 28. март. Изложба организована у сарадњи са Уметничком галеријом Надежда Петровић у Чачку. Изложено је 11 слика Надежде Петровић. Аутор изложбе била је Драгана Божовић, историчар уметности, кустос Уметничке галерије Надежда Петровић.

Милан Лукић, самостална изложба слика. 29. март – 8. април. Изложено је 30 слика рађених техником уља на платну.

„Слике са Дунава“, 28. јун – 4. јул. Изложба реализована поводом манифестације Дани Дунава, а на иницијативу Клуба љубитеља Дунава „Смедерево“. Изложено је 24 слика из фонда Музеја у Смедереву, Регионалног завода за заштиту споменика културе у Смедереву, Народног музеја у Смедеревској Паланци, Општине Смедерево, Центра



за културу Смедерево и приватних колекција. Аутор изложбе била је Снежана Цветковић, кустос Музеја у Смедереву.

„150 година храма Светог Георгија у Смедереву“, 2 - 24. октобар. Ова историјска уметничко-документарна изложба реализована је на иницијативу Српске православне црквене општине у Смедереву. Аутори изложбе били су Петар Вукоичић, архитекта и Снежана Цветковић, историчар уметности. На отварању изложбе говорили су епископ браничевски, господин Игњатије и др Миодраг Јовановић, професор историје уметности новог века у српским земљама, на Филозофском факултету у Београду.

Градска галерија

Дечија новогодишња изложба, 29. децембар 2004- 5. јануар 2005. Декорисање излога Галерије. Дечије радионице такмичарског карактера.

Никола Тесла, 5 - 12. јануар. Документарна изложба остварена у сарадњи са Музејом Николе Тесле у Београду и Електроморавом Смедерево.

Наталија Карић-Слијепчевић, 12 - 26. јануар, самостална изложба слика, акварела и сликаних талпи.

Последипломци 2005, 27. јануар - 24. фебруар, традиционална изложба постдипломаца Факултета ликовних уметности у Београду, реализована поводом XVI смедеревских светосавских свечаности. Излагали: Момчило Бјековић, Лука Дедић, Биљана Јовановић, Иван Јовановић, Татјана Зиројевић и Јелена Трајковић.

ШТАБ, 25. фебруар, презентација уметничке групе Штаб из Смедерева.

Чланови групе: Радош Антонијевић, Петар Вукоичић, Дејан Радовановић и Срђан Стојковић.

Колонија Смедеревље 2004, 26. фебруар - 16. март, изложба радова насталих на сликарској колонији Смедеревље, августа 2004. године. Учесници колоније: Горица Здравковић, Зоран Петрушевић, Љиљана Петрушевић, Маја Токић, Надица Грбић, Наташа Абрамовић, Родољуб Карановић и Шејма Продановић. Гости излагачи: Ана Јинкер, Вида Стефановић и Татјана Симић.

Ветровњаци, 4 - 27. април, самостална изложба слика Александра Прибићевића.

Бошко Вукотић, 27. април - 30. мај, самостална изложба слика.

Сазвучје савременог, античког и рановизантијског мозаика - Група ликовних уметника АМЕТИСТ, 31. мај - 26. јуни, изложба савремених мозаика и принтова мозаика са античких и рановизантијских локалитета Србије и Црне Горе. Излагали: Петар Вујошевић, Оливера Гаврић-Павић, Снежана Маринковић, Борислав Њежић и Иван Павић.

„Дунав“, 27. јуни - 6. јули, фото-изложба поводом међународног Дана Дунава.

Силвер Силва, самостална изложба Силвије Гладић, 7 - 25. јули.

Надица Грбић, 26. јули - 10. август, самостална изложба слика рађених техником уље на платну.

Пенелопа, 11 - 31. август, заједничка изложба Шејме Продановић и Милице Ракић. Изложен колаж великог формата Шејме Продановић и радови Милице Ракић рађени техником веза на мушким марамицама.

Златне нити, 9 - 26. септембар, изложба народног стваралаштва. Изложби



Златне нити, од 23 - 26. септембра, поводом привредно-туристичке манифестације Смедеревска јесен, прикључена је изложба сувенира Туристичке организације општине Смедерево.

Мирјана Благојевић, 27. септембар - 5. октобар, самостална изложба слика и пастела.

Дунав дизајн, 5 - 8. октобар, промотивна изложба.

Дечија недеља 10 - 14. октобар, дечије ликовне радионице у организацији предшколске установе „Наша радост“ из Смедерева.

Колонија СМЕДЕРЕВЉЕ 2005, 18. октобар - 2. новембар, изложба радова са II сликарске колоније Смедеревље, одржане августа месеца 2005. године. Учесници колоније: Данијела Богоновић, Маријана Каралић, Родољуб Карановић, Павле Миладиновић, Ирена Паровић, Татјана Симић и Вида Стефановић. Гости излагачи: Миодраг Анђелковић, Бранка Веселиновић и Звонимир Николић.

Студенти 05, 3 - 15. новембар, III изложба студената 5. године Факултета ликовних уметности у Београду. Излагали студенти графике Лидија Богановић, Марина Манојловић, Нада Ромањук, Соња Шурбатовић и њихови гости са сликарског одсека Александра Ацић и Оља Дунђерски.

Томас Алва Едисон, 23. новембар - 1. децембар, документарна изложба изведена у сарадњи са Музејом Николе Тесле у Београду и Електроморавом Смедерево.

Друштво српских уметника ЛАДА, 3 - 23. децембар, излагачи: Синиша Вуковић, Никола Вукосављевић, Милија Глишић, Зоран Ђорђевић, Петар Ђуза, Александар Ђурић, Босилка Зиројевић, Дринка Ивановић-Радвановић, Никола Јанковић, Љубинка Јовановић, Драгош Калајић, Маријана Каралић, Деса Керечки Мустур, Драган Мартиновић, Вукосава Мијатовић Теофановић, Бранко Миљуш, Љиљана Мићовић, Ружица - Беба Павловић, Саво Пековић, Радомир Петровић, Слободанка Ракић Шефер, Радомир Рељић, Маја Скворан, Тодор Стевановић, Радислав Тркуља, Мирољуб Филиповић, Тијана Фишић.

Мини сајам књига, поводом новогодишњих празника организован је у периоду од 24. до 31. децембра.

Кратка анализа

Према подацима које видимо у табели можемо закључити да је изложбена делатност, у квантитативном смислу, варирала у датом периоду (од оснивања Музеја до 2005. године).

Првих дванаест година (док је Музеј био смештен у старој згради), забележена је веома слаба активност, усмерена пре свега на изложбе културолошког, етнолошког и историјског садржаја (изузетак је једна ликовна изложба организована 1963. године).

У каснијем периоду (од 1972. године), примећује се знатно повећана изложбена активност и убедљива доминација изложби ликовног карактера. Из хронологије изложбених дешавања може се видети да су у питању различити типови ликовних изложби (самосталне, групне, ретроспективне, програмске, тематске итд.). Ритам излагања видно пада почетком деведесетих година, у другој половини деведесетих се ритам стабилизује, да би 2003. године био забележен рекордан број (20) организованих изложби.

Можемо закључити да је Музеј у Смедереву од самог оснивања имао развијену свест о важности изложбене делатности у оквиру музеолошке праксе и да је у



Резултати истраживања

ГОДИНА	ПОВРЕМЕНЕ ИЗЛОЖБЕ		УКУПНО
	Ликовне	Културолошко-документарне и остале	
1950			
1951			
1952			
1953			
1954			
1955			
1956	0	1	1
1957			
1958			
1959	0	1	1
1960	0	3	3
1961	0	1	1
1962	0	1	1
1963	1	1	2
1964			
1965			
1966			
1967	0	1	1
1968			
1969			
1970			
1971			
1972	1	0	1
1973	8	1	9
1974	10	2	12
1975	2	0	2
1976	5	3	8
1977	9	6	15
1978	10	2	12
1979	9	4	13
1980	7	1	8
1981	6	4	10
1982	7	1	8
1983	3	0	3
1984	7	0	7
1985	5	0	5
1986	3	0	3
1987	6	1	7
1988	4	0	4
1989	6	1	7
1990	3	0	3
1991	1	0	1
1992	2	0	2
1993	2	1	3
1994	4	2	6
1995	4	1	5
1996	9	3	12
1997	4	2	6
1998	8	1	9
1999	7	2	9
2000	3	4	7
2001	11	1	12
2002	8	3	11
2003	14	6	20
2004	16	4	20
2005	21	6	27
УКУПНО	226	71	297

Табела 1. Број пописаних променљивих изложби у Музеју (и у Градској галерији) по годинама и врстама, од оснивања Музеја 1950 до 2005.

складу са друштвеним и економским приликама коректно испуњавао своју улогу у односу на ширу друштвену заједницу. Доминација ликовних изложби није резултат фаворизовања једног дела изложбене праксе, већ последица реалних могућности и потреба средине.

Закључак

Музеји јавног комплексног типа, какав је Музеј у Смедереву, развили су се из приватних збирки старина и етнологских предмета. Циљ њиховог оснивања, и главни задаци, били су прикупљање, заштита, истраживање и чување покретних културних добара. Половином XX века тежиште у музејској пракси померено је са истраживања и заштите на презентацију, тј. на комуникацију музеја са широм заједницом, али без запостављања традиционалних задатака и обавеза. Један од основних видова такве комуникације је изложбена делатност.

