

MUSEION

19

ГОДИШЊАК
ГРАДСКОГ МУЗЕЈА СУБОТИЦА

A SZABADKAI VÁROSI MÚZEUM
ÉVKÖNYVE

GODIŠNJAK
GRADSKOG MUZEJA SUBOTICA

YEARBOOK OF THE
MUNICIPAL MUSEUM OF SUBOTICA



M U S E Ũ O N 19

ИЗДАВАЧ

Градски музеј Суботица
Трг синагоге 3
24 000 Суботица
Србија

ЗА ИЗДАВАЧА

Анико Михајловић
в.д. директора ГМС

УРЕДНИК

Габријела Кајдочи Ловас,
виши кустос, ГМС

УРЕДНИШТВО

Дора Хичик,
виши библиотекар, ГМС
Жужана Корхец Пап,
ресторатор саветник, ГМС

РЕЦЕНЗЕНТИ

Ана Барањи
Љиљана Гавриловић
Каталин Гербе
Дејан Радичевић
Марко Шчибан
Золтан Вираг

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА

Клара Дулић Шевчић
(за српски језик)
Дора Хичик
(за мађарски језик)
Викторија Шимон Вулетич
(за енглески језик)

ПРЕВОД

(апстракт и резимеа)

Дора Хичик
(мађарски)
Габријела Кајдочи Ловас
(мађарски)
Викторија Шимон Вулетич
(српски)
Кристина Влаховић
(енглески)

ГРАФИЧКА ПРИПРЕМА

Чаба Лалић

ШТАМПА

Printex d.o.o Суботица

ТИРАЖ

400

Штампање *Museion*-а
омогућио је Град Суботица

KIADÓ

Szabadkai Városi Múzeum
Zsinagóga tér 3.
24 000 Szabadka
Szerbia

A KIADÁSÉRT FELEL

Mihályovity Anikó
mb. igazgató, SzVM

SZERKESZTŐ

Kajdoci Lovász Gabriella,
főmuzeológus, SzVM

SZERKESZTŐSÉG

Hicsik Dóra,
főkönyvtáros, SzVM
Korhecz Papp Zsuzsanna,
műzeumi tanácsos, SzVM

RECENZENSEK

Baranyi Anna
Ljiljana Gavrilović
Görbe Katalin
Dejan Radičević
Marko Šćiban
Virág Zoltán

LEKTORÁLÁS ÉS KORREKTÚRA

Klara Dulic Ševčić
(szerb)
Dóra Hicsik
(magyar)
Viktorija Šimon Vuletić
(angol)

FORDÍTÁS

(absztrakttok és összefoglalók)

Hicsik Dóra
(magyar)
Kajdoci Lovász Gabriella
(magyar)
Viktorija Šimon Vuletić
(szerb)
Vlahovity Krisztina
(angol)

GRAFIKAI ELŐKÉSZÍTÉS

Lality Csaba

NYOMTATÁS

Printex d.o.o Szabadka

PÉLDÁNYSZÁM

400

A *Museion* nyomtatását
Szabadka Város támogatta

NAKLADNIK

Gradski muzej Subotica
Trg sinagoge 3
24 000 Subotica
Srbija

ZA IZDAVAČA

Aniko Mihajlović
v.d. ravnatelja GMS

UREDNIK

Gabriella Kajdoci Lovász,
viši kustos, GMS

UREDNIŠTVO

Dóra Hicsik,
viši knjižničar, GMS
Zsuzsanna Korhecz Papp,
restorator savjetnik, GMS

RECENZENTI

Anna Baranyi
Ljiljana Gavrilović
Katalin Görbe
Dejan Radičević
Marko Šćiban
Zoltán Virág

LEKTURA I KOREKTURA

Klara Dulic Ševčić
(za srpski jezik)
Dóra Hicsik
(za mađarski jezik)
Viktorija Šimon Vuletić
(za engleski jezik)

PRIJEVOD

(apstrakta i sažetaka)

Dóra Hicsik
(mađarski)
Gabriella Kajdoci Lovász
(mađarski)
Viktorija Šimon Vuletić
(srpski)
Kristina Vlahović
(engleski)

GRAFIČKA PRIPREMA

Csaba Lality

TISAK

Printex d.o.o Subotica

NAKLADA

400

Tiskanje *Museion*-a
omogućio je Grad Subotica

PUBLISHED BY

Municipal Museum Subotica
3 Trg sinagoge
24 000 Subotica
Serbia

FOR THE PUBLISHER

Aniko Mihajlović
acting director, MMS

EDITOR

Gabriella Kajdoci Lovász,
senior curator, MMS

EDITORIAL BOARD

Dóra Hicsik,
senior librarian, MMS
Zsuzsanna Korhecz Papp,
museum counsellor, MMS

REVIEWED BY

Anna Baranyi
Ljiljana Gavrilović
Katalin Görbe
Dejan Radičević
Marko Šćiban
Zoltán Virág

PROOF-READING

Klara Dulic Ševčić
(serbian)
Dóra Hicsik
(hungarian)
Viktorija Šimon Vuletić
(english)

TRANSLATION

(abstracts and summaries)

Dóra Hicsik
(hungarian)
Gabriella Kajdoci Lovász
(hungarian)
Viktorija Šimon Vuletić
(serbian)
Kristina Vlahović
(english)

PREPRESS

Csaba Lality

PRINTED BY

Printex d.o.o Subotica

PRINTED IN

400

The *Museion* was funded by
the City of Subotica

САДРЖАЈ – TARTALOM – SADRŽAJ – CONTENTS

Оригинални научни радови – Eredeti tudományos közlemények Originalni naučni radovi – Original research article

НЕДА ДИМОВСКИ

Накит 11–17. века са налазишта Св. Ана у Горњем Таванкуту

11–17th Century Jewelry from St. Ana Site in Gornji Tavankut

11–17. századi ékszerek a Felsőtavankút-Szent-Anna lelőhelyről.....5

HICSIK DÓRA

Fenyves (Friedmann) Ferenc önképzőköri évei

Ferenc Fenyves (Friedmann) and the Self-Education Circle

Godine književnog kruguoka Ferenc Fenyveša (Fridmana).....59

OLGA K. NINKOV

Jelena Čović (1879–1951) prva slikarka Subotice – I deo

Jelena Čović (1879–1951) the First Female Painter of Subotica – Part I

Csóvits Ilona (1879–1951) Szabadka első festőnője – I. rész.....77

VIKTORIJA ŠIMON VULETIĆ

Subotički Ahašver – Tibor Sekelj kao muzealac

The Ahashver from Subotica – Tibor Sekelj as a Museologist

A szabadkai Ahasvérus – A muzeológus Székely Tibor.....149

Кратка саопштења – Rövid beszámolók

Kratka saopštenja – Short reports

KORHECZ PAPP ZSUZSANNA

A dunaföldvári Szent Ferenc kép restaurálása

Restoration of the St. Francis Painting in Dunaföldvár

Restauracija slike Sv. Franje Asiškog iz Dunafeldvara.....189

IŠTVAN HULO, GABRIJELA LOVAS, SLADANA ALEKSIĆ

Kapska utva (*Tadorna cana*) posmatrana na ribnjaku „Kapetanski rit”

