

ГОСПОДАРИ ГЛИНЕ И ЖИТА

Изложба Музеја Војводине, октобар 2011 – фебруар 2012.

Поводом обележавања Дана музеја, у свечаној сали Музеја Војводине је 26. октобра 2011. године отворена изложба *Господари глине и жита* ауторке Марије Јовановић, музејског саветника – археолога. Изложба је трајала до фебруара 2012. године, а потом је гостовала у Музејској збирци Културног центра Врбаса (од 19. маја до 30. јуна 2012). Њено гостовање се, такође, планира у неким другим музејима у земљи.

У питању је заједнички пројекат групе стручњака која је данашњем човеку покушала да приближи део живота праисторијских земљорадника Подунавља. Овај интердисциплинарни приступ, без сумње неопходан у савременој археолошкој науци, обезбедио је изложби атрактивност. Намера ауторке била је да посетиоце *проведе кроз праисторију* како би се упознали са појединим вештинама којима су људи овладали након неолитизације, као и њиховим смислом за уметничко стварање, који, је очигледно, својствен људској природи.

Изложба се могла поделити на шест целина – прича, које се надовезују. Приче су биле представљене у пет витрина, путем 126 експоната, односно

двадесетак предмета изложених изван витрина. Модерним музејским посетиоцима различитих профила су, свакако, најпријемљивије реконструкције. Као резултат дуготрајног и свеобухватног истраживања костимографа и сценског дизајнера Тамаре Јовановић-Шљукић, а уз помоћ ауторке изложбе, настале су реконструкције праисторијске одеће. Презентоване су три лутке са одећом и оружјем: две лутке са женском одећом из неолита и бронзаног доба и келтски ратник са својом опремом и оделом. Својеврсне доказе о овој теми пружиле су и изузетне антропоморфне фигурине, чије су уметничке и научне вредности неспорне. Прича о одевању и статуетама подстакла је и причу о производњи текстила, која нам је презентована путем изложених реконструкција ткачког разбоја, као и покретног археолошког материјала попут тегова, пршљенака, калема. Посебан нагласак стављен је на тегове од астрагала, нађене на подовима винчанских кућа, поред огњишта, а феномен су детаљно анализирали археозоолози Светлана Блажић и Дарко Радмановић. У склопу овог одељка је обрађена и представљена још једна тема: археоботаничар Александар Медовић



дао је своје тумачење праисторијских биљака које су на територији Војводине могле бити коришћене за бојадисање тканина.

Велике легенде, обогачене сликом и причом, говориле су о првим стаништима и првим насељима, и то кроз археолошки материјал добијен ископавањима бројних неолитских локалитета са територије Војводине. Посебна пажња била је посвећена архитектури Гомолаве, тачније винчанским кућама, које су оживљене применом савремених техника 3Д моделовања. Узевши у обзир разноврсне археолошке доказе, архитекта Јермина Станојев је на веома популаран начин – путем неколико различитих пројекција, презентovala могућу унутрашњу структуру винчанских кућа и њихов ентеријер. У склопу тога су, са култног аспекта, истакнути и букраниони, стилизоване главе говечета, које су украшавале простор изнад улазних врата или дрвене стубове у појединим деловима кућа.

Део изложбе под називом „Размена и трговина у праисторији“ је, путем хронолошке и симболичке анализе појмова размене и трговине, те предмета

који су за њих били значајни, представио археолог Далибор Недвидек.

Најоштрија критика културно-историјске археологије, од које се наши археолози још увек нису у потпуности одвојили, потекла је од Метју Џонсона, и то кроз идеје процесне археологије 50-их година XX века. Он је сматрао да су археолози *де-хуманизирали* свој предмет изучавања, стекавши утисак да археолошке културе и типови керамике имају ножице и ходају кроз људску прошлост независно од човека који их је и створио. Изложба оваквог типа, која почива на идеји стварне реконструкције људског живота у прошлости, а не пуког излагања материјала допремљеног са бројних археолошких налазишта, свакако представља приступ који иде у корак са модерним схватањима ове хуманистичке науке. Он је усклађен и са модерним поимањима музеологије и начина излагања предмета, која су заснована на прилагођавању потребама и схватањима савремених музејских посетилаца. Изложбу *Господари глине и жита* у Музеју Војводине видело је око 4.200 људи.

Мр Тијана Ситанковић-Пешићерац

GOSPODARI GLINE I ŽITA

Izložba Muzeja Vojvodine u Muzejskoj zbirci Kulturnog centra Vrbasa

Izložba *Gospodari gline i žita* autorke Marije Jovanović, muzejskog savetnika iz Muzeja Vojvodine u Novom Sadu, gostovala je u Muzejskoj zbirci Kulturnog centra Vrbasa od 19. maja do 30. juna 2012. godine. Zbog prilagođavanja prostoru, izložba nije prikazana u izvornom obliku, već ju je autorka modifikovala, ostajući verna prvobitnom konceptu, tako da promene nisu umanjile značaj i poruku izložbe.

Vođena idejom da posetioca provede kroz prošlost, kako bi osetio snagu dalekih vremena i umeće praistorijskog umetnika, a oslanjajući se na višedecenijsko iskustvo i znanje stečeno na polju arheologije, autorka se upušta u ispredanje reči neobičnih za jednu arheološku izložbu i tkanje nesvakidašnje priče o praistorijskom čoveku, gospodaru zemlje i njenih plodova.

Marija Jovanović ističe da je izložba *Gospodari gline i žita* projekat grupe stručnjaka koja je pokušala da dočara deo života praistorijskog zemljoradnika u

Podunavlju. Dakle, uz saradnju stručnjaka raznih profila ona je uspela da oživi naše daleke pretke, čije se lutanje završilo upravo ovde – gde mi danas živimo i gde su uspeli da uspostave ravnotežu sa osnovnim elementima: zemljom, vodom, vatrom i vazduhom.

Izložbu prati istoimena publikacija – „Gospodari gline i žita”, priređena na srpskom i engleskom jeziku i sastavljena od šest celina, tj. priča, koje se nadovezuju jedna na drugu, zatvarajući krug i čineći kompleksnu celinu: *Gospodari gline i žita – iz života praistorijskih zemljoradnika u Podunavlju, Odevanje od neolita do mlađeg gvozdenog doba na tlu Vojvodine, Vojvođanska praistorija u jesenjim nijansama: bojenje biljnim materijalima, Tegovi od astragala za tkački razboj i Katalog antropomorfne plastike sa predstavama odeće*. U pet vitrina je izloženo sto dvadeset i šest eksponata, a izvan vitrina dvadeset. Dodajmo tome još i tri lutke sa rekonstrukcijama odeće i oružja, kao i dve rekonstrukcije

razboja. Na velikim, pričom i slikom bogatim legendama, gde se, kroz podatke dobijene arheološkim iskopavanjima, provlače gotovo pesnički prikazi autorkinog doživljaja prošlosti, upoznajemo se sa prvim staništima, podizanjem stalnih naselja i osvajanjem obradivih površina. Priča počinje ranim neolitom, kada se uspostavljaju prve komunikacije sa udaljenim regijama, odakle su dolazili brojni uticaji. Autorka navodi arheološke lokalitete i istraživanja na osnovu kojih su dobijeni podaci o starčevačkoj kulturi i neolitskom čoveku: Bisernu obalu kod Nose – Subotica, Donju Branjevinu kod Odžaka, Banjicu u Beogradu, Golokut kod Vizića i dr. Starčevačku kulturu smenjuje vinčanska kultura, jedna od najznačajnijih praistorijskih kultura, koja je obuhvatala Podunavlje, jugoistočnu Evropu i centralni Balkan i skoro čitav milenijum dominirala ovim prostorima. Sa ovom kulturom se iz osnove menja način života dotadašnjih praistorijskih zajednica. Na važnim raskrsnicama podižu se stalna naselja, pojavljuju se prvi posedi – atari, a, zahvaljujući miru u kom su živele ljudske zajednice, kao i ekonomskom preporodu stvaraju se i prvi viškovi hrane i drugih proizvoda. Preteče budućih naselja osnovane u ovom periodu su, svakako, Banjica u Beogradu, Vinča kod Beograda, Kormadin kod Jakova, Matejski brod kod Novog Bečeja, Gomolava kod Hrtkovaca i dr. Početak praistorijske trgovine i razmene se, smatra Marija Jovanović,