Музеј у Смедереву од самог оснивања, у складу са сопственим могућностима (простор, стручни кадар, финансије...) и ширим друштвеним факторима (економски, политички...), трудио се да оствари близак контакт са културном публиком, првенствено преко организовања изложби различитог карактера и садржаја.

У Музеју је у периоду од 1950. до 2003. године организован велики број изложби.

Ликовна публика Смедерева била је у могућности да види дела највећих имена српског сликарства (Паја Јовановић, Ђура Јакшић, Надежда Петровић, Сава Шумановић итд.), изложбе рецентне уметничке праксе смедеревског краја (годишње изложбе ПОЛИГРУС-а), групне изложбе младих уметника (УЛУС-ова изложба младих, изложбе постдипломаца и студената завршне године ФЛУ...) гостујуће изложбе уметника других земаља (Индија, Кина, Швајцарска, Италија...), изложбе уметничке фотографије (самосталне и међуклупске изложбе у организацији фото-кино клуба Смедерево), али и радове уметника аматера (Радници ликовни ствараоци аматери 1974-1980), па чак и дечије ликовне радове (Летња школа вајања и др.).

Поред ликовних, приређиване су и изложбе културолошко-документарног карактера (Рукописне и штампане књиге од XV до XVIII века и сл.), етнологске (Посуће и покућство код нас кроз векове, Народни накит из збирке Музеја, Пресличин круг ...), историјско-документарне (већина са тематиком из НОР-а, али и из других историјских периода, Средњи век по материјалу скупушеном у Смедереву, Смедерево и Смедеревци у XIX веку...), монографске (Уздарје Милану Јовановићу Стоимировићу, Мина Вукомановић Караџић...), меморијалне (изложбе у оквиру обележавања петојунске трагедије), анимационе (Рок у омоту)...

Ако узмемо у обзир број, разноврсност и квалитет изложби наведених у хронолошком прегледу, као и чињеницу да је већина тих изложби доживела добар пријем код публике, можемо закључити да је Музеј у Смедереву испунио своју информативну, васпитно-образовну, афирмациону и анимациону улогу.

Оно што остаје да се уради у будућим временима јесте да се испитају нове потребе културне јавности и да се делује у складу са резултатима тог испитивања. Што се тиче сталне поставке, требало би што пре креирати нову сталну поставку у складу са теоријским и технолошким развојем музеолошке праксе.

Коришћени материјали и литература

1. Извештаји о раду Музеја у Смедереву, 1973, 1976 - 2005.
2. др Леонтије Павловић, Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево, 1972.
3. Милена Драгићевић-Шешић и Бранимир Стојковић, Култура, менаџмент, анимација, маркетинг, Београд, 2000.
4. Милена Драгићевић-Шешић, Публика, Београд, 1998.
5. Томислав Шола, Маркетинг у музејима, Београд, 2002.
6. Тајјана Гачпар, Значај и видови издавачке делатности Музеја у Смедереву у оквиру педагошке службе, Стручни рад, Смедерево, 2001.
7. Водич кроз Музеј, Смедерево, 2002.
8. Косана Јочић-Живковић, Преглед изложби одржаних у Србији 1973. године, Билтен заједнице музеја Србије, број 3, Београд, 1975.
9. Косана Јочић-Живковић, Преглед изложби одржаних у Србији 1974. године, Билтен заједница музеја Србије, број 4, Београд, 1978.



ИЗДАВАЧКА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА У СМЕДЕРЕВУ

Музеји већ деценијама у свету нису само трезори за чување разноврсног блага, већ форуми за стицање знања и проширење видика, подијум изградње креативних и самосвесних личности. Напори које музејски стручњаци чине у циљу прикупљања, чувања, заштите и проучавања покретних културних добара, добијају свој потпуни смисао када се резултати стручног рада у депоима и радионицама обелодане и постану опште добро. Једно од средстава којим се Музеј служи како би се у јавности, и у оној професионалној, најужој, и у оној најширој, осетили рефлексии стручних настојања, јесте издавачка делатност.

Развој издавачке делатности Музеја у Смедереву често је био лимитиран недовољним средствима, али мотивисани визијом и ентузијазмом да унапреде музеолошку делатност, стручњаци Музеја проналазили су начине да се издавачка делатност развије и опстане. Када је основан 1950. године, Музеј није имао средстава да издаје своју публикацију, те је још први управник Светозар Спасојевић, почео 1953. године са објављивањем чланака који се односе на историју Смедерева и његов Музеј у листу "Наш глас". Након паузе, објављивање се наставља у априлу 1960. године са серијом нових чланака. Сарадња се проширује на листове "Смедеревска железара", "Браничево" из Пожаревца и "Политика" из Београда. Крајем 1962. године Музеј је почео са издавањем своје публикације "Неки споменици културе", чији је покретач, аутор и вишегодишњи управник Музеја био др Леонтије Павловић. Он је својим деловањем показао колико висок ниво свести и одговорности треба имати према неговању културних вредности једног краја. Због тога је његов значај као писца и уредника, широког опуса из домена Музеја у Смедереву и самог смедеревског краја, неприкосновен. Публикација "Неки споменици културе" издавана је до 1975. године и укупно је објављено пет бројева. Прва књига издата је 1965. године и до данас се појавило још 26 књига.

Каталози почињу да се штампају од 1972. године, у време када Музеј добија нову музејску зграду, у којој почињу да се одвијају бројне изложбе, чији су различити садржаји били пропраћени и документовани каталозима. До сада је издато укупно 107 каталога. Више података о књигама и каталозима може се пронаћи у библиографском попису који је урадила Марина Лазовић и који је представљен у оквиру овог рада.

Музеј у Смедереву се често појављује и као суиздавач. Таква издања су такође пописана.



Поред издавања књига и каталога, Музеј објављује и друге типове публикација. Они који би се овом приликом могли издвојити као значајнији и интересантнији су: Водич Музеја у Смедереву, Водич за Смедеревску тврђаву, ЦД презентација Смедеревске врђаве и друга издања. Водич Музеја у Смедереву је значајна публикација за представљање установе, како колегама, тако и најширој публици. У њему је дат краћи приказ настанка и развоја Музеја и опис збирки које се у њему чувају. Водич за Смедеревску тврђаву је популарно издање намењено широј јавности и садржи кратак историјски преглед и фотографије Тврђаве. ЦД презентација Смедеревске тврђаве је комплексно издање, издато на енглеском језику. Планирана је израда ове презентације и на српском језику. Поред ових издања, Музеј штампа и постере, флајере, календаре, разгледнице и други пропагандни материјал. Оно што свакако Музеј у Смедереву планира и издваја као приоритет у оквиру своје издавачке делатности јесте израда интернет презентације Музеја, као савременог комуникационог медија. Кустоси музеја развили су током свог деловања сарадњу са различитим часописима, дневним и недељним листовима у којима су објављивали своје текстове ("Смедерев", "Монс Ауреус", "Седмица", "Полет" и други).

Све издате публикације чувају се у богатој музејској библиотеци и могу се купити у музејској згради у којој је фоаје издвојен и користи се као продајни простор.

Музеј је развио одређене мере културне политике, које се односе на образовне, пропагандне и анимационе активности, како би се социокултурни циклус публикације заокружио на најбољи могући начин. Развијена стратегија културне акције, која подразумева: промоције, предавања, међу библиотечку размену, анимацију путем одговарајућег дизајна, различите видове информисања и друго, значајан је фактор експанзије издавачке делатности и читалачке праксе. Неретко су ограничена средства један од фактора који утиче како на квалитет, тако и на број издања. Упркос различитим проблемима, издавачка делатност Музеја опстаје захваљујући ентузијазму музејских стручњака, институција и сарадника. Ову констатацију потврђује велики број издања, која представљају значајан допринос музејском издаваштву. Они су својерсно сведочанство о резултатима постигнутим на пољу савремене музеологије и стручно-научне активности у Музеју у Смедереву.

Овај прилог ослања се на рад за стручни испит "Издавачка делатност Музеја у Смедереву" у оквиру кустоско-педагошке службе и "Издања Музеја у Смедереву 1962-2003" и требало би да пружи помоћ свим заинтересованим лицима за издавачку делатност Музеја у Смедереву да лакше дођу до жељених информација.

БИБЛИОГРАФИЈА КЊИГА

1962.

1. ПАВЛОВИЋ, Леонтије
Неки споменици културе : осврти и запажања. 1 / Леонтије Павловић. - Смедерево : Народни музеј, 1962. - 55 стр. : илустр. ; 18 цм
Резиме на немачком језику.

1963.

2. ПАВЛОВИЋ, Леонтије
Неки споменици културе : осврти и запажања. 2 / Леонтије Павловић. - Смедерево : Народни музеј, 1963. - 84 стр. : илустр. ; 18 цм
Резиме на немачком језику.

1964.

3. ПАВЛОВИЋ, Леонтије
Неки споменици културе : осврти и запажања. 3 / Леонтије Павловић. - Смедерево : Народни музеј, 1964. - 55 стр. : илустр. ; 18 цм
Напомене и литература : стр. 91-94. - Резиме на немачком језику.

1965.