Observation of *Tadorna cana* at the Fishpond “Kapetanski rit”

Szürkefejű ásolúd (*Tadorna cana*) megfigyelése a Kapitány-réti halastavaknál.....209

In memoriam

OLGA K. NINKOV, LJUBICA VUKOVIĆ DULIĆ

In memoriam Bela Duranci.....215

Из рада музеја – A múzeum munkájából

Iz rada muzeja – The Museum's activities

Изложбена делатност / Kiállítások

Izložbena djelatnost / Exhibitions.....229

Ауторске изложбе / Szerzői tárlatok

Autorske izložbe / Exhibitions.....229

Промоције, предавања и друга догађања / Bemutatók, előadások és más események

Promocije, predavanja i druga događanja / Promotions and events.....231

Музејска едукација / Múzeumpedagógia

Muzejska edukacija / Education at the museum.....236

Издања / Kiadványok

Izdanja/Publications.....238

Неда Димовски¹

Градски музеј Суботица
Трг синагоге 3
24 000 Суботица, Србија
nedadimovski@gmail.com

UDC: 904:736.2(497.113 Tavankut)”10/16”

Примљено: 11. јуна 2019.
Прихваћено: 18. јуна 2019.

НАКИТ 11–17. ВЕКА СА НАЛАЗИШТА СВ. АНА У ГОРЊЕМ ТАВАНКУТУ

Оригинални научни рад

11–17th CENTURY JEWELRY FROM ST. ANA SITE IN GORNJI TAVANKUT

Original research article

Апстракт: Примерци накита са налазишта Св. Ана у Горњем Таванкуту потичу са једног од најстаријих археолошких истраживања које је спровео Градски музеј Суботица. Под накитом у ширем смислу речи обухваћени су и приказани предмети који имају декоративну али и предмети који имају првенствено практичну улогу (украсни делови одеће) јер представљају нераздвојиву визуелну и археолошку целину. Преглед и стање накита са археолошког локалитета Св. Ана представљени су према месту ношења и сврстани у две групе – накит за главу (почелице, наушнице и игла) и накит за руке (прстење), док посебну групу чине украсни делови одеће (дугмад, прапорци, копче, везице, делови појасева и апликације). Најстарији хоризонт сахрањивања на Св. Ани се на основу археолошких налаза може сврстати у период од друге половине 11. до прве половине 13. века. Налаз накита на основу кога можемо говорити о почетку другог хоризонта сахрањивања је печатни прстен (кат. бр. 29) који се може датовати у 14. век, док сви остали примерци накита у ширем смислу речи дозвољавају датовање најраније од самог краја 14. века. С друге стране, примерци накита као што су парте или појасне гарнитуре указују на могућност коришћења некрополе и у раном 16. веку. Престанак сахрањивања на Св. Ани узрокују догађаји који ће

¹ Неда Димовски, археолог, виши кустос
Dimovski Neda, régész, főmuzeológus
Neda Dimovski, archaeologist, senior curator

уследити након треће деценије 16. века са турским освајањем, а једини материјални траг из времена које је уследило представља случајан налаз лунуласте (?) наушнице изведене у традицији византијског златарства. Иако је основна намена овог приказа доступност археолошке грађе Средњовековне збирке, у завршном разматрању је учињен покушај да се добијени подаци уобличе у односу на историјске прилике у северној Бачкој које су имале свој одраз на облике накита заступљене на некрополи у Горњем Таванкуту.

Кључне речи: накит, Св. Ана-Горњи Таванкут, развијени и позни средњи век, турски период, Србија

Abstract: Jewelry from the St. Ana site in Gornji Tavankut originate from one of the earliest archaeological excavations conducted by the Municipal Museum of Subotica. Jewelry in the broadest sense of the word includes and presents objects that have a decorative role but also objects that have primarily a practical use (decorative parts of clothing), because they represent an inseparable visual and archaeological whole. The review and condition of jewelry from the archeological site of St. Ana are presented according to the place of wearing and are classified into two groups – jewelry worn on the head (heads, earrings and head pins) and on the hands (rings), while a special group consists of decorative pieces of clothing (buttons, bells, buckles, aiglets, belt garnitures and applications). According to the archaeological finds, the oldest burials at the St. Ana site can be dated back to the second half of the 11th to the first half of the 13th century. The beginning of the second burial horizon can be dated back to the 14th century, based on the finding of the signet ring (cat. no. 29), while all other jewelry in a broader sense can be dated as early as the end of the 14th century. On the other hand, jewelry such as forehead adornments or belt garnitures indicates the possibility that the necropolis was used even in the early 16th century. The cessation of burials at St. Ana site is caused by events that will follow after the third decade of the 16th century with the Turkish conquest, and the only material relic from this time is the accidentally found lunular(?) earring, made in the tradition of Byzantine goldsmithing. Although the main purpose of this paper is to publish material from the Medieval collection and make it accessible, in the final part of this study an attempt was made to shape the obtained data in relation to the historical circumstances in northern Bačka, which had an impact on the forms of jewelry represented at the necropolis in Gornji Tavankut.

Keywords: jewelry, St. Ana-Gornji Tavankut, High and Late Middle Ages, Turkish period, Serbia

УВОД

Примерци накита са налазишта Св. Ана у Горњем Таванкуту потичу са једног од најстаријих археолошких истраживања које је спровео Градски музеј Суботица. Планираном систематизацијом и обрадом Средњовековне збирке Археолошког одељења обухваћени су и ови предмети публиковани 1967. у оквиру извештаја о археолошким ископавањима (Sekereš 1967: 147–150).

Под накитом у ширем смилу речи обухваћени су и приказани предмети који имају декоративну али и предмети који имају првенствено практичну улогу (украсни делови одеће) јер представљају нераздвојиву визуелну и археолошку целину. Примерци накита са Св. Ане разврстани су у три групе, према месту ношења на накит за главу и накит за руке, и према примарној улози у групу украсни делови одеће.

У уводном делу дат је кратак осврт на археолошка истраживања некрополе и контекст налаза, након чега се разматрају типови накита уз познате аналогije са тежњом да се, колико је то могуће, накит прикаже у историјско-археолошком контексту.

Иако је основна намена овог приказа доступност археолошке грађе Средњовековне збирке, у завршном разматрању је учињен покушај да се добијени подаци уобличе у односу на историјске прилике у северној Бачкој које су имале свој одраз на облике накита заступљене на некрополи у Горњем Таванкуту.