pre svega vezuje za proizvode od gline, vune, lana i kože, kao i alatke od kamena i kosti. Autorka izdvaja nakit – kao posebnu kategoriju proizvoda od raznih materijala: gline, kosti, drveta, alabastra, školjki, čilibara i dr. Deo izložbe koji nosi naziv *Razmena i trgovina u praistoriji*, koji je obradio i prikazao arheolog Dalibor Nedvidek, upoznaje nas sa ovom oblašću ljudske delatnosti, najpre definišući sam pojam razmene i trgovine, a zatim opisujući njihove najranije oblike, od paleolita do kraja praistorijskog perioda. Arheološka istraživanja su pokazala da su vinčanski graditelji bili veliki znalci i umetnici. Posebnu pažnju autorka posvećuje arhitekturi Gomolave, tj. vinčanskoj kući, sa kojom se upoznajemo i zahvaljujući besprekorno urađenim rekonstrukcijama u 3D projekciji, čiji je autor dipl. arhitekta, mr Jermina Stanojev. Pojavu kulturnih mesta u okviru vinčanske kuće autorka tumači pojavom bukraniona, stilizovanih glava govečeta izrađenih od kućnog lepa, koje su počivale iznad ulaznih vrata i na ukrašenim drvenim stubovima u određenom delu kuće. Antropomorfne figurine, koje se u neolitu i bronzanom dobu pojavljuju u velikom broju, navedene su kao prve skulpture koje nam govore o umetničkim težnjama praistorijskih ljudi. Izdvojivši sedamdeset figurina za potrebe ove izložbe, autorka ih ne analizira zbog njihovog, nesumnjivo, kulnog značenja, nego zato što su na njima predstavljene haljine, delovi odeće, obuće, ogrtača i nakita, na osnovu kojih



se došlo do prvih podataka o odevanju praistorijskih ljudi i na osnovu kojih je rekonstruisana odeća iz nekoliko praistorijskih epoha. Ovaj deo izložbe, pod nazivom *Odevanje od neolita do mlađeg gvozdenog doba na tlu Vojvodine*, prikazan je uz saradnju mr Tamare Jovanović-Šljukić, koja je uradila rekonstrukciju ženske odeće iz neolitskog i bronzanog perioda i keltskog ratnika iz mlađeg gvozdenog doba. Priča o odeći povlači za sobom i priču o proizvodnji tekstila, o čemu nam svedoče brojni tegovi, pršljenci i kalemi nađeni na arheološkim lokalitetima od starijeg neolita pa nadalje. Oni su poslužili i za rekonstrukciju neolitskog razboja, dok je otisak tekstila na dnu dve vinčanske posude poslužio za izradu tkanine, odnosno rekonstrukciju neolitske odeće. Deo izložbe *Tegovi od astragala za tkački razboj* priredili su Svetlana Blažić i mr Darko Radmanović. Sa bojenjem tekstila u praistoriji, biljkama i receptima korišćenim za proizvodnju boja upoznao nas je Aleksandar Medović, u delu pod nazivom *Vojvođanska praistorija u jesenjim nijansama: bojenje biljnim materijalima*.

Početak bronzanog doba, odnosno sa pojavom bronzе menjaju se i navike i potrebe ljudi. Pojavljuju se novi zanati, novo oružje i nakit; menja se način života. Sve to se iščitava na antropomorfnim figurinama bronzanog doba. Kao poslednju kategoriju nalaza kojom se bavi u okviru izložbe, ali ne i manje važnu, Marija

Jovanović navodi nakit. Kako kaže, nakit je tokom praistorije menjao oblike i bivao odraz modnih trendova. Najčešće je izrađivan od pečene gline, drveta, životinjskih kostiju, zlata, srebra, bronzе, ćilibara, stakla i staklene paste, poludragog kamenja i krečnjaka. Vrlo brzo je postao luksuzna roba, koja je odražavala imovinsko stanje vlasnika, odnosno njegov status u zajednici. To važi kako za neolitske kulture – starčevačku i vinčansku, tako i za kulture bakarnog, bronzanog i gvozdenog doba. Potreba za nakitom svedoči nam o estetskoj crti čovekovog bića, koja se pojavljuje od njegovih najranijih dana.

Marija Jovanović je svojom pripovedačkom formom смело iskoračila iz stereotipa, a svojim poetskim primesama priči o praistorijskom čoveku dala potpuno novi oblik. U muzeološkom kontekstu, držeći se sigurne putanje i poštujući zacrtane kodekse, uz bogatstvo reprezentativnog arheološkog materijala iz fondova Muzeja Vojvodine u Novom Sadu, Arheološke zbirke Filozofskog fakulteta u Beogradu, Narodnog muzeja u Zrenjaninu i Galerije „Sava Šumanović“ u Šidu, ona je u realizaciju projekta uključila stručnjake iz drugih oblasti i, unevši svežinu novih muzeoloških pristupa i sadržaja, priču o gospodaru gline i žita učinila kompletnom.

Vesna Grgurović

ПРИЧА О ЕКСЛИБРИСУ

Изложба Музеја Војводине

Екслибрис је латински израз и у преводу значи „из књига“, или, слободније речено, из библиотеке. Направљен је од материјала примереног књизи – од папира. У ствари, то је врста личног знака, мала графика коју власник књиге залепи на унутрашњу страну корице и тиме означи да је књига његова. Графика може да представља било шта што падне на памет наручиоцу или уметнику који ради екслибрис. Најчешће је то неки мотив који симболише власника, нешто по чему је препознатљив. Поред цртежа и графика, он садржи и име власника и натпис – *ex libris*.

У основи појаве екслибриса је страх да ће онај ко позајми књигу заборавити да је врати. Тако је ова мала налепница нека врста вечитог гласника и опомене чијој библиотеци књига припада.

Свака књига са екслибрисом биће једина таква на целом свету, без обзира на то што је, можда, одштампана у тиражу од 10.000 примерака. Биће, такође, и вреднија од оних које нису украшене графиком.

Екслибрис живи и независно од књиге. Он је врло цењена и тражена врста графичке уметности. Готово сви велики уметници радили су екслибрисе, а готово сви познати људи су их наручивали. У свету има много колекционара ових листића, а у многим земљама постоје друштва екслибриста са великом традицијом. Сви су они чланови Међународне организације ФИСАЕ. Од септембра 1994. је и Екслибрис друштво Београд постало део ове асоцијације.

Може се рећи да је предак екслибриса настао још у старом Египту и Асиру, где су владари, у жељи да сачувају своје списе и папире на глиненим пло-

чицама, исписивали клетве за оне који узму папире, или допишу своје име поред имена владара.

Свети Сава је 1199. године, на крају Карејског типика, законика којим се одређује начин живота испосника у Карејској ћелији, написао сличну клетву желећи да сачува овај свој спис од непоштених људи. Он опомиње: ако неко узме било шта из испоснице, икону или књигу, „нека је проклет и везан од свете и животвореће Тројице: Оца и Сина и Светог Духа и од мене грешнога, и да не буде проштен ни у овом веку, ни у будућем“.

У средњем веку су коришћени методи поузданији од опомена и проклетстава. Сматрало се да ће породични грб насликан на књизи бити прави заштитник. Библиотекари – монаси су, ипак, више веровали у метал него у речи и слике, па су књиге ланцима везивали за полице. Најстарији датирани екслибриси, из 1470. године, нађени су у картузијанском манастиру у Букхајму, у Немачкој. Ко зна, можда су сачувани баш захваљујући ланцима.