4. ПАВЛОВИЋ, Леонтије
Култови лица код Срба и Македонаца : историјско-етнографска расправа / Леонтије Павловић. - Смедерево : Народни музеј, 1965. - 354 стр. : илустр. ; 22 цм. - (Посебно издање ; књ. 1)
Резиме на руском језику.

1966.

5. ВУЛЕНИЋ, Милан
Експлозија муниције у Смедеревској тврђави : 5. јун 1941. / Милан Вуленић. - Смедерево : Народни музеј, 1966. - 15 стр., 4 листа с таблама ; 22 цм
Резиме на француском језику.

6. ПАВЛОВИЋ, Леонтије
Манастир Темска : са 96 цртежа и фотографија / Леонтије Павловић. - Смедерево : Народни музеј, 1966. - 82. стр., 32 стр. с таблама ; 22 цм. - (Посебно издање ; књ. 3)
Фотографије и цртежи припадају аутору.

7. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Неки хагиографски извори о здравственој култури у Византији од III-X века ; Балсмовање Срба у Темишвару у XVIII-XIX веку / Леонтије Павловић. – Смедерево : Народни музеј, 1966. – 22 стр., 3 таблама ; 22 цм. – (Посебно издање ; књ. 4)

1967.

8. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Неки споменици културе : осврти и запажања. 4 / Леонтије Павловић. – Смедерево : Народни музеј, 1967. – 176 стр. : илустр. ; 22 цм

Списак штампаних радова др Леонтија Павловића : стр. 177-182.

1968.

9. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Архива Арона Деспинића о трговини Србије и Аустроугарске од 1808-1859. / Леонтије Павловић. – Смедерево : Народни музеј, 1968. – 158 стр., 24 стр. с таблама : илустр. ; 22 цм. – (Посебно издање ; књ. 4)

1969.

10. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Римска бронзана луцерна облика брода из Мезула код Смедерева / Леонтије Павловић. – Смедерево : Народни музеј, 1969. – 30 стр. : илустр. ; 22 цм. – (Посебно издање ; књ. 7)

Резиме на француском језику.

11. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Смедерево у XIX веку : занимања, имовина и зарада становника према прописима 1833. и 1862/3. године : архивски подаци са коментарима (са 38 цртежа и фотографија) / Леонтије Павловић. – Смедерево : Народни музеј, 1969. – 270 стр., 6 стр. с таблама ; 22 цм. – (Посебно издање ; књ. 6)

Списак штампаних радова др Леонтија Павловића : стр. 265-270.

1970.

12. ВУЛЕНИЋ, Милан

Враново : село код Смедерева / Милан Вуленић. – Смедерево : Народни музеј, 1970. – 89 стр. : илустр. ; 20 цм. – (Посебно издање ; књ. 10)

Ова књига је издата поводом 20-годишњице оснивања Музеја у Смедереву.

13. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Копање блага у Смедеревској тврђави и добровољна људска жртва 1892. године : научни



поглед на прастари обичај клања / Леонтије Павловић. – Смедерево : Музеј у Смедереву, 1970. – 48 стр. : илустр. ; 20 цм. – (Посебно издање ; књ. 9)

Овом студијом обележава се 540-годишњица постојања Смедеревске тврђаве.

14. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Смедеревске штампарије и појава најстаријих листова : „Народна воља“ и „Фењер“ 1875-1876. године : расађивача социјалистичких идеја / Леонтије Павловић. – Смедерево : Музеј у Смедереву, 1970. – 121 стр., 2 листа с таблама ; 24 цм. – (Посебно издање ; књ. 8)

Резиме на немачком језику.

1972.

15. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Музеј и споменици културе Смедерева / Леонтије Павловић. – Смедерево : Музеј у Смедереву, 1972. – 282 стр., стр. 250-282 с таблама ; 19 цм. – (Посебно издање ; књ. 12)

Списак штампаних радова др Леонтија Павловића : стр. 243-249.

1975.

16. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Неки споменици културе : осврти и запажања. 5 / Леонтије Павловић. – Смедерево : Музеј у Смедереву, 1975. – 182. стр. : илустр. ; 22 цм

1980.

17. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Историја Смедерева у речи и слици / Леонтије Павловић. – Смедерево : Музеј у Смедереву, 1980. – 436 стр. : илустр. ; 30 цм. – (Посебно издање ; књ. 13)

Резиме на француском језику.

1982.

18. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Вук Стефановић Караџић и Смедерево / Леонтије Павловић. – Смедерево : Музеј у Смедереву, 1982. – 109 стр. : илустр. ; 22 цм. – (Посебно издање ; књ. 14)

Прилози : стр. 101-109.

1983.

19. ПАВЛОВИЋ, Леонтије

Прозни и песнички списи настали у Смедереву 1433-1456. године / Леонтије Павловић. – Смедерево : Музеј у Смедереву, 1983. – 65 стр., 46 стр. с таблама ; 22 цм. – (Посебно издање ; књ. 15)

1984.

20. РАДИКАЛНА странка у Србији пре Тимочке буне према архивској грађи из збирке Музеја у Смедереву / приредио и коментарисао Леонтије Павловић. - Смедерево : Музеј у Смедереву, 1984. - 185. стр. ; 22 цм. - (Посебно издање ; књ. 16)
Предговор : стр. 1-17.

1985.

21. ПАВЛОВИЋ, Леонтије
Димитрије Давидовић у Смедереву / Леонтије Павловић. - Смедерево : Музеј, 1985. - 94 стр. ; 19 цм
Библиографија штампаних радова Леонтија Павловића : стр. 81-94.

1988.

22. ПАВЛОВИЋ, Леонтије
Смедерево и Европа : 1381-1918. / Леонтије Павловић. - Смедерево : Музеј, 1988. - 254 стр. : илустр. ; 22 цм. - (Посебно издање ; књ. 17)

1992.

23. СОЦИЈАЛНА структура српских градских насеља : (XII-XVIII)=La structure sociale des agglomerations urbaines (XII-XVIII) / [уредници Јованка Калић, Милосав Чоловић]. - Смедерево : Музеј, 1992. - 181 стр. ; 24 цм
Радови са научног скупа одржаног у Смедереву 23. и 24. новембра 1990. године.

1997.

24. ЦУЊАК, Млађан
Античке и средњовековне некрополе Смедерева / Млађан Цуњак, Љиљана Марковић-Николић. - Смедерево : Музеј, 1997. - 146 стр. : илустр. ; 24 цм. - (Посебно издање ; књ. 18)
Предговор / Милосав Чоловић : стр. 5-6.

2001.

25. ЂОРЂЕВИЋ, Горан М.
Раља : село код Смедерева / Горан М. Ђорђевић, Драгољуб Т. Стојадиновић. - Смедерево : Музеј, 2001. - 234 стр., 1 пресавијен лист : илустр. ; 20 цм
Слике аутора. - Белешке о ауторима : стр. 243. - Коришћена библиографија и усмени извори : стр. 237-240. - Речник мање познатих речи : стр. 241-242.



2002.

26. РАНКОВИЋ, Гордана
Уздарје Милану Јовановићу Стојимировићу / аутори Гордана Ранковић, Снежана Цветковић, Љиљана Николић. – Смедерево : Музеј, 2002. – 187 стр. : илустр. ; 24 цм
Библиографија : стр. 183-184.

27. ЦУЊАК, Млаћан
Црква светог Георгија у Смедереву / Млаћан Цуњак. – Смедерево : Музеј, 2002. – 157 стр. : илустр. ; 22 цм
Др Млаћан Цуњак, Црква светог Георгија у Смедереву / Радомир В. Поповић : стр. 5-6.
2003.

28. ГАЧПАР, Татјана
Издања Музеја у Смедереву : 1962-2003. / Татјана Гачпар, Марина Лазовић. – Смедерево : Музеј, 2003. – 26 стр. : илустр. ; 20 цм

29. РАНКОВИЋ, Гордана
Митровданска победа код Смедерева 1914. г. : сведочења / Гордана Ранковић. – Смедерево : Музеј, 2003. – 140 стр. : илустр. + 1 карта ; 21 цм
Библиографија : стр. 139-140. – Резиме на енглеском језику.

БИБЛИОГРАФИЈА ИЗЛОЖБЕНИХ КАТАЛОГА

1973.

1. ЈОВАНОВИЋ, Паја
Паја Јовановић : изложба слика : септембар 1973. / [припрема каталога и поставка изложбе Никола Кусовац]. – Смедерево : Музеј, 1973. – 10 стр. ; 20 цм
Основна библиографија : стр. 6.

2. КУН Андрејевић, Ђорђе
Ђорђе Андрејевић Кун : изложба цртежа и графика : мај 1973. / припрема каталога и поставка изложбе Вања Краут ; каталог ликовно опремио Миленко Остојић. – Смедерево : Музеј, 1973. – 13 стр. : илустр. ; 19 цм
Цртежи и графика Ђорђа Андрејевића-Ќуна / Вања Краут : стр. 3-5.

3. МИЛИНКОВИЋ, Мирослав
Слике Мирославе Милинковић : од 1.06.1973. – Смедерево : Музеј, 1973. – 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 22 цм

4. VIII [ОСМА] самостална изложба слика Драгана Вукосављевића : 25. мај – 14. јун 1974. / [ликовна опрема Миленко Остојић]. – Смедерево : Музеј, 1974. - [2] стр., [6] стр. с таблама ; 13*19 цм

5. ЧЕШЉАР-Мирковић, Катица

Чешљар-Мирковић Катица : таписерије : мотиви са фресака и копије са фресака : од 7.03.-10.04.1973. / [аутор текста Драгица Михајловска]. – Смедерево : Музеј, 1973. – 1 пресавијен лист (4. стр.) : илустр. ; 22 цм

1974.