Археолошка истраживања и контекст налаза накита са локалитета Св. Ана у Горњем Таванкуту

Накит са налазишта Св. Ана потиче са археолошких истраживања спроведених 1962, 1967. и 1976. године, изузев дела лунуласте (?) наушнице која представља случајан налаз.

Локалитет је први пут забележен 1956. године и појављује се под више назива – парцела Рудићевих, Вермешов крст, Св. Ана и Греда (Sekereš 1967: 147). Према документацији Градског музеја Суботица прва

археолошка истраживања локалитета започела су због угрожености експлоатацијом земље па су 1962. године спроведени мањи сондажни радови који су трајали свега два дана, 12. и 14. марта, и нису могли бити настављени због снега. Овом приликом је истражено девет гробова. Према подацима из *Извештаја о теренским радовима на археолошком локалитету Грета у Таванкуту*, три гроба су садржавала налазе. У гробу 1 откривен је прстен „од бронзане жице”, у гробу 4 „поред левог рамена ситна бронзана цевчица”, и у гробу 6 новац Јанка Хуњадија. Као гробови 7, 8 и 9 обележене су дислоциране кости три особе (Dokumentacija 1967).

Од поменутих налаза, није сачувана бронзана цевчица из гроба 4, тако да се међу обрађеним налазима у овом прегледу накита налазе два предмета – једноставна бронзана карика (прстен) из гроба 1 (кат. бр. 27), као и „канап од кудеље обложен бронзаним плехом, фрагментован на три дела” који је откривен у рову 1 на 50 cm дубине (т.и. 5 из 1962. године; кат. бр. 35) (Dokumentacija 1967).

Приликом археолошких истраживања која су спроведена у периоду од 9. октобра до 6. новембра 1967. године истражено је 115 гробова, од којих су примерци накита у ширем смислу речи, документовани у свега 14 гробова (гробови 8, 23, 30, 41, 43, 54, 57, 60, 68, 79, 94, 95, 96 и 111).² Новац је откривен у пет гробова (23, 65, 75, 103 и 104), али је временски могуће одредити само налазе из гробова 75 (Бела II) и 103 (Стефан II). Налази са истраживања 1967. године описани су под кат. бр. 1–2, 4–26, 28–34 и 36–41. Најбројнији су налази S карика, осим којих су под накит за главу сврстане и две почелице/парте и примерак игле. У гробном контексту разматрано је 17 од 22 примерка S карика. Појединачни примерци потичу из гробова 8, 23, 103 и 104, где су се налазиле уз лобању. У пару S карике су откривене у гробовима 30, 54 и 57, где се налазе по једна с обе стране лобање, осим у случају гроба 54 на чијем је грудном кошу документован један примерак. Већи број овог типа карика потиче из гроба 41, где су четири откривене с десне, а три с леве стране лобање. Једини примерак игле налазио се на грудном кошу индивидуе из гроба 68. Прстење потиче из гробова 104 и 109. Гробне налазе представљају и два дугмета (гроб 79) и копче типа

2 Већ у овом делу текста се јављају разлике у односу на објављен извештај о археолошким истраживањима. О грешкама које су се поткрале у археолошкој документацији и приликом писања извештаја објављеног у *Археолошком прегледу* 9, као и о налазима који нису очувани, биће више речи у делу текста који се бави типологијом накита, са циљем да се утврди тачан археолошки контекст и прецизно стање предмета који потичу са поменутих истраживања, а данас се налазе у Средњовековној збирци ГМС.

мамбрете (гроб 99), док преостали налази потичу из археолошких слојева или пак за место налаза нису назначени подаци.

Са последњих археолошких истраживања спроведених на Св. Ани потиче само један примерак накита – S карика већег формата откривена у културном слоју, без означеног ближег места налаза (кат. бр. 3).³

На крају, једини примерак накита који не потиче са археолошких истраживања је лунуласта (?) наушница (кат. бр. 25) која представља случајан налаз.⁴

ТИПОЛОГИЈА НАКИТА

Преглед и стање накита са археолошког локалитета Св. Ана представљени су према месту ношења и сврстани у две групе – накит за главу (почелице, наушнице и игла) и накит за руке (прстење), док посебну групу чине украсни делови одеће (дугмад, прапорци, копче, везице, делови појасева и апликације).

Стање Средњовековне збирке указује на потребу да се предмети систематизују и постану доступни кроз публикације, што је и основна намена овог каталогског прегледа. У разматрању типова накита, приказане су и познате аналогije првенствено, уколико је било могуће, са простора који у датом времену представља и културно-историјску целину. У одсуству оваквих повезница, указано је на сличне предмете са ширег европског простора.

3 Руководилац археолошких истраживања током све три археолошке кампање био је Ласло Секереш, тадашњи кустос археолог Градског музеја Суботица.

4 Наушница је пронађена приликом пописа збирке 2019. године. Према натпису на кутији у којој се налазила може се претпоставити да је откривена метал детектором и да је у Музеј доспела као поклон. Нису пронађени званични документи о овом предмету.

Накит за главу

Почелице (парте)

На налазишту Св. Ана почелице или тзв. парте потичу из два дечија гроба обележена бројевима 94 и 95 (кат. бр. 1 и 2).⁵ У мађарској литератури се обрађује неколико типова парти које припадају периоду позног средњег века и представљају део ношње девојака симболишући невиност блиско везану за хришћанску идеологију (Selmeczi 2006: 19, 22). Један од наведених типова чине почелице чија је основана карактеристика употреба спиралних опруга, бронзаних, или ређе сребрних, нашиваних на тканину украшену везом, које могу формирати поруб, флоралне или геомертијске украсе (ibid. 41). Основа ових парти могла је бити трака од грубих биљних влакана или коже пресвучена финијом везеном тканином на коју су поред спиралних опруга украс могле допуњавати и перле (Gábor 1996: 384–385, Selmeczi 2006: 42). Парте са спиралним опругама се на основу података са археолошких локалитета у мађарском делу Панонске низије датирају од краја 14. до прве четвртине 16. века (Selmeczi 2006: 42).

Примерци парти очуваних у гробовима 94 и 95 са налазишта Св. Ана припадају поменутом типу са украсом изведеним од спиралних опруга. У гробу 94 (кат. бр. 1, Т. 1: 1) остатке парте чине двоструко уплетене нити срме које на једном сегменту формирају две латице, затим део текстилне траке на којој је рађен вез (кат. бр. 1.1), као и две сребрне спиралне опруге (кат. бр. 1.2). Можемо претпоставити на основу очуваних делова да је ову парту красио флорални мотив.