Гутенбергов проналазак штампе средином 15. века значио је крај преписивања и почетак умножавања књига. Библиотеке, до тада присутне само по манастирима, постале су део аристократских домова. Требало их је некако обележити, исказати понос због вредног поседа и уједно их заштитити од кра-

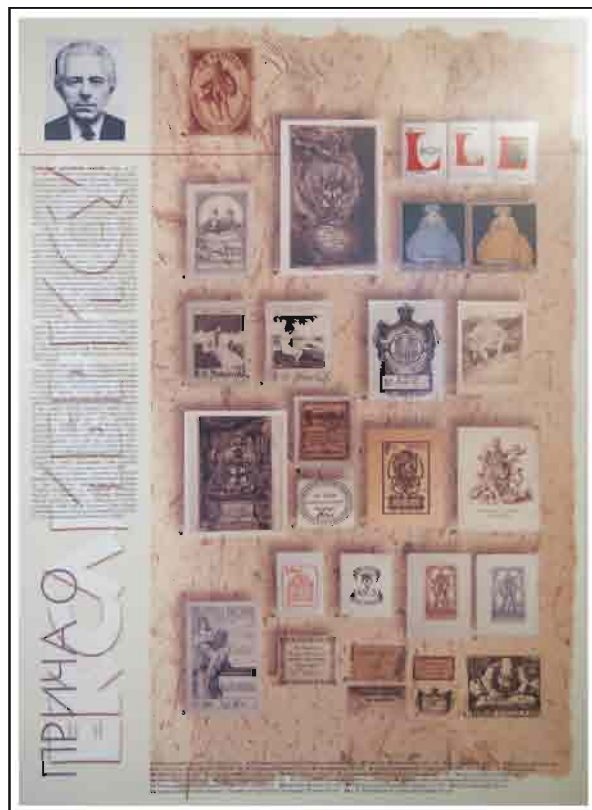
ђе. У почетку су власници руком остављали запис да књига припада томе и томе, а касније су додали и поруке евентуалном лопову. „Иди у књижару и купи себи књигу“ је једна од најдуховитијих и најдуговечнијих порука.

Екслибрис какав данас познајемо настао је у Немачкој, у последњој трећини 15. века. Албрехт Дирер, Лука Кранах, Ханс Буркмаир и Ханс Холбајн Млађи чувена су имена овог периода.

Током 16. и 17. века је мода екслибриса прихваћена и у осталим деловима Европе.

Једини мотив све до касног 17. века био је грб. Хералдика је била опште прихваћена ознака идентитета јер за разумевање њених симбола није била потребна писменост. Њена строга правила нису баш поговарала уметницима. Што је време више одмицало, хералдичка порука уступала је место жељи за декоративним. Тада је већ увелико прошло време дрвореза, те су на екслибрисима видне предности бакрореза.

У наредном веку књиге су постале масовна појава; нису биле ствар престижа, па је и потреба за екслибрисом утихнула. Требало је да се споје две ствари да би екслибрис оживео: интерес колекционара који су у овим графикама открили нов материјал за сакупљање и могућност зараде и ново време



које је значило и буђење националне свести и враћање „старе“ уметности.

Тако је екслибрис постао независан од књиге – постао је самостална уметничка дисциплина. Овим је почело његово друго златно доба, те он постаје независна уметност са посебним правилима и изразима.

У нашем времену је екслибрису скоро све допущено. Сви стилови, све моде које су прошле кроз уметност, примењене су и на овој малој графичкој. Међу ауторима су опет познати уметници: Макс Клиnger, Ханс Тома, Ловис Коринт, Хенрих Фогелер, Франц фон Штук, Фриц Ерлер, Густав Климт, Оскар Кокошка. Они цртају шта год им падне на памет, или им клијент наручи, а графику штампају у свим постојећим техникама.

У нашим крајевима се екслибриси јављају касније. Најстарији сачувани су са краја 18. и почетка 19. века. Међутим, тек од почетка 20. века се, захваљујући интелектуалцима, може говорити о његовој све већој присутности.

Прво колекционарско друштво на простору Србије основано је јула 1994. године у Београду. Тих година се екалибрис у Београду јавља повремено: одржане су две изложбе (1987. године у Графичком колективу и 1991. изложба јапанског екслибриса из колекције Часлава Оцића), а на Факултету примењених уметности је изучаван на часовима графике.

Свакако не треба заборавити господина Беноу Жиноа, отправника послова Швајцарске амбасаде у Београду, који је у нашу земљу, и то у коферу, донео око 20.000 екслибриса – једну од значајнијих светских колекција. Окупио је уметнике, историчаре, колекционаре и помогао оснивању Екслибрис друштва Београд. Изложба дела колекције господина Жиноа, приказана септембра 1994. на београдском бијеналу „Златно перо“, била је одлична реклама за ову уметност. Приказано је 360 листића, кроз избор који је био својеврстан курс о историји и особинама екслибриса.

Прво међународно бијенале екслибриса у Војводини одржано је 2006. године у Историјском архиву у Панчеву. Аутори идеје за покретање бијенала екслибриса у Панчеву били су уметници који су и сами израђивали и излагали екслибрисе по свету. До сада су одржана три међународна бијенала у Панчеву, а у припреми је изложба за 2012. годину.

У току 2009. године је Екслибрис друштво Војводине организовало прву међународну изложбу у Новом Саду.

Израду екслибриса уметници сматрају посебним изазовом. Захтеви и ограничења која поставља ова форма терају их да покажу најбоље од своје вештине. Екслибрис је, због тога, изузетно дело у односу на сва друга дела тог уметника. Они који нису графичари или на пример сликари ретко се одлучују да га раде. Чак и већина графичара изради само неколико примерака. Онима који се баве примењеном графиком екслибрис је најближи зато што уметност и захтеве графике треба применити и спојити са захтевима које намеће употреба овог чувара књига.

Дирер је, по многима, обележио најчувенији период у историји екслибриса. Познат је његов однос као уметника према захтевима наручиоца. Мартин Бехајм из Нирнберга није био задовољан Диреровим дизајном. Тражио је од њега да исправи неке детаље. Уметник је вратио наручиоцу нетакнуте скице и одговорио: „Драги господине, враћам вам цртеже, молим вас нека остану такви какви су. Нико их не може побољшати, зато што сам ја већ употребио сву своју енергију да их учиним што бољим“.

Морамо споменути и Кароља Андрушка, уметника из Темерина, који је изгравирао преко 4.000 књижних листића, вероватно највише на свету. Родом је 1915. године у Сенти. Још као младић се запослио у штампарији. Овај посао омогућио му је да се прехрани и да донекле испољи уметничке склоности. Професију није мењао током живота. За све то време је сам изучавао графичке и сликарске технике. У Темерину постоји стална поставка његових слика. Излагао је на више од 300 изложби; познат је у Мађарској, Румунији, Русији, Пољској, Данској, Аустрији, Италији, Немачкој, Швајцарској, Белгији. Умро је 26. фебруара 2008. у 93. години живота.

Изложба Прича о екслибрису веома успешно осветљава највећи број предочених чињеница које се односе на историју и сам екслибрис данас. Поред тога, ауторка Лидија Мустеданагић је успела да темељно продре у материју и представи је на сасвим неуобичајен начин, материјализујући мотиве екслибриса и кроз друге форме уметности, те тиме једну хронолошко-тематску концепцију, на дизајнерски драматичан начин, адекватно уклопи у простор феојеа и једног крила ходника зграде Музеја Војводине у Дунавској 35.

Милан Јакшић

KARNEVAL – SVUDA!

Izložba i katalog „Na kraju i na početku karneval“ Vesne Marjanović
u Muzeju Vojvodine, februar–mart 2012.