6. БОГИЋЕВИЋ, Јован

Јован Богичевић : трећа самостална изложба : 15.6.-1.7.1974. / аутор текста Миро Главутрић. – Смедерево : Музеј, 1974. – 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 22 цм

7. ИЗЛОЖБА дела сталног фонда за унапређење стваралаштва младих уметника ликовних и примењених уметности : 30. март – 25. април 1974. године / библиографски и каталожки подаци Владета Војиновић ; каталог опремио Миленко Остојић. – Смедерево : Музеј, 1974. – 27 стр. : илустр. ; 14*19 цм

8. МИЛИНКОВИЋ, Здравко

Изложба слика Здравка Милинковића : сала Музеја 15.12.1973. – 1.1.1974. – Смедерево : Музеј, 1974. – 1 пресавијен лист (4 стр.) ; 22 цм

9. ОСТОЈИЋ, Миленко

Радници ликовни ствараоци аматери / [уредник Леонтије Павловић ; опрема каталога и поставка изложбе Миленко Остојић]. – Смедерево : Музеј, 1974. – 20 стр. : илустр. ; 21 цм
На спор. насл. стр. : Поводом Првог маја.

10. СЕКОВАНИЋ, Стеван

Слике Надежде Петровић и њених савременика : 7-27. март 1974. год. / [уводни текст, припрема каталога и поставка изложбе Стеван Секованић ; ликовна опрема Миленко Остојић]. – Смедерево : Музеј, 1974. - [4] стр., [4] стр. с таблама ; 20 цм
На спор. насл. стр. : Из збирке уметничке галерије Надежда Петровић у Чачку.

1975.

11. ИЗЛОЖБА Подунавске ликовне групе Смедерево : октобар 1975. – Смедерево : Музеј, 1975. – 4 стр. ; 20 цм



12. ОСТОЈИЋ, Миленко

Радници ликовни ствараоци аматери 2 : 25.4-25.5.1975. / [уредник Леонтије Павловић ; опрема каталога и поставка изложбе Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1975. - [11] стр. : илустр. ; 21 цм

1976.

13. АСАНИ, Исак

Слике Исака Асаниа : 15-31.5.1976. : самостална изложба слика Исака Асланиа / [уредник Леонтије Павловић ; уводни текст Ђорђе Кадијевић ; каталог опремио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1976. - [10] стр., [4] листа с таблама ; 13*13 цм

Исак Аслани је сликар завичаја / Ђорђе Кадијевић : стр. 1. - Резиме на енгл. језику.

14. ИЗ збирке слика Музеја у Смедереву : изложба / [одговорни уредник Леонтије Павловић ; уводни текст и каталожке податке припремила Миленка Максимовић ; конзерв.-рестаураторски радови, опрема изложбе, фотоси и ликовна опрема каталога Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1976. - [8] стр., [5] стр. с таблама ; 14*19 цм

Уводни текст / Миленка Максимовић : стр. [1-3].

15. ИЗЛОЖБА Подунавске ликовне групе Смедерево : октобар 1976. - Смедерево : Музеј, 1976. - [4] стр. ; 21 цм

16. ОСТОЈИЋ, Миленко

Радници ликовни ствараоци аматери 3 : 29.4.-14.5. 1976. / [уредник Леонтије Павловић ; опрема каталога и поставка изложбе Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1976. - [12] стр. : илустр. ; 12 цм

На спор. насл. стр. : Поводом Првог маја.

17. СМЕДЕРЕВО 5. јуна 1941. године. - Смедерево : Музеј, 1976. - [2] стр. : илустр. ; 20 цм

Објављена поводом отварања изложбе фотоса посвећеној жртвама експлозије муниције у Смедеревској тврђави.

18. СРПСКО сликарство : у времену од 1930. до 1950. године : Смедерево, 1976. / [одговорни уредник Леонтије Павловић ; уводни текст Миленка Максимовић ; избор слика Миленка Максимовић, Загорка Мијатовић ; каталожка обрада Загорка Мијатовић]. - Смедерево : Музеј, 1976. - [5] стр. ; 20 цм

Уводни део текста за каталог изложбе „Српско сликарство од 1930-1950. године“ : стр. [1-3]. - Фотос на насл. стр. : С. Шумановић-Акт.

1977.

19. БЛАЖЕСКА, Љ.

Љ. Блажеска : слике и цртежи : галерија Музеја Смедерево : 28.12.1977. - 15.1.1978. / [предговор Божидар Бабић]. - Смедерево : Музеј, 1977. - [2] стр., [3] стр. с таблама ; 19*19 цм

20. ВУЧКОВИЋ, Милица

Милица Вучковић : графика : 6-15. децембра 1977. - Смедерево : Музеј, 1977. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

21. ЈОСИЋ, Зоран

Зоран Јосић : слике и цртежи / [фотографије и техничко уређење Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1977. - [3] стр., [4] стр. с таблама ; 13*15 цм

22. МАТЕЈИЋ : галерија Народног музеја Смедерево : од 22.-23. октобра 1977. / [одговорни уредник Милосав Чоловић ; каталожка обрада, организација изложбе и уводни текст Милена Сенеш-Максимовић]. - Смедерево : Музеј, 1977. - [5] стр., [3] стр. с таблама ; 13*22 цм

Поговор / Александар Богојевић : стр.[3-4].

23. ОСТОЈИЋ, Миленко

Радници ликовни ствараоци аматери 4 / [уредник Милосав Чоловић ; опрема каталога и поставка изложбе Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1977. - 12 стр. : илустр. ; 19 цм

На спор. насл. стр. : Поводом Првог маја

24. СЛИКАРСТВО у Србији од 1900-1930. / [одговорни уредник Милосав Чоловић ; избор слика Загорка Мијатовић, Милена Максимовић ; организација изложбе и уводни текст Милена Максимовић ; каталожка обрада Загорка Мијатовић]. - Смедерево : Музеј, 1977. - [6] стр., [3] стр. с таблама ; 19*19 цм

Предговор : стр. 1-3.

25. СМЕДЕРЕВО - 77. : ликовна колонија : Народни музеј Смедерево 1977. - Смедерево : Музеј, 1977. - 1 пресавијен лист (9 стр.) : илустр. ; 20 цм

1978

26. КРИЖЕК, Јован

Изложба слика Јована Крижека / [одговорни уредник Милосав Чоловић ; снимано, ликовно и технички уредио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1978. - [4] стр., [4] стр. с таблама ; 16*16 цм

Предговор / Милан Ђ. Ђоковић : стр. [2-3].



27. ЛУКИНОВИЋ, Војка
Скулптура Војке Лукиновић / [одговорни уредник Милосав Чоловић ; ликовно и технички уредио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1978. - [4] стр., [5] стр. с таблама ; 16*17 цм

28. ПАУНОВИЋ, Михајло Паун
Скулптура Михајла Пауновића Пауна ; Цртежи Миленка Остојића Браце / [уредник Милосав Чоловић ; ликовно и технички уредио Јован Николић]. - Смедерево : Музеј, 1978. - [4], [10] стр. с таблама ; 17*17 цм

29. ОСТОЈИЋ, Миленко
Радници ликовни ствараоци аматери 5 / [уредник Милосав Чоловић ; технички уредник Јовица Николић ; опрема каталога и поставка изложбе Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1978. - [16] стр. : илустр. ; 19 цм
На спор. насл. стр. : Поводом Првог маја

1979.

30. МАРИНКОВИЋ, Љубодраг Пенкин
Пенкин Љубодраг Маринковић : XVII самостална изложба слика : 10-25.04.1979. / [аутор текста Србислав Миленковић]. - Смедерево : Музеј, 1979. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 20 цм

31. ОСТОЈИЋ, Миленко
Радници ликовни ствараоци аматери 6 / [опрема каталога и поставка изложбе Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1979. - [7] стр. ; 19 цм
На спор. насл. стр. : Поводом Првог маја

32. РАДОВАНОВИЋ, Радомир Мика
Изложба слика и цртежа Радомира-Мике Радовановића. - Смедерево : Музеј, 1979. - 1 пресавијен лист ([6] стр.) : илустр. ; 20 цм
[Уводни текстови] / Мирослав Антић, Павле Васић, Богомил Карлавалис.

1980.

33. АРСИЋ, Мирослав
Мирослав Арсић : изложба слика, графика и цртежа. - Смедерево : Музеј, 1980. - 1 пресавијени лист (6 стр.) : илустр. ; 19 цм
Предговор / Ђорђе Кадиевић : стр.[2].