Примерци парти са флоралним мотивима са територије северне Бачке потичу са налазишта Пустатемплом (Бачка Топола) и из три

5 У извештају са археолошких истраживања објављеном у *Археолошком прегледу*, као и у дневнику ископавања из 1967. године спомињу се остаци парте са розетом (у извештају), односно розетама на кожној траци (у дневнику ископавања) у гробу 60 (Dokumentacija 1967, Sekereš 1967). Ови налази нису инвентарисани. Као необележене апликације, међу налазима са Св. Ане налазе се три апликације које се могу описати као розете. Једна од њих налази се на кожној траци. У дневнику ископавања, такође се спомиње почелица и розете са појаса у гробу 105, док се у гробном записнику налази да је поменути гроб без прилога (Dokumentacija 1967). Уколико и узмемо у обзир да је грешком наведен број 105 уместо 95 у коме се налази почелица, остаје недоумица да ли ове розете можда потичу са делова појаса који се спомиње или представљају налазе из гроба 60. С обзиром на немогућност тачног тумачења ових података розете су обрађене на крају каталога као апликације.

гроба са налазишта ПП Позајмиште песка у Фекетићу.⁶ У гробу 36 са фекетићког локалитета осим парте на којој је флорални украс био изведен у комбинацији спиралних опруга и перли, потичу и мамбрете (пар), бронзани ливени печатни прстен и бронзани прстен карика. Печатни прстен, делимично фрагментоване карике, на овалној глави има веома стилизовану представу Марије и малог Исуса. Аналогије за овај прстен налазимо у гробу 27 са локалитета у улици Хангар у Њарлеринцу (Nyárlőrinc, жупанија Бач-Кишкун) са нешто квалитетније изведеном представом која наликује представи на новцу из времена краља Матије (1458–1490) и датује се у период 15–16. века (Litauszki 2012: 40). У гробовима 122 и 321 са налазишта у Фекетићу такође су откривени спирални навоји којима флорални орнамент још увек видљив. Делови парти чији су украс чиниле спиралне опруге потичу из већег броја гробова са овог налазишта, али су украси расформирани пропадањем нити које су држале украс.

У гробу 95 са налазишта Св. Ана потиче боље очувана парта са кожном траком која је чинила основу за тканину на којој се налазио украс (кат. бр. 2, Т.1: 2). По четири спиралне опруге распоређене су укосом на размаку од око 1,5–2 cm. Простор између њих у горњем и доњем делу испуњен попречним везом од срме, док је међупростор остављен за четири краће спиралне опруге које су, укошене на супротну страну, повезивале украс у целину. На основу фотографије снимљене приликом истраживања 1967. године можемо видети да се мотив понављао дуж целе парте (сл. 2). Данашњи степен очуваности приказује овај мотив у два мања сегмента.

Према доступној литератури, једини налаз са геометријским украсом потиче из дечијег гроба 66 са налазишта у Мохачу и датује се у 15. век, као и остале парте са украсом изведеним од спиралних опруга (Fehér 1955: 219, 220, Selmeczi 2006: 41).

На територији Војводине, делови парти са спиралним опругама, често у комбинацији са перлама, документовани су и приликом археолошких ископавања у оквиру некрополе у средњовековном манастиру у Бачу (Станојев 2019: 123). Делови парте које су сачињавали

6 Археолошка истраживања на налазишту Пустатемплом у Бачкој Тополи спровео је Ласло Секереш 1976. године. Истраживања на налазишту ПП Фекетић-Позајмиште песка вршена су 2010. године. Руководилац пројекта заштите је био Звонимир Недељковић испред Међуопштинског завода за заштиту споменика културе у Суботици, а руководиоца археолошких истраживања музејски саветник Народног музеја у Београду Слободан Фидановски.

остаци срме, перли, сребрни висуљци у облику сузе и једна сребрна плочица датовани су налазом оболуса Владислава I (1440–1441) у испуни раке гроба 1/2012 (*ibid.*). На подручју југозападне некрополе у гробу 12/017 налазили су се остаци од спиралних опруга и перли (*ibid.* 140).

Обичај ношења парте документован је и на некрополи Шуваков салаш-Клиса у Врбасу где су присутни украси изведени нашивањем перли, спиралних опруга и у једном случају металне апликације (Гргуровић 2016: 90; Станојев 2019: 140).

Наушнице

Наушнице су на некрополи Св. Ана заступљене са два типа. Првом типу наушница припадају S карике које истовремено означавају и настарији хоризонт сахрањивања на налазишту. Други тип је фрагмент лунуласте (?) наушнице која представља случајан налаз и може се датовати у период турске доминације у северној Бачкој.

S карике као најбројнији налази накита са некрополе заступљене су са 22 примерка и потичу са археолошких истраживања спроведених 1967. и 1976. године. У осам гробова је откривено 17 примерака и могле су се наћи појединачно (гробови 8, 23, 103 и 104) или у пару (гробови 30, 54 и 57) и у једном случају је, око главе покојника из гроба 41, откривено седам примерака.⁷

Ван гробног контекста потиче једини примерак великоформатне карике (кат. бр. 3; Т. 2: 1), као и примерци под кат. бр. 23 и 24 (Т. 2: 22, 23), док су две S карике налазиле међу инвентаром са Св. Ане без икаквих података (кат. бр. 21 и 22; Т. 2: 20, 21).

Као прва варијанта S карика (тип 1/1) издвојена је једина великоформатна бронзана карика (кат. 3). Осим кат. бр. 3, пречници свих карика крећу се око 1,5 или 2,2 cm, и код свих примерака је констатован кружни пресек жице.

Другој варијанти (тип 1/2) припадају 13 карика са раскуцаном, једноставном S петљом (кат. бр. 4–8, 11, 13, 17–21, 24; Т. 2: 2, 4–7, 10,

⁷ У гробном записнику 43 спомиње се налаз фрагментоване S карике (Dokumentacija 1967). У публикованом извештају, такође се наводи поменути налаз (Sekereš 1967: 149). Изгледа да овај налаз није сачуван, јер су обе S карике за које није означено место налаза добро очуване. Такође, налаз из гроба 43 се не налази на списку инвентара из 1967. године (Dokumentacija 1967).

16–20, 23)⁸, док су у трећу варијанту (тип 1/3) сврстане три S карике са канелурама на петљама (кат. бр. 12, 22 и 23; Т. 2: 11, 21, 22).

Једанаест S карика је израђено од бронзе (тип 1/1 – кат. 3; тип 1/2 – кат. 4, 6, 7, 8, 11, 13 и 19; тип 1/3 – кат. бр. 12, 22 (са позлатом) и 23), а шест од сребра (тип 1/2 – 5, 17, 28, 20, 21 и 24). Међу карикама са фрагментованим S петљама две су биле од бронзе (кат. 9, 10 и 14) и две од сребра (кат. бр. 15 и 16).