Vesna Marjanović razmatra karneval ne samo kao folklorni već i kao kulturni fenomen, čineći, kako skromno kaže u svojoj pregnantnoj studiji, samo „početni korak ka razumevanju karaktera i strukture karnevala“. Nesvojstven srpskom folkloru, osim u običajnim i obrednim formama, koje zapravo imaju iste korene i slično ontološko poimanje čoveka u svetu i prirodi, karneval je, ipak, nalazio mesta na prostorima Srbije i, naročito, Vojvodine, a njegovo razmatranje kao savremene pojave inicira i posezanje za prvim pojavljivanjima. Autorka naglašava da je karneval slabo istražen u srpskoj kulturi i ne samo u kulturi: njegovi odjeci u umetnostima i naučnom poimanju pojedinih fenomena takođe su zanemareni, za razliku od svetske scene, na kojoj postoji mnoštvo rasprava i publikacija koje pristupaju ovoj temi kako sa stanovišta etnologije i antropologije, kulturne istorije, sociologije, tako i sa pozicija istorije umetnosti, teorije književnosti, fotografije i filma, naratologije i mnogih drugih disciplina. Podsetimo pak samo da je karneval kroz istoriju srpske književnosti inspirisao mnoge naše pisce, počevši od Petra Petrovića Njegoša i njegovog *Gorskog vijenca*, preko Laze Kostića i tragedije *Maksim Crnojević*, do brojnih ostvarenja Miloša Crnjanskog i romana *Tvrđava* Meše Selimovića. Venećijanski karneval je ne samo kod njih već i u delima narodnih i postmodernih umetnika imao svoje zapaženo mesto i zauzeo poseban status kao književni topos.

Studija i izložba Vesne Marjanović upućuju nas u pojam, nastanak i genezu karnevala, u komparativno sagledavanje karnevala i običaja kao što su mesopust ili

Bela nedelja u našim krajevima, koji su, kao i karnevali, vezani za period kada se smenjuju zima i proleće, kada umire staro, a rađa se novo, i kada se obnavlja ciklus, tj. umesto linearnog nastupa ciklični doživljaj prirode i sveta. Karneval u korenima seže do svetkovina stare Grčke i Rima i kultova plodnosti, do srednjovekovnih kultova koji su posvećeni precima i umrlima, da bi se formirao preko predstavljačkih formi pozorišnog tipa, usmene književnosti i pisane parodijske književnosti i dobio razne nacionalne predznake u vreme konstituisanja nacija tokom 18. i 19. veka u Evropi. Globalna scena poznaje karnevale duboko ukorenjene u kulture Latinske Amerike, kao što su onaj u Riju, na Trinidadu, Kubi, ili na drugim kontinentima, kakav je u Nju Orleansu, ili u Kini. Evropski karnevali baštine tradicije smehovne narodne kulture stare preko više od hiljadu godina, kako nas uverava Mihail Bahtin, čija je teorija karnevalizacije nastala na osnovu proučavanja ovih formi kao izvora u nastanku književnih dela, koja su, kao i karnevali sami, prilazili društvenim pojavama, bazirajući se na principima smehovne kulture, inverzije, parodiranja strogih crkveno-religioznih kanona, utvrđenih društvenih normi i hijerarhije, stapajući unutar sebe ono što je nespojivo i tako stvarajući smeke obrasce koji su vodili u groteskno, u preterano i opsceno, u hiperbolu i karnevalski doživljaj sveta. U odeljku o strukturi karnevala u studiji Vesne Marjanović ovi opšti principi postaju evidentni analitičkim pristupom pojedinim istraženim svetkovinama, dobro opisanim i ustanovljenim u delima etnologa i antropologa. Vesna Marjanović nas upućuje



na determinante koje su vezane za prostor i vreme dešavanja svetkovina, za hranu i gozbene slike koje su dominantni deo svakog karnevala jer „jedenje, pijeње i smeh teraju smrt“, kako kaže Fransoa Rable, renesansni pisac romana u kojem su oblapornosti karnevalskog porekla prikazane jednim svojevrsnim stilom, prepunim preterivanja i grotesknih preobražavanja. Prostor dešavanja karnevala je javni; radi se o ulicama i trgovima na kojima učesnici postaju viđeni tek kroz masku i kostim, postajući tako deo jedne veće „scene“, gde svako dešavanje ima naizgled svoju nasumičnu manifestaciju, sli-vajući se ipak u određeni skup pravila, različit od epohe do epohe, u zavisnosti od kulturnih obrazaca. Opisani su i predloženi brojni karnevali, ali i poklade, koje su se na različite načine nadovezivale i nadopunjavale savremenim iskazom kod pojedinih naroda i narodnosti Vojvodine, kao što su npr. fašange kod rumunskog stanovništva u Grebencu, naselju blizu Bele Crkve u južnom Banatu. Pokladne igre u Grebencu razvijale su se kao praznik i ritual u kojem se obeležavaju dani pred uskršnji post, sa ustaljenim ritualima, kao što su prepodnevni ophod domaćinstava u prva dva dana Belih poklada i okupljanje povorki u popodnevним časovima u centru sela, gde sve do večeri traje zabavljanje. U subotu, na kraju te sedmice, mire se zavađene strane, što je opšte mesto u kontekstu pokladnih događanja. Specifičnost povorki koje se formiraju i defiluju kroz centar sela ogleda se u scenografiji, odnosno u pokretnim slikama smeštenim na traktorske prikolice, ukrašene vidljivim simbolima rumunskog entiteta, u čemu se najviše ogleda duhovitost i ironičnost Grebenčana, kao i njihov odnos prema aktuelnim događanjima. Vesna Marjanović nam takođe daje opis i tumačenje urbanog koncepta karnevala u Srbiji u prošlom i ovom veku, zadržavajući se na primerima karnevala u Beogradu, koji je više regata sa nekim odlikama karnevala, zatim onih u Pančevu, Beloj Crkvi i Vrnjačkoj Banji.

Napuštajući teren strukture svetkovina preko kojeg se posegnulo i za analizom i komparacijom drevnih obrazaca, autorka nas uspešno prenosi u karakteristične tipove karnevala, birajući one koji su poznati i koji, iako i danas aktuelni, imaju duboke korene u istoriji i uveliko su nam prepoznatljivi iz domena slikarstva, pozorišta, književnosti i filma, kao što je već spomenuti čuveni karneval u Veneciji. Venecijanski karneval, kao najpoznatiji i jedan od najstarijih, razvijao se u pravcu socijalnog oslobađanja i stvaranja iluzije da su svi ljudi jednaki, čemu su doprinosile i glamurozne maske, kao i

mogućnost da se u njima uđe na bilo koje mesto u ovom prelepom i najviše opevanom italijanskom gradu. Za stvaranje slike o karnevalu autorka je za primer i obradu uzela još dva evropska karnevala, u Kelnu (Nemačka) i u Benšu (Belgija). I dok se karneval u Kelnu prepoznaje kao svetkovina koja kroz grotesku i satiru kritikuje društvenu stvarnost, dotle je karneval u Benšu odabran kao primer razvijanja samosvesti o poreklu i identitetu, ispoljavanju kohezivnih snaga zajednice, porodice i građanstva u vreme karnevala. Autorka posebno naglašava udeo arhaične predstave o ulozi kolektivnog delovanja zajednice u kritičnoj smeni zime i proleća, odnosno strukturu i scenografiju kroz koje se evocira drevnost rituala za obnovu i plodnost na karnevalu u Benšu, potvrđujući ga kao prepoznatljiv simbol kulture i identiteta tamošnjeg stanovništva.

Karnevali u Srbiji, iako novijeg porekla, u svom tranzicionom obliku najviše podupiru zabavni sadržaj ovih svetkovina, ali se na taj način, makar i formalnim ulaskom u federaciju karnevalskih gradova Evrope, prepoznaju kao deo jedne šire zajednice i baštine preko kojih polako ulaze i neke druge vrednosti, koje spektakli ovog tipa nose kroz istoriju, a koje je Vesna Marjanović uspela da, na primerima konkretnih svetkovina, kao i uz pomoć jedne uopštene antropološke sinteze, predstavi svojom izložbom i iscrpno i izvrsno izrađenim i napisanim katalogom.