34. МИТРОВИЋ, Мирјана
Изложба слика Мирјане Митровић : 3.4.-24.4.1980. – Смедерево : Музеј, 1980. - [4][4] листа с таблама ; 20 цм
Предговор / Вера Лазаревић : стр. [1-2].
35. ОСТОЈИЋ, Миленко
Радници ликовни ствараоци аматери 7 / [опрема каталога и поставка изложбе Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1980. - [5] стр. ; 20 цм
На спор. насл. стр. : Поводом Првог маја
36. РАНКОВИЋ, Дарко
Дарко Ранковић : самостална изложба слика и графика : 20.3.-7.4.1980. – Смедерево : Музеј, 1980. - 1 пресавијени лист (4 стр.) : илустр. ; 15 цм
37. СЛИКЕ, графике, скулптуре, цртежи, керамика : сала Музеја у Смедереву : 15-31.10.1980. године. – Смедерево : Музеј, 1980. - 1 пресавијен лист (4 стр.) ; 20 цм
38. ТРАЈКОВИЋ, Љиљана
Љиљана Трајковић, Гордана Коцић-Крсмановић : галерија Музеја у Смедереву : 11-17. априла 1980. / [дизајн Новица Коцић ; фотографије Бранко Пелиновић]. – Смедерево : Музеј, 1980. - 1 омот (16 стр.) : илустр. ; 19 цм
[Предговор] / Гордана Поповић-Васић : стр. [7].
- 1981.
39. КАРАКАШ, Јосип
Јосип Каракаш : слике-цртежи / [уводни текст Весна Лакичевић]. – Смедерево : Музеј, 1981. - [3] стр., [4] стр. с таблама ; 21 цм
Превод на француски језик Зорица Каракаш.
40. КРСТИЋ, Велизар
Велизар Крстић / [припрема изложбе и каталог Љиљана Ђинкул-Крстић ; ликовно решење каталога Миле Гроздановић]. – Смедерево : Музеј, 1981. - [2] стр., [4] стр. с таблама ; 24 цм
Глосар уз графике Велизара Крстића / Савица Тома : стр. [1].
41. ФИЛИПОВИЋ, Власта
Власта Филиповић : цртежи / [уводни текст Јосип Каракаш]. – Смедерево : Музеј, 1981. - 1 пресавијен лист (8 стр.) : илустр. ; 17*17 цм
Превод на француски језик Зорица Каракаш.

1982.

42. БАСТА : Музеј у Смедереву 2-12. јун 1982. / [уводни текст Душан Ђокић]. - Смедерево : Музеј, 1982. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 12*16 цм

43. ДЕМНИЈЕВСКА, Евгенија

Демнијевска ; Столповић / [фотографија Раде Милисављевић]. - Смедерево : Музеј, 1982. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 16*23 цм

1983.

44. ЈОВАНОВИЋ, Селимир Селе

Селимир Јовановић Селе : скулптура : галерија Дома културе Смедерево : 13-31.10.1983. - Смедерево : Музеј, 1983. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 21 цм

45. ПОПОВИЋ Новаковић, Тамара

Тамара Поповић Новаковић : IV самостална изложба слика. - Смедерево : Музеј, 1983. - 1 пресавијен лист (4 стр.) ; 21 цм

46. РАКИЋ-Шефер, Слободанка

Слободанка Ракић-Шефер : XII самостална изложба. - Смедерево : Музеј, 1983. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 22 цм

1984.

47. ВАСИЉЕВ Радовић, Светлана

Васиљев Радовић Светлана : Музеј у Смедереву : 4-20.9.1984. године / [уводни текст Нада Злоковић]. - Смедерево : Музеј, 1984. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19*19 цм

48. ГАВРАНКАПЕТАНОВИЋ, Шемса

Шемса Гавранкапетановић : Музеј у Смедереву : 21.3.-9.4.1984. године / [уводни текст Братислав Љубишић]. - Смедерево : Музеј, 1984. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19*19 цм

49. ДАМЈАНОВИЋ, Вјера

Вјера Дамјановић : цртежи / [каталог Душан Б. Марковић]. - Смедерево : Музеј, 1984. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

50. КАЉАЛОВИЋ, Гордана

Гордана Каљаловић : Музеј у Смедереву : 1-19.03.1984. / [уводни текст Душан Ђокић]. -

Смедерево : Музеј, 1984. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19*19 цм

51. МИЛЕНКОВИЋ, Радослав

Миленковић Радослав : Музеј у Смедереву : 10-31.4.1984. године. - Смедерево : Музеј, 1984. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19*18 цм
Према тексту Боже Продановића : стр. 2.

52. НОВАКОВИЋ, Звонко

Новаковић Звонко : Музеј у Смедереву : 31.5.-20.6.1984. - Смедерево : Музеј, 1984. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19*19 цм

53. ПОЛИГРУС '64-'84 ретроспектива : Музеј у Смедереву : 15-31.10.1984. / [каталог припремио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1984. - [25] стр. : илустр. ; 18 цм

На спор. насл. стр. : Изложба се приређује поводом 40 година ослобођења Смедерева и 20 година постојања Подунавске ликовне групе Смедерево.

1985.

54. ВЛАСТИЋ, Звонимир

Звонимир Властић : слике и цртежи : галерија Музеја у Смедереву : 3.6.-25.6.'85. - Смедерево : Музеј, 1985. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 20 цм

55. КРАГУЉ, Радован

Радован Крагуљ : графике, цртежи, слике / [организација изложбе Љиљана Ђинкул Крстић ; фотографије Радован Крагуљ ; графичко обликовање каталога Радован Крагуљ ; превод са француског Снежана Радовановић]. - Смедерево : Музеј, 1985. - [3] стр., [5] стр. с таблама ; 21*24 цм

Уводни текст / П. Антоине : стр. [1].

56. ТИКВЕША, Халил

Халил Тиквеша : графике / [одговорни уредник Милосав Чоловић ; текст на француски превео Давид Албахари]. - Смедерево : Музеј, 1985. - [13] стр. : илустр. ; 24 цм

Уводни текст / Стојан Пелић : стр. [1-4].

1986.

57. КЕЦМАН, Драган

Кецман : слике : галерија Музеја у Смедереву : 11-25.2.1986. г. / [аутор текста Милорад Тирнанић]. - Смедерево : Музеј, 1986. - 1 пресавијен лист (6. стр.) : илустр. ; 21 цм



58. МАРИНКОВИЋ, Снежана

Снежана Маринковић : изложба мозаика и цртежа : галерија Музеја у Смедереву : 6-26. мај 1986. год. / [опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1986. - [8] стр. : илустр. ; 16*17 цм

59. ЧОГУРИЋ, Божидар

Божидар Чогурић : слике / [одговорни уредник Милосав Чоловић ; лик. граф. опрема Ново Чогурић]. - Смедерево : Музеј, 1986. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 22 цм

Изводи из рецензија : Миливој Николајевић, Ђорђе Кадијевић, Радован Милошевић : стр. 3-4.

1987.

60. АНЂЕЛКОВИЋ, Миодраг

Миодраг Анђелковић : графике : Музеј у Смедереву : 4-24.6.1987. / [уредник Милосав Чоловић ; опремио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1987. - 1 пресавијен лист (8 стр.) : илустр. ; 16*17 цм

61. ВАСИЋ, Чедомир

Чедомир Васић : слике : Музеј у Смедереву : септембар 1987. / [превод на италијански језик Изабела Мелонцели ; превод на енглески језик Ан Васић]. - Смедерево : Музеј, 1987. - [14] стр. : илустр. ; 20 цм

Поезија градње мотива / Љубомир Глигоријевић : стр. [1-2].

62. ЂУРИЋ, Младенка

Младенка Ђурић : скулптуре / [уредник Милосав Чоловић ; опремио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1987. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

Уводни текст / Дамир Грубић : стр. 3.

63. МРЂЕНОВИЋ, Ева

Слике Еве Мрђеновић : Музеј у Смедереву : 4-24.11.1987. / [уредник Милосав Чоловић ; опремио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1987. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

64. СТРУГАР, Катарина

Изложба ликовних радова припадника органа и служби безбедности : Смедерево 23. април-3. мај 1987. / [избор дела Катарина Стругар ; каталог и поставка изложбе Катарина Стругар и уредништво часописа „Безбедност“]. - Смедерево : Музеј, 1987. - 1 пресавијен лист (6 стр.) ; 22 цм

1988.

65. АРСОВИЋ, Алекса

Слике Алексе Арсовића : Музеј у Смедереву : 1-26.09.1988. / [уредник Милосав Чоловић ; опремио Миленко Остојић ; фотографије Милинко Стефановић]. - Смедерево : Музеј, 1988. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

66. ЂОРЂЕВИЋ, Ружица

Слике Ђорђевић Ружице : Музеј у Смедереву : 4-31.10.1988. / [уредник Милосав Чоловић ; опремио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1988. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

67. МИЛИНКОВИЋ, Здравко

Слике Здравка Милинковића : Музеј у Смедереву : 31.05.-27.06.1988. год. / [уредник Милосав Чоловић ; опремио Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1988. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

68. ЋОСИЋ, Драгиша

Графике Драгише Ћосића : Музеј у Смедереву : 25.4.-23.5.1988. / [опремио Миленко Остојић ; фотоси Горан Басарић, Воја Мерџановић]. - Смедерево : Музеј, 1988. - 1 пресавијен лист (8 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

1989.