Од укупно 22 S карике са налазишта, само кат. бр. 3 се истиче својим форматом. Према Гислеровој класификацији великоформатне карике припадају најстаријем периоду бјелобрдског културног комплекса и временом се смањују, мада се израда великих и малих карика одвија делимично истовремено (према Filipcs 2012: 115). Према Секеу и Вандору великоформатне карике се не могу датовати пре почетка 11. века, а документовано је и њихово коришћење и у 12. и 13. веку на основу проучавања остава из времена најезде Монгола (Szőke & Vándor 1987: 145, Vargha 2013: 35). С друге стране, варијанте наушница 1/2 и 1/3 са налазишта Св. Ана јављају се заједно у гробу 41. С обзиром на то да се тип са раскуцаном петљом са канелурама датује у касну фазу бјелобрдског културног комплекса, не можемо их датовати пре друге половине 11. века (Szőke & Vándor 1987: 144). Појава различитих варијанти S карика у истом гробу забележена је и на другим гробљима (Верушић-Азотара: гробови 136 и 148), што само указује на то да су биле у употреби у исто време (Szekeres & Szekeres 1996: 46, 48).

На некрополи Св. Ана, међу гробовима са S карикама, само су три гроба садржавала и друге типове археолошких налаза (гробови 23, 103 и 104). У гробу 23 налазио се и веома оштећен и нечитак новац, док примерак новца из гроба 103 припада угарском краљу Стефану II (1101–1131).⁹ Нечитак новац налазио се и у гробу 104, заједно са округлом плочицом од које остао само првобитни цртеж теренског инвентара (сл. 7), и имитацијом прстена од двоструко увијене жице отворених крајева (кат. бр. 29).¹⁰ С обзиром на одсуство налаза који би били карактеристични за рану фазу бјелобрдског културног комплекса

8 Код кат. бр. 9, 15 и 16 петља је недовољно очувана, док је код кат. бр. 10 и 14 петља била присутна приликом ископавања, а данас је нема.

9 Из гроба 23 потиче и фрагмент карике – део кружно савијене жице, који није обухваћен анализом (Т. 2: 3). У гробовима 23, 103 и 104 новац се налазио у устима покојника.

10 У гробовима 65 и 75 као појединачни налази документовани су примерци угарских монета, од којих је прва је нечитка, а друга припада периоду владавине угарског краља Беле II (1110–1141).

и на основу присуства других хронолошки осетљивијих налаза у гробовима са S карикама, најстарији хоризонт некрополе можемо датovati у период од друге половине 11. до прве половине 13. века.

Други тип наушница са локалитета Св. Ана представљен је са два фрагмента предње стране лунуласте (?) наушнице украшене филигранском жицом намотаном у виду кружића распоређених око већег централног круга формираног од тордиране жице (кат. бр. 25; сл. 3). Унутар централног круга налазе се перфорације (седам?). На делу очуване ивице налази се ваљкасто намотана жица за коју је закачен намотај жице, можда за трепетљику.

Делови наушнице са Св. Ане припадају варијанти шупље ливених наушница које су израђиване у традицији византијског златарства. На очуваном делу ивице се може уочити да је била састављена из две половине. Украс од кружића од филигранске жице и ваљкасто намотана жица на ободу наликују примерцима лунула са локалитета Табачина (некропола цркве II) датованим у 15. век, али се слично изведени украси јављају и на сродним кружним наушницама 16. и 17. века са Новог Брда и из околине Панчева (Јовановић et al. 1990: 30; Радојковић 1969: 246, Т. 179 и 181–182). Пар сребрних лунуластих наушница из 17. века из околине Скопља има такође на својој предњој страни украс од филигранске жице у облику концентричних кругова, док доњу ивицу краси ваљкасто намотана жица иза које су карике за трепетљике (Иванић 1995: 66–67, кат. 199). У исти период датује се пар лунуластих наушница са розетама од филигранске жице и трепетљикама из Народног музеја у Београду (Бајаловић-Хаџи-Пешић 1984: 35, кат. 506, Т. XXVII).

Најзанимљивију аналогију за налаз са Св. Ане представља пар лунуластих наушница откривених у Каћмару (Katymár, жупанија Бач-Кишкун) (Wicker 2008: 234, 14. ábra: 1, 246, VI. Tábla: 1–2). Потичу са гробља из 16–17. века које је делом девастирано радом циглане (Wicker 2005: 5). Шупље ливене наушнице на предњој страни имају мрежу кружића од тордиране жице док централни украс чини правоугаони фасунг са тамносмеђом стакленом плочицом; фасунг је оивичен са по једним ваљкастим намотајем жице на свакој страни; дуж доње ивице лунуле распоређени су одвојени ваљкасти навоји жице кроз које је пролазила сребрна жица која повезује трепетљике; задња страна оба примерка је неукрашена (Wicker 2005: 5, 6). Пар наушница датован је у прве деценије 16. века (ibid. 43).

Фрагментована кружна (?) наушница од сребра, са украсом у виду мреже кружића од тордиране филигранске жице и ваљкастим навојима распоређеним у три низа по ободу, откривена је у манастирском комплексу у Бачу у једном од силоса из турског периода (Станојев 2019: 251, т.и. 17/2019). С обзиром на то да је Бач прешао под турску власт у другој четвртини 16. века, Станојев поменути наушницу датује у хоризонт 16–17. века који се и по другим налазима повезује са становништвом Подунавља и Балкана које се досељава под притиском Османлија (ibid. 250, 254).

Игла

Игле су на налазишту Св. Ана представљене једним бронзаним примерком од кога је данас очувано само тело дужине око 8 cm (кат. бр. 26; Т. 3: 1). Налазила се на стернуму индивидуе из гроба 68. У гробном записнику из 1967. године налаз је описан као игла са шупљом, округлом главом (Dokumentacija 1967). Глава се приликом чишћења распала, што се види и према очуваном цртежу где се да наслутити само доња половина (Т. 3: 2).

На некрополи Градина у Раковцу бронзане игле са шупље ливеном лоптастом главом чине инвентар гробова заједно са S карикама (Станојев 2015: 212–213). Слични примерци потичу и са средњовековног гробља Кане (Kána, Будимпешта), где се износи да су игле овог типа коришћене у 12. и почетком 13. века, да би се поново као накит појавиле у 14. веку (Vargha 2013: 63–64).

Накит за руке

Прстење

Прстење је на некрополи Св. Ана заступљено са два типа – два прстена-карике и печатним прстеном (кат. бр. 27–29).

Прву варијанту прстена-карике представља примерак из гроба 1 (из 1962. године) у виду једноставне бронзане карике затворених крајева.¹¹ Карика је споља заобљена, а са унутрашње стране готово равна (кат. бр. 27; Т. 3: 3). Сличан прстен нађен је у гробу 36 на налазишту ПП Фекетић-Позајмиште песака који, као што је већ

11 У теренској документацији није наведен положај налаза у гробу (Dokumentacija 1962).

поменуто, на основу других налаза можемо датовати у период 15–16. века.¹² У гробу 7 са истог локалитета, осим једноставне бронзане карике овог типа, откривени су и делови парте у виду спиралних опруга и перли (Документација 2010).