Mr Lidija Mustedanagić



SECESIJA U SUBOTIČKIM RIZNICAMA

Izložba Gradskog muzeja u Subotici

Secesija u subotičkim riznicama naziv je tematske, multidisciplinarne, izložbe subotičkog Gradskog muzeja, autorki Olge Kovačev Ninkov, višeg kustosa, i Ljubice Vuković Dulić, kustosa – istoričara umetnosti. Izložba je otvorena 19. maja 2012. godine – na period od godinu dana, i to na novoj adresi ustanove. Naime, subotički Gradski muzej je 2008. godine dobio i svoju treću adresu – Trg sinagoge br. 3. Zgrada u koju je smešten podignuta je 1906 – u duhu secesije, po projektima braće Jožefa i Lasla Vagoa, a nalazi se u istoj ulici kao i jedan od istaknutih primera evropske secesijske baštine – subotička sinagoga. Subotica je grad poznat po objektima secesijskog stila sa prekretnice 19. i 20. veka, te je 2007. godine u Barseloni uvrštena na mapu secesijskih puteva *Art Nouveau European Route* (<http://www.artnouveau.eu/en/cities.php>), a 2008. godine je subotička Gradska kuća (u stilu secesije) proglašena jednom od sedam graditeljskih čuda Srbije. Realizovati izložbu vezanu za secesiju, koja je jedna od važnih odrednica grada, pravi je pogodak, naročito ako je njen povod tako važan jubilej kao što je 100 godina od završetka radova na subotičkoj Gradskoj kući, koji se u gradu slavi tokom cele 2012. godine. Subotica je od samih početaka istraživanja prednjačila u razotkrivanju, obradi i prikazivanju secesije u Vojvodini, zahvaljujući pre sve-

ga radu prvog diplomiranog istoričara umetnosti grada – Bele Durancija, a onda i drugim, mlađim subotičkim istraživačima (Kati Cvijin Martinović, Branislavi Šadi, Gordani Prčić Vujnović, Viktoriji Aladžić, Olgi K. Ninkov). Međutim, sve do sada su se istraživanja i prikazi bazirali na arhitekturi. Razlog više za jednu ovakvu promišljenu, detaljno i brižljivo planiranu izložbu je i činjenica da je likovno odeljenje Gradskog muzeja iz tehničkih razloga bilo zatvoreno još od 1989. godine. Od poslednjeg puta kada je publika imala priliku da se sretne sa secesijskim predmetima iz zbirke Gradskog muzeja ona je obogaćena brojnim predmetima, ali je i restaurirana, tj. sačuvana i očišćena. Tako su neki od ovih eksponata sada prvi put prezentovani širokoj publici.

Realizaciji izložbe prethodio je temeljan istraživački rad autorki i koncepcija izložbe *Secesija u subotičkim riznicama* se prvi put zasniva na obradi i prezentaciji pokretnog kulturnog blaga sa stilskim karakteristikama secesije koje se nalazi ne samo u fondu Gradskog muzeja već i u drugim javnim subotičkim zbirkama. Polazište koncepta projekta podrazumevalo je pregled i upoznavanje svih zbirki subotičkog Gradskog muzeja, ustanove kompleksnog tipa: umetničke, istorijske, etnološke zbirke i biblioteke. Prostor istraživanja je zatim proširen na fondove drugih javnih zbirki



i ustanova: Gradske biblioteke, Gradske kuće, Međuopštinskog zavoda za zaštitu spomenika i Muzičke škole. U obzir je uzeta i adekvatna građa Istorijskog arhiva u Subotici, koja nije izložena zbog trajanja izložbe i određenih uslova izlaganja, ali svoje mesto nalazi u katalogu, koji će biti neizostavan segment ovog projekta. Tema inkorporira obradu i prikaz dela iz oblasti slikarstva, vajarstva, fotografije, primenjene umetnosti i industrijskog dizajna (slike, grafike, vajarska dela, nameštaj, čestitke, knjige, časopise, predmete od keramike, stakla, kože, tekstila, metala itd.) nastala u periodu od 90-ih godina 19. veka do 30-ih godina 20. veka. Iako je materijal, po svojoj morfologiji, kompleksan i raznovrstan, autorke su uspele da ga prezentuju nepretenciozno, sistematično i jasno. Ovakvim izborom i prezentacijom ostvaren je sintetičan uvid u život koji se vodio s početka veka u Subotici, a u kojeg su prodirale ideje umetnosti secesije. Čak i letimičnim pogledom na raznovrsne eksponate je jasna ideja da se publici približi jedna od fundamentalnih karakteristika secesije: reč je o stilu kao *total designu*, *gesamkunstwerk*, što secesija i jeste.

Na samom ulazu posetioca dočekuje referenca, uslovno rečeno definicija secesije kao umetničkog pravca, ispisana na četiri jezika (srpskom – ćirilicom, mađarskom, hrvatskom – latinicom i engleskom), a tako su realizovane i sve ostale legende, što ukazuje na svesnu želju da izložba komunicira sa najširim auditorijumom. Naspram ove reference se nalazi geografska karta Evrope sa svim regionalno-nacionalnim nazivima za umetnost koju u našim okvirima nazivamo secesija. Tako je već na samom ulazu postavljen široki kontekstualni okvir, koji jednostavno i lako razvija nedoumice koje bi posetilac mogao da ima u odnosu na ono što je pred njim. Izloženi materijal je podeljen u sedam sala, na oko 200 m² muzejskog prostora. Jednostavnim grafičkim rešenjem (brojevima u vidu nalepnica polepljenih po podu, prepoznatljivim secesijskim logotipom) posetilac je vođen po razućenom prostoru.

Prva sala intonira izložbu, to jest pomoću nekoliko uspeših ostvarenja prikazuje tipične elemente secesije, pa i karakter subotičke secesije. Suživot različitih umetničkih grana i industrijskog dizajna evociran je izlaganjem slikarskih dela, zajedno sa primerima keramike, nameštaja i predmeta od metala. Izložbu tako otvara uljana slika – često publikovan triptih „Ples vila” Henrika Acela iz 1904, pored koje se nalazi vitrina sa keramikom i staklom. U njoj je, između ostalog, izložen izvanredan primerak pečujске žolnai keramike – činija

za vizitkarte sa animalnim motivom, koji je presvučen autentičnom i prepoznatljivom sedefnom *eozin* glazurinom. Tu se nalazi i nekoliko desertnih tanjira proizvedenih u celjskoj fabrici keramike „Schütz”. Nešto dalje, na postamentu, vidimo držalje za sveću (ili zdelu) u obliku ženskog tela, proizvod bečke fabrike „Albert Köhler & Cie”. Publika se u startu informiše o tome da se u subotičkim javnim zbirkama nalaze predmeti secesije potekli iz raznih centara. Autori izložbe su se potrudili da razreše oznake ovde izloženih predmeta, što je, svakako, svojstven doprinos dosadašnjim vojvođanskim publikacijama u kojima je obrađivan sličan materijal. Kao primer navodimo tekst *Secesija u primenjenoj umetnosti Vojvodine* Tijane Dačić, objavljen u *Radu Muzeja Vojvodine* 1998. godine, gde je publikovano identično držalje svećnjaka iz zbirke Muzeja Vojvodine, ali bez navođenja proizvođača. Izloženi predmeti koji su pripadali intimnim okruženjima poznatih vlasnika daju poseban akcenat i osećaj topline ovoj prezentaciji. Takav primer u ovoj sali je dvokrilni orman Lajoša Vermeša (1860–1945), uglednog sportiste i veleposednika, čiji je spomenik postavljen na Paliću, a velosiped je izložen u okviru stalne postavke Muzeja Vojvodine. Vermešov orman markantno ukazuje na još jedan aspekt secesije, pa i ove izložbe, a to je ikonografija. Secesija je koristila određene motive i teme, i to sa posebnim uvažavanjem, želeći da naglasi karakter svoje misaone potke. Selekcijom i prezentacijom izloženih dela predstavljene su osnovne i karakteristične teme i ideje vezane za secesiju: žena, igra, svitanje – sunce, biomorfni motivi (pre svih cveće) itd. Ženski lik u specifičnoj secesijskoj stilizaciji predstavlja metalnu aplikaciju ormara Lajoša Vermeša, a ples devojaka u kolu javlja se na već pomenutoj slici Henrika Acela. Odabirom dela autora – Henrika Acela (1876–1946), Bele Farkaša (1894–1941) i Elemara Činčaka (1893–1944), secesija je već u ovoj prvoj sali predstavljena kroz sve svoje faze u Subotici, od rane, odnosno zrele, do pozne faze, koja ujedno i karakteriše subotičku likovnu scenu.