69. ВЛАСТИЋ, Звонимир

Звонимир Властић : слике и цртежи : галерија Музеја у Смедереву : 7-31. март 1989. / [фотографије и ликовна опрема каталога Звонимир Властић]. - Смедерево : Музеј, 1989. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19 цм

70. КОСТОВ, Илија

Графике Илије Костова : Музеј у Смедереву : 3-30.11.1989. / [уредник Милосав Чоловић ; опремио Миленко Остојић ; фотографије Драган Бибић]. - Смедерево : Музеј, 1989. - [7] стр. : илустр. ; 17*17 цм

Илија Костов / Здравко Вучинић : стр. [1-2].

71. МИЛИНКОВИЋ, Мирослава

Слике Мирославе Милинковић : Музеј у Смедереву : 4-31.5.1989. године / [уредник Милосав Чоловић ; опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1989. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

Уводни текст / Бранислав Вулековић : стр. 2.



72. ОБРАДОВИЋ, Милан

Милан Обрадовић, Васа Доловачки, Драгослав Хусар : три сликара из јужног Баната / [уредник Милосав Чоловић; опрема Миленко Остојић; аутор текста Хајду Иштван]. - Смедерево : Музеј, 1989. - [11] стр. : илустр. ; 16*16 цм

73. РИСТОВИЋ, Милинко

Слике Ристовић Милинка : 1-30.9.1989. : Музеј у Смедереву / [уредник Милосав Чоловић; опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1989. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

Уводни текст / Вера Хорват : стр. 2.

74. ЦАМИЋ Жупски, Новак

Новак Цамић Жупски : слике и цртежи : Музеј у Смедереву : 1-30.6.1989. / [уредник Милосав Чоловић; опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1989. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

Уводни текст / Ирена Билић : стр. 2.

1990.

75. БАДЊАРЕВИЋ, Милена

Слике Милене Бадњаревић : Музеј у Смедереву : 7-30.3.1990. год. / [уредник Милосав Чоловић; опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1990. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 17*17 цм

76. ИЗЛОЖБА из фонда продајне галерије : Музеј у Смедереву : 13.4. до 7.5.1990. - Смедерево : Музеј, 1990. - 1 лист ; 22 цм

77. РАДОВАНОВИЋ, Растко

Растко Радовановић : фотографије : Музеј у Смедереву : 18.5.-4.6.1990. / [аутор текста Цветковић Бранислав]. - Смедерево : Музеј, 1990. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 22 цм

1991.

78. ОСТОЈИЋ, Миленко

Миленко Остојић : монографије : Музеј у Смедереву : 4-30. јун 1991. / [уредник Милосав Чоловић; опрема Иван Јовановић]. - Смедерево : Музеј, 1991. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

Асоцијативни свет Миленка Остојића / Здравко Вучинић : стр. 2-3.

1992.

79. ЛУКИЋ Кокороњо, Милан

Милан Лукић Кокороњо : акварели : Музеј у Смедееву : 16-30. јуни 1992. год. / [уредник Милосав Чоловић ; опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1992. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19 цм

Милан Лукић-Мићо / Бранислав Милићевић : стр. 2-3.

1993.

80. СТЕФАНОВИЋ, Бранислав

Бранислав Стефановић : цртежи, слике, графике : Музеј у Смедереву : 4-28.6.1993. године / [уредник Милосав Чоловић]. - Смедерево : Музеј, 1993. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19 цм

81. СТОЈАНОВИЋ, Горан

Горан Стојановић : слике : галерија Музеја Смедерево : 23.09.-15.10.1993. - Смедерево : Музеј, 1993. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

Уводни текст / Радован Милошевић : стр. 2.

1994.

82. КЉАЈИЋ, Зорица

Зорица Кљајић : изложба слика „Поетика Јапана“ / [дизајн проспекта З. Кљајић]. - Смедерево : Музеј, 1994. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 20 цм

Западни зен / Марта Вукотић : стр. 2.

83. МИХАЈЛОВИЋ, Михајло Мика

Михајло Мика Михајловић / [графичко решење Петар Ивковић]. - Смедерево : Музеј, 1994. - [7] стр., [5] стр. с таблама ; 20 цм

Сликар Михајло Михајловић / Слободан Стојановић : стр. 3-5 ; Михајловић као сликар великих композиција / Коста Димитријевић : стр. 6-7.

84. ПАНИЋ, Живан Вања

Живан Вања Панић : Смедерево 1880-1994. : изложба фотографија. - Смедерево : Музеј, 1994. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 20 цм

1995.

85. ЂУРКОВИЋ, Ранко Браца

Ранко Ђурковић Браца : слике : Музеј у Смедереву : 21.12.1994.-22.01.1995. / [уредник Милосав Чоловић ; опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1995. - 1 пресавијен лист (6



стр.) : илустр. ; 19 цм

Умеће сликања / Ратко Божовић : стр. 2-3.

86. ЈОВАНОВИЋ, Селимир Селе

Селимир Јовановић Селе : портрети : Музеј у Смедереву : 31.03.-24.04.1995. / [уредник Милосав Чоловић ; текст Вера Хорват ; фотографије Паја Станковић ; опрема Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 1995. - [6] стр., [6] стр. с таблама ; 17*17 цм

1996.

87. КАРАЂОРЂЕВИЋИ : Музеј у Смедереву : мај 1996. године / каталог урадио Петар Ивковић. - Смедерево : Музеј, 1996. - 8 стр. ; 17*17 цм

У жестоком ритму / Никола Кусовац : стр. 1-3.

1997.

88. ВЛАСТИЋ, Звонимир

Звонимир Властић : слике : галерија Народног музеја : 15. мај-2. јуни 1997. / ликовна опрема каталога, текст и фотографије Звонимир Властић. - Смедерево : Музеј, 1997. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 19 цм

89. ИЗЛОЖБА ликовних уметника из АРТС АЦРЕ-а Индија : галерија Музеја у Смедереву : 18. август-26. август 1997. - Смедерево : Музеј, 1997. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

90. ЛУКИЋ, Милан

Милан Лукић : слике / [рецензент Снежана Цветковић]. - Смедерево : Музеј, 1997. - [8] стр., [30] листова с таблама ; 20 цм

Текст је преведен на енглески језик.

1998.

91. ЦВЕТКОВИЋ, Снежана

Слике из Музеја у Смедереву : галерија Музеја : 16.04.-10.05.1998. / [уредник Милосав Чоловић ; избор слика и текст каталога Снежана Цветковић]. - Смедерево : Музеј, 1998. - [8] стр. : илустр. ; 21 цм

На спор. насл. стр. : Изложба се приређује поводом 48 година рада Музеја у Смедереву.

1999.

92. ЈОВАНОВИЋ, Селимир Селе

Селимир Јовановић Селе : скулптура, ретроспектива : Музеј у Смедереву : 14-30.09.1999. г. / [текст Вера Хорват ; фотографије Милорад Поповић, Горан Кукић]. - Смедерево : Музеј, 1999.

- [5] стр., [19] стр. с таблама ; 16*16 цм

93. МИЛОШЕВИЋ, Славољуб Цаки

Славољуб Милошевић Цаки : Музеј у Смедереву : 2-12. септембар 1999. / аутор текста Јелица Милојковић. - Смедерево : Музеј, 1999. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 22 цм

94. РАНКОВИЋ, Гордана

Смедерево и Смедеревци XIX век / [аутор изложбе и каталога Гордана Ранковић ; ликовна обрада Миленко Остојић ; репродукција фотоса Милорад Поповић-Мишко]. - Смедерево : Музеј, 1999. - [6] стр., [5] стр. с таблама ; 17*17 цм

2000.

95. СРПСКО сликарство прве половине XX века : из збирке Музеја у Смедереву : изложба је приређена поводом педесет година рада и постојања Музеја у Смедереву 1950-2000. / [уредник Миросав Чоловић ; избор слика и текст каталога Снежана Цветковић ; ликовна опрема Миленко Остојић ; фотографије Зоран Стојић]. - Смедерево : Музеј, 2000. - [12] стр. : илустр. ; 20 цм
Основна библиографија : стр. 12.

2001.

96. МИЈАТОВИЋ, Загорка

Великани српског сликарства 1900-1950. : избор из збирке слика Народног музеја у Смедеревској Паланци / аутори изложбе и каталога Загорка Мијатовић, Снежана Цветковић ; аутор Новица Миленковић. - Смедерево : Музеј, 2001. - 7 стр., 4 стр. с таблама ; 19 цм

97. ЦВЕТКОВИЋ, Наталија

Наталија Цветковић : (Смедерево, 1888.-Београд, 1928.) / [одговорни уредник Љиљана Николић ; аутор изложбе и текста Снежана Цветковић ; аутор поставке Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 2001. - 24 стр. : илустр. ; 19 цм

Изложба је приређена поводом 50 година рада и постојања Музеја у Смедереву и XII смедеревских светосавских свечаности.

98. ЦВЕТКОВИЋ, Снежана

Смедерево и Смедеревци у ликовној уметности : избор из збирке ликовне уметности Музеја у Смедереву : април 2001. / [аутор изложбе Снежана Цветковић ; аутор поставке Миленко Остојић]. - Смедерево : Музеј, 2001. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм



2002.