Иако је овај тип прстења остао веома дуго у употреби, с обзиром на инвентар других гробова на некрополи Св. Ана, вероватно припада периоду 15–16. века.

У гробу 104 пронађен је ливени прстен који представља имитацију прстења израђиваног од двоструко увијене жице (кат. бр. 28; Т. 3: 4). Налазио са на домалом прсту десне руке.

Прстење од увијене жице и њихове имитације заступљене су углавном на подручју Карпатског басена, јужне Пољске и Хрватске (Оџа 2017: 99). Са овог простора потиче 18 налаза ливеног прстења, од којих се само један примерак може датовати новцем у период након друге половине 11. века, а три примерка потичу и са локалитета у српском делу Баната (Николинци, Старчево-Ливаде и Рабе-Железничка станица) (ibid. 104–105). Имитацију прстена од двоструко увијене жице представља и сребрни примерак из гроба 148 на налазишту Азотара у Верушићу датован новцем Ладислава I (1077–1095) (Szekeres & Szekeres 1996: 48). Једну аналогију налазимо и на гробљу у Великом Градцу, док је сличан примерак из Банатског Аранђелова датован такође новцем Ладислава I (Радичевић 2007: 94).

Прстење овог типа најчешће се датује у другу половину 11. века и његова употреба траје до 13. века (Радичевић 2007: 94, Filipcs 2012: 145, Оџа 2017: 99).

Други тип прстења у инвентару са Св. Ане је сребрни печатни прстен пронађен у гробу 109.¹³ Карика је изнутра равна, а споља благо заобљена, отворених и проширених крајева на које је налемљена глава у виду танке кружне плоче. Централни украс на глави чини стилизована готичка мајускула О (?) између два мрежаста троугла (кат. бр. 29; Т. 3: 5).

Међу прстеновима са мајускулом или монограмом, са територија мађарских жупанија Бач-Кишкун, Бекеш и Чонград, који се датују од средине 14. до првих деценија 15. века, издваја се сребрни прстен откривен на десној руци мушкараца из гроба 234 (локалитет улица

¹² В. стр. 8.

¹³ Положај налаза у гробу није забележен у документацији.

Хангар 17) у Њарлеринцу (Nyárlőrinc, жупанија Бач-Кишкун) (Litauszki 2012: 33, 122). Примерак представља најближу аналогију прстену из гроба 109 са локалитета Св. Ана и датован је у 14. век (ibid. 122–123, XVIII. Tábla – 1).

Из збирке Градског музеја Винковци потичу два примерка печатног прстења, дводелни сребрни (кат. 410) и ливени бронзани прстен (кат. 443), који имају представу на глави сличну примерку са Св. Ане и датују се у период 14–15. века (Adžaga 2020: 302, 319).

Представе мајускуле на примерку прстена из Мађарске и на примерцима из Градског музеја Винковци тумаче се другачије. Литауски описује представу као заобљену готички мајускулу I (између мрежастих троуглова), док Ацага примерке описује као унцијал готичког слова O (Litauszki 2012: 122, Adžaga 2020: 302, 319). Осим другачијег тумачења, представе имају истоветни облик, са разликама у завршетку слова у виду гранчица које се могу пружати споља (Св. Ана) или унутар мајускуле (као на примерку из Њарлеринца и кат. бр. 443 из ГМ Винковци) или су затвореног заобљеног типа (кат. бр. 410 из ГМ Винковци).

Украсни делови одеће

Дугмад

Са некрополе Св. Ана потичу три лоптаста дугмета (кат. бр. 30–32).

Првој варијанти припадају делови два иста бронзана дугмета из гроба 79 (кат. бр. 30 и 31; Т. 3: 6, 7). Доња калота, шупље ливених дугмади, украшена је косим рељефним линијама уз сам обод. Испод овог украса пружа се пет узастопних конвексних поља изведених са по четири псеудогрануле и са једном гранулом у центру. Испод ових низова налази се по једна рељефна конвексна трака, а у врху калоте шестолисна розета.

Аналогије за ову дугмад можемо наћи на делу гробља у Касаперу (Kaszaper, жупанија Бекеш) које припада периоду 15–16. века (Bálint 1938: 143, 160, XIX. tábla 21, 22). Шест истоветних дугмади откривених у гробу 11 у Фелчуту (Felcsút, жупанија Фејер) датовано је у крај 14. и 15. век (Gerevich 1943: 119, 140, 31. kép), док су два примерка истог типа из гроба 16 у Ченгелеу (Csengele, жупанија Чонград) датована у период од 14. до 16. века (Horváth 1976: 100, 116, II. Tábla. 4, 8).

Другој варијанти припада лоптасто дугме састављено из две калоте, са тракастом петљом на горњој и гранулираним зрном на доњој калоти (кат. бр. 32; Т. 3: 8). Предмет се налазио међу осталим инвентаром са Св. Ане без назначеног контекста.¹⁴ На бројним археолошким локалитетима на Балкану, лоптаста дугмад са гранулом, често се налазе у истом гробном контексту са обичним лоптастим дугмадима најчешће датованим у период од 14. до 16. века (Зечевић 2006: 123). У исти период датују се и налази из Карпатског басена (Шафарик и Шулман 1954: 35, Szabó 1938: 42–43, 46).

Треба се на крају осврнути и на налаз дугмета из гроба 99 о коме сведочи опис у теренском инвентару и цртеж из 1967. године (слика 5). Сачуван опис је следећи: „шупље дугме састављено из две калоте од бронзе. Ушица је сломљена, на горњој половини се налазе остаци украса у облику аплициране тордиране жице. Дим. 1,5 x 1,2 cm” (Dokumentacija 1967). Осим овог дугмета, у гробу 99 су се налазиле и мамбрете (пар, кат. бр. 35). У доступној литератури није било могуће наћи аналогije за овај налаз описан као дугме.

Прапорци

Међу налазима са археолошких ископавања сачувана су и два прапорца, сребрни и бронзани, без означеног места налаза (кат. бр. 33 и 34; Т. 3: 9, 10). Оба примерка израђена су од две калоте, које су прилично оштећене код кат. бр. 33. Бронзани прапорац (кат. бр. 34) је боље очуван и на доњој калоти се види прорез са две кружне перфорације на крајевима. Иако је на некрополи у Хинги ова варијанта прапорца откривена у гробу 35 датована монетом Ладислава I (1077–1095), прапорци овог типа су чешће документовани на позносредњовековним налазиштима и своју форму су задржали до савременог доба (Шафарик & Шулман 1954: 18). Јовановић у својој студији о прапорцима износи да се за већину прапораца из Србије може рећи да носе обележја бронзаних ливених примерака бјелобрдског типа, са неколико изузетака у које спадају и налази из Хинге (Јовановић 1996: 97). Као инвентар гробова на локалитету

¹⁴ Према публикованим подацима, у гробу 79 су се налазила три дугмета, као и два дугмета у гробу 96 (Sekereš 1967: 149). Према гробним записницима из 1967. године и у гробу 95 су се код трбуха налазила три лоптаста дугмета са ушицом која се пак не спомињу у теренском инвентару (Dokumentacija 1967). Даље, у теренском инвентару под бр. 26, описује се дугме са украсом од аплициране тордиране жице из гроба 99 (ibid.). Овај предмет се не налази међу инвентаром али је сачуван првобитни цртеж.