Nameštaj s prekretnice veka i zavese, koje se nalaze u sledećoj sali i raspoređene su tako da asociraju na realan model uređenja jedne građanske sobe, uglavnom su nabavljani u većim gradovima, tj. od proizvođača iz Beča, Budimpešte, Baje, Arada, Segedina i Subotice. U vreme opšteg materijalnog razvitka se vodilo računa o kvalitetnom uređenju doma, ali i drugih javnih prostora, a pažnja dizajnera nameštaja bila je usmerena kako na estetiku tako i na funkcionalnost predmeta. Zajednički

imenitelj je, svakako, bila kriva ili vijugava, elegantno izvijena linija koja je kao dekorativni elemenat pratila svaki secesijski predmet, pa samim tim i nameštaj. Kako ulazimo u sledeću prostoriju, iz privatnog prostora prelazimo u javni – gradsku panoramu i trg oživljen razglednicama iz istorijske zbirke Gradskog muzeja i velikim *printom* čuvene subotičke Gradske kuće (1908–1912) Dežea Jakaba i Marcela Komora. Kontrapunkt dvodimenzionalnoj slici je nekoliko komada keramike: originalna i impresivna bela okapnica i crepovi žolnai izrade sa Gradske kuće i Sinagoge. Poseban kuriozitet izložbe je multimedijalni segment – bioskop, koji interpretira ne samo filmsku umetnost *per se* već i bioskop kao javni prostor koji funkcioniše isključivo u određeno doba dana – tačnije noću. Noć je, inače, imala posebno značenje u „doktrini” secesije, a film kao medij je dodatno menjao percepciju ondašnjih Subotičana. Posetilac izložbe je u prilici da pogleda dva filma koja je 1905. godine u bioskopu „Lifka” gledala znatiželjna publika. U jednom od njih je zabeležen metamorfozni ples Loe File (Lođe Fuller) u odori, koja je u jednom trenutku ličila na sjajnu kupu, potom na cvet koji se širi, te leptir raširenih ili sklopljenih krila. Ona je, posle nastupa na svetskoj izložbi u Parizu 1900, postala tema više crteža i skulptura umetnika kao što su Tuluz Lotrek, T. Teodor Hajne, Herman Obrist, Koloman Moser

i drugi, a njena pojava na ovoj izložbi se može tumačiti i kao ilustracija žene sa ikonografskim i fenomenološkim predznakom – što nas uvodi u novi segment: ženski prostor. Žene posve ili bar delimično oslobođene steznjaka vidimo na izloženim fotografijama, koje su nastale spontano, van zvaničnih fotografskih ateljea, jer je razvoj tehnike omogućio dostupnost fotografske opreme. U opuštenim pozama, neusiljene dugim ekspozicijama, one su sada fotografisane sa svojim bližnjima, sa svojom decom, u baštama i drugim intimnim prostorima. Život s početka veka bio je pun promena kada je ženska emancipacija u pitanju; dostupno im je školovanje, ali i zabava. Kao veliki *print* je izložena fotografija Kornelije Mačković, ćerke subotičkog arhitekta Titusa Mačkovića, na kojoj je ona predstavljena u kimonu; fotografija je objavljena u subotičkom časopisu *Bácsország*. Ona ne samo da svedoči o maskenbalu, kao vrsti zabave koju su Subotičani voleli, nego i o jednoj mnogo značajnijoj tendenciji, koja je snažnu manifestaciju imala u likovnim umetnostima: japanizmu. Umetnost Japana je Evropa mogla više upoznati od druge polovine 19. veka, kada je ta umetnost odigrala odlučujući uticaj na evropsku modernu umetnost, pa i na secesiju (asimetrična kompozicija, uvažavanje praznog prostora, lepote linije i prirode, nove teme i motivi). Subotičani su, u Bioskopu „Lifka”, imali prilike da vide



filmove o Japanu, a u centru grada je 1912. godine ugoštitelj J. Sejbold otvorio „Japanski kiosk“. Vešti kolekcionari stvarali su bogate kolekcije predmeta iz Japana. Jedna od njih je kolekcija okimona (skulptura od slonovače) dospela u umetničko odeljenje subotičkog Gradskog muzeja i sada prvi put integralno predstavljena publici u vidu eksponata, dok su se čitaoci zbornika subotičkog muzeja *Miseion* sa japanizmom u Subotici imali prilike upoznati 2011. godine.

Poseban segment izložbe posvećen je štampi i grafičkoj obradi štampanog materijala. Povučena je paralela između štampanog materijala za čitanje (pored knjiga, izloženi su i subotički dnevni i nedeljni časopisi, modne revije iz Beča i Pešte, te poznati časopisi secesije *Jugend* i *The Studio*) i štampe u funkciji čestitki i panoramskih razglednica, koje su doživljavale svoju ekspanziju. U red specifičnih grafičkih rešenja spadaju i ilustrovani nota račun – sa slikom i dekorativnom tipografijom na jednoj strani i prostorom za računanje na drugoj. Ove preteče bloka štampanog mašinom na kasi su, takođe, doživljavale svoj procvat u vreme secesije. Osnovna funkcija „ilustrovanog“ nota računa je bila reklama, pa se može reći da je izložba svojstven doprinos prezentaciji istorije reklame u Vojvodini – pogotovu ako se uzmu u obzir i izloženi *printovi* novinskih reklama iz subotičke štampe. U poslednjoj, sedmoj sali, subotički život s početka veka dobija i zvuk, muziku i žamor, oživljen sa banera; prikazana je i nekadašnja Gradska kafana i izložen klavir marke „Jon: Pottje in Wien“ sa secesijskom ornamentikom. U vreme kada je likovna scena Subotice bila u začetku, muzički i pozorišni život je bio pun događaja. Građanstvo muzicira u krugu porodice i prijatelja, a postoji i tradicija pevanja u horu. Partiture se nabavljaju iz evropskih muzičkih centara, a Subotička filharmonija pozivnice i programe za svoje koncerte štampa u subotičkim štamparijama, s najmodernijim grafičkim rešenjima u stilu secesije, koja se mogu videti upravo na ovoj izložbi. Ovakav doprinos obradi istorije muzike Subotice, pa i šireg područja je, svakako, iskorak kada se uzme u obzir činjenica da se ovom temom malo bavi ili uopšte ne bavi muzeologija i muzeji, koji, pretpostavlja se, čuvaju predmete i te naše umetničke baštine.

Ako muzej razumemo kao sedište objektivnih ambicija za saznavanje sveta, onda izložba *Secesija u subotičkim riznicama* to čini na predan i sistematičan način. Ona ne samo da se bavi secesijom kao kontekstom već i kontekstualizuje samu pojavu. Bavi se ide-

jama s početka veka, njihovim protokom, radijalnim strujanjima iz umetničkih centara Budimpešte i Beča, transponovanjem preko slikarskih kolonija u Kečkemetu i Nađbanji, bojenjem specifičnim nacionalnim notama i motivima, a pri tom jasno tretira subotičku secesiju kao *sui generis*. Istorijsko-umetnički kontekst izložbe je podržan prostorom u kojem se ona nalazi, pa zajedno čine specifičnu i autentičnu ambijentalnu celinu. Produkcijom izložbe *Secesija u subotičkim riznicama* subotički Gradski muzej pokazuje izvanrednu vitalnost i spremnost da se suoči sa izazovima koje donosi naše vreme i društvo, a koji su sigurno bili još „izazovniji“ preseljenjem na novu adresu. Podjednaka pažnja i briga autorki poklonjena je svakom segmentu ove prezentacije – od onih krupnih do najsitnijih segmenata. Tako je u realizaciju uključena i dizajnerka izložbe Viktorija Boroš, koja je svojim kolorističkim rešenjima doprinela posebnoj atmosferi prezentacije. Ne treba zaboraviti i simpatično osmišljenu nagradnu igru za sve posetioce, koja upošljava pažnju i posmatračevu percepciju, a deo je pedagoškog programa muzejskog pedagoga Judite Rafai. Ako se složimo s tim da „otvoren muzejski sistem zahteva kooperativnost, suradnju i kreativnost kroz interdisciplinarni pristup, a rezultira kvalitetnom i pitkom prezentacijom koja je namenjena korisniku“, onda je ova izložba odličan model. Uz izložbu *Secesija u Novom Sadu* (2009) istoričarke umetnosti Muzeja grada Novog Sada Ljiljane Lazić, subotička izložba je korak bliže obradi i prezentaciji secesije na teritoriji čitave Vojvodine, pri čemu će ove autorke – istoričarke umetnosti, kao i njihove izložbe svakako imati značajnu ulogu.