99. ЛУКИЋ, Милан

Милан Лукић : слике и акварели : септембар-октобар 2002. / [аутор текста Снежана Цветковић]. – Смедерево : Музеј, 2002. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

100. НИКИТОВИЋ, Скарлет Баптиста

Скарлет Баптиста Никитовић : Музеј у Смедереву : 25.6.-2.7.2002. / [аутор текста Милорад Д. Бубања]. – Смедерево : Музеј, 2002. - 1 пресавијен лист (6 стр.) ; 30 цм

101. РАНКОВИЋ, Гордана

Уздарје Милану Јовановићу Стојимировићу / [аутор изложбе Гордана Ранковић]. – Смедерево : Музеј, 2002. - 1 пресавијен лист (6 стр.) ; 17 цм

102. ФРАНЦУСКИ фотографи=Les photographes de France : Смедерево-градска галерија : јул-август 2002. – Смедерево : Музеј, 2002. - 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 20 цм

103. ЦВЕТКОВИЋ, Снежана

Иконе : из уметничке збирке Музеја у Смедереву / [аутори изложбе Снежана Цветковић, Милан Марковић ; поставка Родољуб Карановић]. – Смедерево : Музеј, 2002. - 1 пресавијен лист (4 стр.) ; 30 цм

104. ЧУБРИЋ, Љиљана

Караћић Вукомановић, Мина : 1828-1894. : март 2002. / [аутор изложбе Љиљана Чубрић]. – Смедерево : Музеј, 2002. - 1 пресавијен лист (6 стр.) ; 30 цм

2003.

105. КОСТИЋ, Станко

Долина Млаве : стари занати, обичаји и амбијенти : [изложба фотографија Станка Костића] / [извод из рецензије Драгољуб Тошић]. – Смедерево : Музеј, 2003. - 1 пресавијен лист (8 стр.) : илустр. ; 16 цм

106. ПАВЛОВИЋ Барили, Милена

Милена Павловић Барили : Музеј у Смедереву : март 2003. / [аутор изложбе и каталога Јелица Милојковић]. – Смедерево : Музеј, 2003. - 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 30 цм

2004.

107. ВЛАДАРИ и војсковође у делима ликовних уметника из збирке Војног музеја / [аутор текста Љубица Дабић]. – Смедерево : Музеј, 2004. - 1 пресавијен лист (6 стр.) ; 21 цм

108. ГРАФИКЕ : студенти ФЛУ : Драгана Богдановић, Ирена Цветковић, Јелена Ивановић, Весна Митровић, Михаило Станисавац, Горан Драгаш, Раде Рековић. – Смедерево, Музеј, 2004. – 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 22 цм

109. ЈОВАНОВИЋ, Селимир Селе

Селимир Јовановић Селе : скулптуре и рељефи : Градска галерија Смедерево : 30.09.-30.10.2004. / [аутор текста Снежана Цветковић]. – Смедерево : Музеј, 2004. – 1 пресавијен лист (8 стр.) : илустр. ; 22 цм

110. ПАВЛОВИЋ, Светлана

Светлана Павловић / [идеја и реализација каталога и изложбе Недо Фарчић ; предговор Срето Бошњак]. – Смедерево : Музеј ; Ковин : Центар за културу, 2004. – [72] стр. : илустр. ; 26 цм

Упоредни текст на енг. језику.

111. РАНИСАВЉЕВИЋ, Радослав Жика

Стазама великог војда : изложба фотографија Радослава Ранисављевића Жике : Музеј у Смедереву фебруар 2004. / [дизајн и припрема Игор Цветковић]. – Смедерево : Музеј, 2004. – 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 21 цм

112. ЦВЕТКОВИЋ, Снежана

Жена – традиција, уметност / [аутори изложбе и текста Снежана Цветковић, Гордана Милетић ; аутор поставке Родољуб Карановић ; аутор фотографија Милорад Поповић]. – Смедерево : Музеј, 2004. – 24 стр. : илустр. ; 24 цм

2005.

113. ГЛАДИЋ, Силвиа

Силвиа Гладић : градска галерија Смедерево : јул 2005. – Смедерево : Музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 18 цм

114. ГРАФИКЕ : студенти 5. године Факултета ликовних уметности у Београду и њихови гости. 3 / [уметнички савет Галерије Родољуб Карановић, Никола Јанковић, Вера Хорват, Снежана Цветковић, Радош Антонијевић, Милорад Младеновић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

115. ЛУКИЋ, Милан

Боја је мој смисао живота / [аутор текста Снежана Цветковић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 21 цм



116. НИКОЛИЋ, Љиљана
Смедеревска тврђава : археолошка истраживања од 1982. до 1989. године / [аутор изложбе Љиљана Николић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (10 стр.) ; 12*12 цм
117. ПЕТРОВИЋ, Надежда
Надежда и савременици : март 2005. / [аутор изложбе Драгана Божовић ; дизајн Милан Марковић]. – Смедерево : Музеј ; Чачак : Уметничка галерија „Надежда Петровић“, 2005. – 1 пресавијен лист (6 стр.) ; 20 цм
118. ПОПОВИЋ, Бојан
Лик светог Саве на српским средњовековним фрескама и иконама : копије / [аутор изложбе и текста Бојан Поповић]. – Смедерево : Музеј ; Београд : Народни музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм
119. ПОСЛЕДИПЛОМЦИ 2005. : јануар/фебруар 2005. / [организација изложбе и каталог Родољуб Карановић, Милан Марковић]. – Смедерево: Музеј, 2005. – 4 листа : илустр. ; 16 цм
120. ПРИБИЋЕВИЋ, Александар
Александар Прибићевић : слике „Ветровњаци и маске против урока“ : градска галерија Смедерево април 2005 / [уметнички савет Галерије Родољуб Карановић, Вера Хорват, Снежана Цветковић, Радош Антонијевић, Милорад Младеновић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 20 цм
121. РАКИЋ, Милица
Пенелопа : 11. август-01. септембар 2005. / Милица Ракић, Шејма Продановић. – Смедерево : Музеј, 2005. – [6] стр. : илустр. ; 15 цм
122. САЗВУЧЈЕ савременог, античког, рановизантијског мозаика : Србија и Црна Гора : градска галерија Смедерево јун 2005. / [уметнички савет Галерије Родољуб Карановић, Никола Јанковић, Вера Хорват, Снежана Цветковић, Радош Антонијевић, Милорад Младеновић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 8 стр. : илустр. ; 20 цм
123. СМЕДЕРЕВЉЕ 2004. : сликарска колонија / [уметнички савет Родољуб Карановић, Никола Јанковић, Вера Хорват, Снежана Цветковић, Радош Антонијевић, Милорад Младеновић, Добривоје Станојевић ; дизајн Родољуб Карановић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 24 стр. : илустр. ; 15*23 цм

124. СМЕДЕРЕВЉЕ 2005. : сликарска колонија / [уметнички савет Родољуб Карановић, Никола Јанковић, Вера Хорват, Снежана Цветковић, Радош Антонијевић, Милорад Младеновић ; дизајн Родољуб Карановић, Аница Јанковић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 24 стр. : илустр. ; 15*23 цм

125. СТЕФАНОВИЋ, Иван

Окамењени светови : Музеј у Смедереву : 9. мај-1. јун 2005. / [аутори изложбе Иван Стефановић, Гордана Пауновић ; фотографија Ненад Павловић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 20 цм

126. ТАЛИЈАН, Емил

Емил Талијан : (1859-1911) : сећање на светског путника и ловца : градска галерија Смедерево 13. мај-4. јун 2004. године / [главни и одговорни уредник Славиша Перић ; аутор изложбе Душица Зрнић ; постава изложбе Душица Зрнић, Гордана Пауновић ; историјски део поставке Сабо Јожеф ; етнолошки део Пап Арпад ; фотографије Емил Талијан, Немет Нимрод]. – Смедерево : Музеј ; Суботица : Градски музеј, 2004. – 1 пресавијен лист (6 стр.) : илустр. ; 15 цм

127. ЦВЕТКОВИЋ, Снежана

Слике са Дунава : Музеј у Смедереву : 28. јун-4. јул 2005. / [аутор изложбе и текста Снежана Цветковић]. – Смедерево : Музеј, 2005. – 1 пресавијен лист (4 стр.) : илустр. ; 20 цм

2006.

128. ЛАЗИЋ, Мирослав

Смедеревска тврђава: водич кроз Смедеревску тврђаву / [аутор текста Мирослав Лазич]. – Смедерево : Музеј, 2005. – [6] стр. : илустр. ; 15*21 цм

129. МУЗЕЈ у Смедереву / [аутори текста каталога Татјана Гачпар, Гордана Пауновић, Љиљана Николић, Гордана Ранковић, Гордана Милетић, Снежана Цветковић]. – Смедерево : Музеј, 2006. – 8 стр. : илустр. ; 23 цм

130. ПОСЛЕДИПЛОМЦИ 2005. : јануар/фебруар 2005. / [организација изложбе и каталог Родољуб Карановић, Милан Марковић, Наташа Радосављевић]. – Смедерево: Музеј, 2006. – 4 листа : илустр. ; 16 цм

131. САВИЋ, Слободан Бане

Слободан Бане Савић : скулптуре, цртежи : градска галерија савремене уметности Смедерево : фебруар, 2006. / [уметнички савет Родољуб Карановић, Никола Јанковић, Вера



Хорват, Снежана Цветковић, Радош Антонијевић, Милорад Младеновић ; фотографије Зоран Ивановић, Мирослав Петелин]. - Смедерево : Музеј, 2006. - 22 стр. : илустр. ; 29 цм

132. ЦВЕТКОВИЋ, Наталија

Наталија Цветковић : хроничарка женских простора : 7-31. март 2006. / [аутор изложбе и текста биографије Снежана Цветковић ; аутор текста каталога Тијана Палковљевић ; аутори поставке Снежана Цветковић, Петар Вукоичић ; дизајн Александар Терентић]. - Смедерево : Музеј, 2006. - 7 стр. : илустр. ; 23 цм

КАТАЛОЗИ БЕЗ ДАТУМА

133. Из етнографске збирке Музеја у Смедереву / [одговорни уредник Милосав Чоловић ; поставка изложбе Љубица Маринковић, Љиљана Марковић ; опрема каталога Миленко Остојић ; фотографије Стојанка Павловић]. - Смедерево : Музеј, [б.г.] - [4] стр., [4] стр. с таблама ; 16*16цм

134. НАНДИ, Анимеш

Слике Анимеша Нандија, сликара из Индије / [одговорни уредник Леонтије Павловић]. - Смедерево : Музеј, [б.г.] - [4] стр., [4] стр. с таблама ; 14*15цм
Уводни текст / Иван В. Лалић : стр. 2.