ПП Фекетић-Позајмиште песка, слични прапорци се налазе заједно са накитом и деловима ношње који карактеришу 15. и рани 16. век (Документација 2010).¹⁵

Копче типа мамбрете

Копче типа мамбрете потичу из гроба 99. Пар копчи израђен је од бронзане жице правоугоног пресека (кат. бр. 35; Т. 3: 11). На ширем простору Балкана копче овог типа присутне су од 14. века па до данашњих дана (Зечевић 2006: 137, 139). На некрополи у Сибију (Sibiu/Hermannstadt, Трансилванија) коришћене су током целог периода употребе гробља од 13. до 16. века (Marcu Istrate et al. 2015: 69). Налазе мамбрета из средњовековних цркава жупаније Бекеш, Сатмари опредељује у период 14. до 16. века (Szatmári 2005: 73). Аналогију за овај тип мамбрета проналазимо и на делу гробља у Касаперу које припада периоду 15–16. века (Bálint 1938: 160, XIX. tábla 7, 9). Налази оваквих мамбрета чине и инвентар једанаест гробова са налазишта ПП Фекетић-Позајмиште песка. У гробовима 24 и 36 налазе се заједно са предметима које можемо ставити у нешто ужи хронолошки оквир, у период од краја 14. до првих деценија 16. века (Документација 2010).¹⁶

Везице

Делови везица, односно бронзани крајеви врпци (фербоцна, наперак, аглет) које су се користиле за везивање одеће, заступљени су са три фрагментована налаза откривена у рову I на релативној дубини од 0,5 m приликом археолошких истраживања 1962. године (Dokumentacija 1962). У извештају о овим истраживањима спомиње се и бронзана цевчица која се налазила у гробу 4 поред левог рамена (ibid.). Могуће је да је и овде реч о наперку, али овај предмет није наведен у теренском инвентару нити се налази међу осталим инвентаром са Св. Ане.

Очувани делови наперака (три фрагмента, кат. 36; Т. 3: 12) израђени су од танког бронзаног лима увијеног око врпце која је и данас очувана.

¹⁵ Прапорци овог типа, на налазитшу у Фекетићу, се налазе у гробу 36 (в. стр. 7), док се у гробу 410 јављају као инвентар заједно са мамбретама.

¹⁶ Инвентар гроба 24 чине и ножеви и појас са розетама на основу којих се може говорити о поменутом периоду (Gábor 2006: 127, Balogh 2016: 38). За гроб 36 в. стр. 7.

Аналогије за наперке можемо спорадично наћи на ширем европском простору. У југозападној Пољској, приликом археолошких истраживања Новог пијачног трга у Вроцлаву, највећи број цевчица од танког лима са шавом на целој дужини, а од којих су неки могли бити наперци, потиче из слојева датованих од прве половине 14. до почетка 15. века, мада се у мањем броју на истом локалитету срећу и од 11. века (Sawicki 2018: 117, 118, 121).¹⁷

У Сибију (Sibiu/Hermannstadt, Трансилванија) је приликом истраживања гробља 12–16. века, у историјском центру града око Евнгелистичке цркве, на данашњем *Huet Square*, документовано 7 крајева врпци (наперака), од којих се пет налазило у гробовима (Marcu Istrate et al. 2015: 13, 71). Сви гробови се датују у период 14–16. века, изузев једног који може припадати и нешто млађем хоризонту сахрањивања, а наперци су се у два случаја налазили у пределу карлице, у два случаја у пределу абдомена и у једном случају код врата (ibid. 71, 99, 101, 103–105).

У Хрватској, налаз окова везица потиче из села Жумберак (општина Жумберак, Загребачка жупанија) са гробља које се датује у период од 14–15. до 18. века (Azinović Bebek & Janeš 2016: 127, 132, 135).

Налази наперака потичу и са два гробља у Фекетићу - Позајмиште песка и Темпломром.¹⁸ На налазишту Темпломром, у гробу 16, две бронзане цевчице (наперци) су откривене у пределу врата (непосредно уз пар мамбрета), три уз грудне пршљенове (такође уз пар мамбрета), док је 40 фрагмената дужине 2–3 cm откривено изнад и испод костију карлице. У гробу 24 са налазишта Позајмиште песка, 14 фрагмената наперака са траговима танког двоструко упреденог канапа документовано је испод костију карлице. На четири наперака из овог гроба налазиле су се „нанизане” перле. Из оба поменута гроба потичу и други налази који могу потврдити коришћење наперака у Фекетићу

17 Интересантно је напоменути да иако су се у позносредњовековном Вроцлаву производиле бронзане цевчице, и да степен продукције указује да нису ретко коришћене, ипак ниједан налаз из области Доње Шлеске није публикован до 2018. године (Sawicki 2018: 127).

18 Археолошка истраживања на локалитету Темпломром у Фекетићу спроведена су 2019. године у сарадњи Међуопштинског завода за заштиту споменика културе у Суботици и Градског музеја Суботица. Руководилац пројекта заштите је била Неда Мирковић-Марић, испред МЗЗСК Суботица.

највероватније од краја 14. века.¹⁹ Један налаз потиче и из гроба 207, такође са налазишта Позајмиште песка, а откривен је у пределу ребара. Овај гроб је садржавао и појас са украсом изведеним од низа месинганих нитни.

На основу поменутих налаза са некропола из Фекетића можемо уочити да су се везице могле налазити у пределу врата (крагна?) и груди, где се у гробу 16 јављају уз мамбрете, што можда указује на два слоја одеће, док су и у гробу 16 и 24 нађене у већем броју у пределу карлице. Посматрањем уметничких слика друге половине 15. и друге половине 16. века које потичу из Италије, Немачке и Холандије коришћење везица се може уочити у пределу врата, груди, и струка – појединачно, или вишеструко као на слици *Сеоска свадба* где се на једном од ликова приказаних с леђа, у пределу струка примећује 4 везице са 8 наперака (Livings 2017: 29–31, 36, 38).

Делови појасева

Делови појасева који потичу са налазишта Св. Ана нађени су ван гробног контекста и представљени су са једном розетом (кат. бр. 37; Т. 4: 1) и четири фрагмента кожног појаса са укупно четири очуване бронзане розете и оковом (кат. бр. 38; Т. 4: 2–5).