Ivana Nalčić Božić

Fotó: Hevér Miklós

„СОЦИЈАЛИЗАМ И МОДЕРНОСТ: УМЈЕТНОСТ, КУЛТУРА, ПОЛИТИКА 1950–1974.“

Изложба Музеја савремене умјетности у Загребу

Једну од спона одавно раздвојених фасета некадашње СФРЈ и данас представља заједничка друштвена потреба за разумевањем и интерпретацијом епохе социјализма. Задирање у овај период заједничке прошлости представља подухват изазван различитим подстицајима: са једне стране, то је одлика зрелости друштва као услова за трезвену и самокритичну поновну евалуацију „младачких заблуда“ социјализма; са друге, у данашње време друштвене дезоријентације и несигурности као подстицај препознајемо носталгични став према епохи јасних друштвено-културно-политичких одредница, док нас тадашњи показатељи модернизације јавног живота враћају у нека једноставнија времена. Приказујући главне одлике друштва постсталинистичке социјалистичке Југославије, изложба *Социјализам и модерност: умјетност, култура, политика 1950–1974*, одржана у Музеју савремене умјетности у Загребу од 2. децембра 2011. до 5. фебруара 2012. године, настоји да илуструје оба елемента ове релације – критички осврт и носталгични доживљај.

Садржај изложбе открива визуелне специфичности југословенске верзије социјализма у периоду

убрзаног усвајања постулата западноевропског модернизма. Тим аутора изложбе, који је омогућио свеобухватнији приступ овој теми, чине Љиљана Колешник, Твртко Јаковина, Сандра Крижић Робан, Дејан Кршић и Деан Дуда, а изложба је настала у сарадњи Музеја савремене умјетности и Института за повијест умјетности у Загребу. Обимна каталожка публикација, која је реализована као збир истраживачких радова ауторског тима, изашла је из штампе у пролеће 2012. године. Сама поставка, како се чини, представља илустрацију ових текстова, који се тичу датог историјског оквира, модерне архитектуре, ликовне уметности, графичког дизајна и поп-културе.

Изложба пружа поглед на више поља културне производње – сликарство, скулптуру, дизајн, архитектуру, музику, филм, телевизију, а на примерима визуелног стваралаштва социјалистичке Југославије су приказане главне стилске одлике епохе. Карактеристичне иконографске одреднице периода присутне су и у изгледу артефаката широке потрошње раног конзумеризма. Сав материјал је смештен у контекст свеопште модернизације живота – оличене



како у новим уметничким донетима, тако и у употреби нових производа у домаћинству. Одговор на питање *како бићи модеран и шта је то значило у време социјализма* чини окосницу ове поставке.

Историјски оквир илуструје скулптура на самом улазу у изложбени простор: *Макетта сјоменика Марксу и Енџелсу* Војина Бакића из 1952. године. Комплексност историјског тренутка у којем је југословенски државни врх окренуо леђа политици и идеологији Совјетског Савеза документована је у овом делу: макета за монументално дело соцреалистичке тематике је пример идеолошке функције уметности, а истовремено је изведена у модернистичком маниру педесетих. Отклон према идејама соцреализма и окретање Западу илустровано је и плакатима за изложбе у иностранству, као и за изложбе европске уметности у Загребу. Модернистички пориви историјског *Салона 54* приказани су делима уметника са читавог југословенског простора: сликама Еде Муртића, Петра Лубарде, Пеђе Милосављевића, Лазара Возаревића, Иве Дулчића, Отона Глихе и других; скулптурама Војина Бакића и Косте Ангели Радованија. Уметничка група ЕХАТ 51 представљена је у служби релевантног актера на уметничкој сцени, а њен рад и дела су драгоцени примери хрватске апстракције. Као одговор истакнутих припадника савремене ликовне критике на

нападе на уметност апстракције педесетих година у Загребу је 1957. године настала дидактичка изложба о апстрактној уметности. Реализована као покушај да се створи публика за нову уметност и тако модернизму пружи подршка шире јавности, изложба је садржала 92 панора са лекцијама о најзначајнијим појмовима и ауторима модерне уметности двадесетог века. После Загреба, она је, у наредних пет година, обишла још десетак градова широм СФРЈ, укључујући Београд, Нови Сад, Бечеј и Сремску Митровицу. На изложби *Социјализам и модерност* је, са 18 оригиналних панора, делимично реконструисана та поставка.

Ново схватање уметности – у виду високог модернизма у сликарству и вајарству шездесетих година, помно је истражено поставком великог броја дела најзначајнијих уметничких имена (у сликарству, између осталих – Фердинанда Кулмера, Орлана Петлевског, Вере Божићковић-Поповић, Зорана Петровића, Миодрага Б. Протића, а у скулптури Војина Бакића, Олге Јанчић и Косте Ангелија Радованија). Присуство Хенрија Мура на југословенској уметничкој сцени оличено је представљањем две његове фигурине у оквиру импозантне галерије скулптура. Као одговор на енформел и високи модернизам као врсту „државне уметности” крајем деценије истакнут је рад уметничке групе *Горјона*. Посебан



акценат је дат културолошком утицају покрета *Нове тјенденције* на уметност шездесетих у Хрватској, као предуслову за рађање неоавангарде, поп-арта и сиромашне уметности на овим просторима. Нова уметничка пракса на прагу седамдесетих, која у Југославији преображава дотадашње схватање уметности истовремено кад и на међународној сцени, оличена је у радовима уметника – концептуалиста из свих југословенских културних седишта: Каталин Ладик, Славка Матковића, Владимира Копицла, Богданке Познановић, Младена Стилиновића.

Велики број плаката посетиоцу презентује сегменте о музици и филму. Филмски град Јадран филма и схематски приказ пројекта за типску биоскопску салу дочаравају модернизацију на плану развоја седме уметности и држање „корака са светом” у домаћој филмској продукцији. Насловне стране тадашњих дневних листова и недељних магазина изложене су на „киоску”, који такође представља новину и комодитет урбаног живота.

Пораст стандарда становништва шездесетих година, па самим тим и први показатељи појаве потрошачког друштва приказани су у засебном сегменту. Удобност становања је представљена пројектима за нова насеља и стамбене зграде, намештајем, кућним апаратима, амбалажама прехрамбених и козметичких производа, као и највећим артефактом на изложби: типичним превозним средством просечног становника – аутомобилом *застава 750* или популарним *фићом*. Нови индустријски производи великих робних кућа могу се идентификовати уз помоћ савремених плаката – карактеристичних дизајнерских решења, а развој визуелног идентитета југословенске верзије америчког брэнда – пића званог *кокџа*, сагледан је у сукцесији рекламних постера.

О модерној послератној архитектури и урбанистичком планирању у складу са духом нове социјалистичке епохе може се створити слика захваљујући бројним плановима, макетама и схематским приказима нових архитектонских подухвата: палата, болница, стадиона, хотела, стамбених четврти. Интензивна изградња и урбанизација градова у време социјализма резултирале су практичним решењима, која и данас представљају узоре модерне архитектуре. Изложба истиче да је пораст становништва у градовима имао за последицу изградњу првог небодера у Сплиту почетком шездесетих, а пажњу привлачи и нацрт за будвански *Рошел* (ротирајући

хотел) из 1969. године. Планови фантастично-футуристичке архитектуре Вјенцеслава Рихтера остају сведочанство нових урбаних визија и најављују данашња остварења на плану модуларних мегаструктура.