ПРИКАЗ КЊИГЕ

Мр Симона Чупић, *Наталија Цветковић*, Београд 2005. (издавач: Топи, Београд и Војноиздавачки завод, Београд; Библиотека *Жене у српској уметности*, 155 страна текста, 36 табли у боји, резиме на енглеском језику)

Монографска студија о Наталији Цветковић публикована је у оквиру библиотеке Жене у српској уметности чији су издавачи Топи и Војноиздавачки завод из Београда. Након објављивања студија о Милени Павловић Барили, Љубици Цуци Сокић, Катарини Ивановић и Бети Вукановић, из пера најистакнутијих историчара новије српске уметности, свој допринос овој теми даје и мр Симона Чупић монографијом о сликарки Наталији Цветковић (1888-1928).

Наталија Цветковић припадала је кругу сликарки с почетка 20. века. Уз Надежду Петровић и Анђелију Лазаревић, врло рано је сврстана у групу „сликарки модерних схватања“. Током седамдесетих година прошлог века њен опус проналази место у синтетичким прегледима српске уметности прве половине 20. века, а убрзо потом добија и прво стручно тумачење. Поводом одржавања ретроспективне изложбе у Музеју савремене уметности у Београду, Драга Панић је написала каталог који садржи студијски текст, попис радова, биографију, библиографију и попис изложби. Тридесетак година касније, 2001. године, приређена је друга самостална изложба радова Наталије Цветковић, у Музеју у Смедереву. У пратећем каталогу Снежана Цветковић је биографске податке употпунила стилском анализом најзначајнијих дела.

Монографска студија о Наталији Цветковић аутора мр Симоне Чупић чини се на први поглед као традиционални модел монографије о стваралаштву уметника. Поред студијског текста и великог броја репродукција и фотографија из сликаркиног живота, она обухвата и сав уобичајени научни апарат: биографију, попис самосталних и групних изложби, каталог радова, библиографију, резиме, регистар и белешку о аутору. На сто педесет и пет страница, са 77 (36 колорних) репродукција и 21 фотографијом, представљени су живот и опус сликарке. Ипак, већ пажљивим читањем првог пасуса јасно је да се ради о не баш тако уобичајеном типу монографије у рецентној пракси.

Полазећи од већ постојећих студија о животу и делу Наталије Цветковић, написаних са акцентом на формалној и стилској анализи, Симона Чупић се одлучила за другачији методолошки приступ. Као већ искусан аутор у примени



методе „интервенције“, која подразумева својеврсну надоградњу у смислу реакције на утемељени историчарско-уметнички поглед, свесно се и смело одлучила за савременији приступ. Истичући пол уметника као референтну карактеристику анализе сликарског опуса, определила се за поступак „интервенције“, али у домену феминистичког метода. Сматрајући да је друштвени контекст у Србији почетком 20. века, тачније услови школовања, рада и излагања, био битно другачији за мушкарце и жене, желела је да покаже да се ни њихова дела ни домети не могу вредновати истим критеријумима.

Без претензија да се бави детаљним истраживањима биографских података, стилским анализама и хронологијом и атрибуцијом дела, ауторка не поставља уобичајена питања како и када, већ као кључно питање поставља питање зашто. Она не распоређује сачувана дела око познатих података из живота Наталије Цветковић у намери да створи целовит мозаик живота и стваралаштва, већ покушава да укаже на узрочно-последичне везе друштвеног контекста и тема. Кључна питања стога постају зашто одређена дела настају баш у одређеном тренутку и зашто баш одређене теме у датом друштвеном контексту.

Управо због тога Симона Чупић у првом поглављу под називом *Анализа разлика* поклања велики значај анализи друштвено-историјских околности с почетка 20. века. По први пут осветљава рад Уметничко-занатске школе у смислу разлика које су постојале између девојака и младића. У истом контексту сагледава и оновремену уметничку критику. Такође, велику пажњу поклања положају жене, како у оквиру куће и породице тако и у друштву у целини. Таквим анализама Чупићева заправо указује на знатну разлику у полазишним основама за различите полове.

Као једну од основних карактеристика почетака модерне уметности у српској средини ауторка истиче усвајање идеја импресионистичког покрета, пре свега новог тематског репертоара, и као централно питање у анализи опуса Наталије Цветковић поставља проблем теме. Стога читав опус Наталије Цветковић анализира кроз формирање тематских целина а не на основу хронологије настанка или стилске анализе одабира најрепрезентативнијих дела. У поглављу *Грађанска уточишта* обрађене су најучесталије теме српског импресионизма, па самим тим и Наталијиног опуса, пејзажи и портрети. Кроз анализу тих дела, Симона Чупић указује на комплексност друштвено-историјског миљеа у коме су настала, на граници два доба, или тачније два света, турског и европског. С једне стране, истиче пејзаже као ванвременске приказе природе постављене изван историјског оквира, то јест тему у коју се најлакше имплементирају ликовне карактеристике импресионистичких идеја, с друге стране, портрете као слике аутентичне стварности које постају чврст доказ новог, грађанског Београда; дела Наталије Цветковић она управо и позиционира у тај контекст.

У оквиру поглавља *Хроничарка женских простора* посебна пажња посвећена је делима са темама из Наталијиног интимног окружења. Ентеријери, актови и прикази жена у кућним активностима идеалан су тематски репертоар за имплементацију феминистичког метода. Тумачећи наведене теме као еквивалент положаја жена у српском друштву, Чупићева је показала сву ширину наведеног методолошког приступа. Кроз анализу најкарактеристичнијих дела она указује на разлику између мушких и женских простора, тела, активности. Истичући да наведена дела Наталија Цветковић ствара у јефтиним техникама акварела и цртежа, указује да она нису била намењена публици, што самим тим

сликарку ослобађа страха од осуде јавности.

Хронолошки последњи циклус у опусу Наталије Цветковић тематски је јединствен будући да је директно зависан од историјских прилика током којих је настао. Ратна збивања и Наталијино укључивање у њих као болничарке утицали су на промену репертоара. Ратне теме, тачније скице из болничког окружења, ликови рањеника и призори из болнице анализирани су у поглављу *У позадини ратова*. Дела из те фазе углавном су скицозног карактера тј. изведена у техници цртежа.

У последњем поглављу, насловљеном *Могућности и границе*, Симона Чупић износи сажетак живота Наталије Цветковић са намером да укаже на ограничавајуће конвенције епохе у којој је живела. Истичући да избори које је правила нису увек били њени лични већ друштвено погодни и пожељни, ауторка упућује на специфичне критеријуме претходног вредновања сликарског опуса, не само Наталије Цветковић већ и осталих уметница њене епохе.

Посебан квалитет студије о Наталији Цветковић чини велики број фотографија које су врло пажљиво уткане у текст, тако да тематски кореспондирају са репродукцијама сликаркиних дела. Избором породичних фотографија ауторка истовремено употпуњује и написане редове, али и илуструје идеје које у тексту образлаже. Одабир фотографија допринео је не само ликовно-техничком изгледу књиге већ и квалитету и интересантности текста.

Овом монографијом мр Симона Чупић показала је да је аутор сигурних знања који вешто влада најсавременијим методолошким принципима. Спремна да у својим текстовима употреби принцип „интервенције“ и тако преиспита опште прихваћене ставове струке, ауторка своје закључке свесно доводи у извесну врсту конфликта са онима својих претходника. Без страха да отвори нова питања и укаже на могућа читања, јасном аргументацијом и детаљним образложењима објашњава своје ставове.

Студија Симоне Чупић о сликарству Наталије Цветковић употпунила је и заокружила тумачење опуса још једне српске сликарке. Она, како и сама ауторка наводи, није писана са претензијом да промени вредновање дела Наталије Цветковић нити да је позиционира као водећу личност епохе, већ да укаже на могућност другачијег угла посматрања и тумачења сликаркиног опуса. Захваљујући доследној примени изабраног методолошког концепта, студија мр Симоне Чупић представља прву целовиту монографију написану феминистичким методом, што ову књигу чини новом и јединственом у рецентној историјско-уметничкој пракси. Истовремено, применом таквог методолошког концепта постављен је основ за ново читање почетака српске модерне уметности у целини, у чему је управо и највећи значај ове монографије.