Предмети који демонстрирају домете визуелне културе модерног у време социјализма имају вишеструки значај. Настала као резултат тимског рада бројних стручњака, изложба приказује уметничка дела из загребачких збирки, што, с обзиром на велики број уметничких дела српских сликара, указује на јединство уметничке сцене широм бивше Југославије, као и на комплексност теме и историјских околности. Ова манифестација особених ликовних феномена и типичних иконичких и стилских одређеница може послужити младим нараштајима као средство учења о минулој епохи. Са друге стране, за оне који се те епохе сећају изложба *Социјализам и модерност* ће имати и носталгично-емотивну димензију. Овом делу публике је омогућено да учествује на паралелној изложби – личних предмета из периода социјализма, те да на тај начин дају свој печат овој поставци.

Ана Јованов

РАДИОНИЦЕ ИЗ ПРЕВЕНТИВНЕ КОНЗЕРВАЦИЈЕ ЦИК-а

У организацији Централног института за конзервацију (ЦИК) у Београду осмишљен је едукативни програм из превентивне конзервације. Покровитељ програма је Министарство културе, информисања и информационог друштва. Програм је осмишљен у виду дводневних радионица, а намењен је свим запосленим у установама културе. Радионице за запослене са подручја Војводине одржаване су у Новом Саду. Организација је била поверена Галерији Матице српске, у чијим су просторијама и одржаване радионице.

Како се наводи на званичном сајту ЦИК-а, програм је имао за циљ увођење принципа и методологије превентивне конзервације у музејску праксу у Србији и бавио се теоријским, методолошким и практичним аспектима организованог, систематског приступа у области конзервације музејских збирки (<http://www.cik.org.rs>).

Аутори пројекта и координатори радионица су проф. др Мила Поповић-Живанчевић, в. д. директора ЦИК-а, и маст. Весна Живковић, руководилац Центра за превентивну конзервацију „Дијана“ ЦИК-а. Предавачи су стручњаци и сарадници ЦИК-а. Радионице су осмишљене као комбинација предавања и вежби.

Прва радионица, под називом „Увод у превентивну конзервацију“, одржана је 2–3. јуна 2011.

Кратак садржај ове радионице односио би се на увод у основне елементе превентивне конзервације збирки – процену стања конзервације, услова средине, идентификацију ризика, дијагностификавање механизма пропадања збирки, дефинисање и „приоритизацију“ акција, мере превентивне конзервације, као и планирање конзервације збирки. Читав низ активности односи се на управљање збиркама, руковање, контролу услова чувања и излагања, ризике као што су клима, штеточине, безбедност, заштиту у ванредним ситуацијама – приликом транспорта итд.

Програм радионице био је следећи:

Превентивна конзервација као интегративни приступ заштитне базе – проф. др Мила Поповић-Живанчевић.

Услови услова средине на музејске предмете – маст. Весна Живковић.

Инсекти и микроорганизми: превентивна конзервација – маст. Татјана Недељковић.

Контрола фактора ризика у музејима: мере превентивне конзервације на нивоу зграде и збирки – маст. Весна Живковић.

Организација дејства: основни предуслови и захтеви, материјали и опрема – маст. Александра Николић.

Менаџмент ванредних ситуација у музејима – маст. Весна Живковић.

Планирање конзервације збирки – маст. Александра Николић.

На крају првог радног дела дана уприличена је заједничка вечера.

Друга радионица – „Менаџмент у конзервацији“, одржана је 8. и 9. децембра 2011. године.

Радионица се бавила процесима процене услова, ризика, одлучивања о опцијама за умањење ризика и њиховој „приоритизацији“. Из овога би требало да проистичу елементи плана конзервације, као и услови за израду акционог плана. Конзервација подразумева све активности на смањењу последица оштећења и будућих губитака збирки, које укључују превентивну и куративну конзервацију и рестаурацију. Циљ је прелазак са актуелног приступа конзервацији на систематско прикупљање података, установљивање критеријума за адекватне услове конзервације и анализу елемената који могу да утичу на решење. При том би требало водити рачуна о трошковима, али и добити.

Програм је био следећи:

Планирање конзервације музејских збирки на основу историјских података – проф. др Мила Поповић-Живанчевић.

Прикупљање података и технике анализе у конзервацији – маст. Весна Живковић и маст. Вељко Џикић.

Процена ризика: методологија – маст. Весна Живковић.

Процена ризика и приоритизација – маст. Весна Живковић.

Одлучивање у конзервацији и идентификација опција – маст. Вељко Џикић Вељко Џикић.

Избор опција – маст. Вељко Џикић.

Планирање и конзервација – маст. Вељко Џикић.

Следећа, трећа радионица, под називом „Музејска зграда“, одржана је 22. и 23. децембра 2011. године. Циљ ове радионице био је да се прошири знање учесника о улози коју зграде могу имати у конзервацији наслеђа и схватање надлежности превентивних конзерватора када је реч о планирању зграда. Климатски услови, оријентација, осунчаност и својства грађевинског материјала утичу на средину у којој је смештено и у којој се чува културно наслеђе. Предавање се односило и на планирање и припрему пројеката за извођење грађевинских радова, што подразумева процедуру и техничку документацију потребну за тај процес.

Програм радионице је био следећи:

Анализа стања музејских зграда у Србији

– проф. др Мила Поповић-Живанчевић.

Улога зграде у конзервацији културног наслеђа

– Зорица Циврић.

Меродавни фактори утицаја средине на збирке и њихово очување у грађевинским материјалима – Горана Јоксимовић.

Могућности за побољшање климатских услова музеја – Горана Јоксимовић.

Процедуре у изради техничке документације – Зоран Јовановић.

Одржавање музејских објеката – Зоран Јовановић.

Процена стања музејске зграде: основе методологије, параметри процене, майирање проблема – Зорица Циврић.

Процена стања: избор опција, мере контроле – Зорица Циврић.

Конзервација, одрживост и енергетска ефикасност зграде – Зорица Циврић.

Последња радионица у овом циклусу одржана је 23. и 24. фебруара 2012. године и носила је назив „Организација депоа“. Главна тема ове групе предавања била је организација депоа без великих улагања, тј. са постојећим ресурсима, а у складу са стварним стањем музејских збирки. За такву организацију је потребна сарадња тимова музејских професионалаца, који су дужни да одржавају одговарајуће услове чувања збирки у депоима. Закључак је да организацију депоа треба посматрати као трајан процес.

Програм последње радионице био је следећи:

Стање музејских депоа у Србији – проф. др Мила Поповић-Живанчевић.

Депо је бићан, али заштићен? – маст. Марија Радин, маст. Татјана Недељковић, маст. Наталија Ћосић и маст. Данијела Јовановић.

Функционисање депоа – маст. Марија Радин.

Опремена депоа – маст. Татјана Недељковић.

Преглед стања збирки – маст. Наталија Ћосић и маст. Данијела Јовановић.

Процена њиховог стања за смештај збирки – маст. Татјана Недељковић.

Методологија реорганизације депоа – маст. Наталија Ћосић.

Првог дана је одржано и предавање „Адаптација подрумског простора у депоу скулптура и минимализовање средстава у раду“ конзерватора Станислава Милошевића из Галерије Матице српске. Презентација фирме *Ving* на тему мониторинга и контроле микроклиматских услова одржана је на почетку другог дана радионице. Једна од вежби одржаних током другог дана била је и посета депоу Галерије Матице српске, у којем су учесници имали прилике да виде како изгледа и функционише један депо, као и да попуне упитник за преглед стања збирке.

На крају треба рећи да су радионице веома добро осмишљене и организоване, што је сваки учесник могао да потврди – у упитнику који се добијао на крају сваке радионице. Током поменутих предавања могло се много научити односно сазнати.

Тања Ђуђић