Први примерак апликације са појаса је делимично фрагментована шестоугаона розета од бронзе (кат. бр. 37). Сличне апликације налазимо на појасу документованом у дечијем гробу 49 у Мохачу које су датоване у 15. век (Csele-patak, Барања), као и на појасу откривеном у гробу 24 са налазишта ПП Фекетић-Позајмиште песка (Fehér 1955: 218, XXXVI. t. 15, 227).²⁰

Облицима розета са очуване кожне траке (кат. бр. 38) најсличнији су на исти начин изведени примерци са појаса у дечијем гробу 384 из Фекетића (Позајмиште песка) датованом новцем Владислава II (1490–1516) (Документација 2010).

Према Габор розете различитих величина и троструки рељефни листолики мотиви били су карактеристични елементи готичког стила крајем 14. и у 15. веку (Gábor 2006: 127).

¹⁹ Поменути налази из гроба 16 са локалитета Темпломром су парта (са вегетабилним украсом изведеним везом са срмом), делови појаса са нитнама и розетама. За гроб 24 в. фусноту 15.

²⁰ в. фусноту 15.

Апликације

Бронзане розете (кат. бр. 39 и 40; Т. 4: 6, 7), прилично оштећене, причвршћиване су за кожну траку уз помоћ нитне у самом центру. Ове розете су нешто мањег формата и једини уочени слични примерци у доступној литератури потичу са парте датоване у 15. век (Gerevich 1943: 114, 7. кép, 156).

Нешто другачију издужену форму има кат. бр. 41 (Т. 4: 8) чија је једна половина у облику цвета, док је друга налик стилизованом љиљану. По један отвор за нитну за причвршћивање налази се уз уже стране розете. Сличне примерке представљају три розете са појаса из Тисаалпара (Tiszaújfalu, жупанија Бач-Кишкун) датоване у период 15–16. века (Szabó 1938: 66, 69, кép. 351, 72). С друге стране, апликација овог типа из гроба 122 у Фелчуту (Felcsút, жупанија Фејер) чинила је део украса парте и датована је у период 15. века (Gerevich 1943: 132, 153. 29. кép, 156).

На крају се треба осврнути на још два налаза који потичу из гробова а нису приказани у каталожном одељку.

Први је налаз текстила из гроба 111, по коме су расуте месингане (?) нитне које највероватније потичу са појаса (сл. 6).²¹ Према гробном записнику изнад карлице су се налазили делови „штофа и део појаса од коже који је украшен великим бројем ситних ексерчића”. Кожна трака данас није очувана.

Делови појасева са украсом изведеним бројним нитнама на кожној траци познати су са локалитета у Мохачу и Ђули (Gyula-Törökzug, жупанија Бекеш) и датују се у 16. век (Fehér 1955: XLVI. Т. 6–12; Gábor 2006: 127, 7. кép – 1, 11. кép – 5). Делови појасева са нитнама пронађени су у гробовима са налазишта Темпломром и Позајмиште песка у Фекетићу. Споменућемо појас из гроба 266, са налазишта Позајмиште песка, који на појасу, осим украса изведених нитнама, има и апликације у виду стилизованог љиљана попут оних на појасу из Мохача датованим у 15. век (Fehér 1955: 221, 228, XLI. Т. 1 – с, d, е). У гробу 207 са истог налазишта, осим истог типа појаса, инвентар чине остаци везеног украса парте, као и ножа чије се аналогије датују у период 15. и 16. века (Balogh 2016: 33). Појас са украсом изведеним сребрним нитнама откривен је и у дечијем гробу 13/2015 на локалитетеу Шуваков салаш –Клиса (Гргуровић 2016: 90, 92, сл. 7).

²¹ У Археолошком прегледу 9 наводи се да су делови текстила пронађени у гробу 114 (Sekereš 1967: 149). Вероватно је у питању превид. Према гробним записницима налаз потиче из гроба 111 (Dokumentacija 1967).

Други налаз потиче из гроба 104 а познат је само на основу цртежа из 1967. године и описа у инвентару – „кородиран украс у облику округле плочице са концентричном пластичном траком, фрагментован; дим. 20 mm” (Слика 7) (Dokumentacija 1967). У гробном записнику 104 овај налаз се не спомиње.

Из гроба 104 потичу и S карика (кат. бр. 20), као и имитација прстена од увијене жице (кат. бр. 28).

ЗАВРШНО РАЗМАТРАЊЕ

Археолошки локалитет Св. Ана налази се уз пут између Доњег и Горњег Таванкута, на узвишењу између два крака водотока Криваје. Ласло Секереш наводи да се средњовековно насеље вероватно простирало паралелно са током Криваје према железничкој станици Скендереево (Szekeres 1983: 53).

О становништву Угарске краљевине у Таванкуту сведоче гробови које на основу археолошких налаза можемо сврстати у период од друге половине 11. до прве половине 13. века. Походи Монгола и Кумана су и овде оставили свој траг у виду прекида коришћења гробља на Св. Ани. Налази из периода досељавања Кумана нису откривени у околини Суботице, али су на гробљима у Хинги и Каменитом хату поједини остаци материјалне културе приписани њиховој оставштини из нешто каснијег периода (Szekeres 2004: 86, Викиер 2013: 64).

Налаз накита на основу кога можемо говорити о почетку другог хоризонта сахрањивања је печатни прстен (кат. бр. 29) који се може датовати у 14. век, док сви остали примерци накита у ширем смислу речи дозвољавају датовање најраније од самог краја 14. века. Томе иде у прилог и прво спомињање насеља у Таванкуту 1435. године (Towankwth), док се већ 1439. насеље помиње као град (oppidum) (Szabó 2010: 25). На карти писара Лазара, секретара надбискупа Тамаша Бакоца, објављеној 1528. године, насеље је обележено под називом Торанкут са ознаком цркве (ibid. 25). С друге стране, примерци накита као што су парте или појасне гарнитуре указују на могућност коришћења некрополе и у раном 16. веку. Престанак сахрањивања на Св. Ани узрокују догађаји који ће уследити након треће деценије 16. века са турским освајањем и успостављањем Сегединског санџака, а затим и Суботичке нахије (Крстић 2014: 59).

Једини материјални траг из времена које је уследило, након што је већи део подручја између Дунава и Тисе поново опустео на извесно

време, представља лунуласта наушница. Због непрестаних упада мађарских војника Сулејман I досељава балканско становништво у напуштена села северне Бачке где се првенствено заузима предео између Баје, Сомбора и Суботице (Викер 2013: 65). О становништву Таванкута пописаном као Раци сведоче турски дефтери из 1578, 1580–82 и 1590–91. године (Wicker 2008: 217, 220).

На крају, уколико напоменемо да се у дневнику ископавања из 1967. године спомиње и јама из турског периода коју није било могуће истражити због обрушавања пута, као и петодневна археолошка истраживања 1976. године која су успела само да потврде локацију цркве, видимо да смо са обрађеним инвентаром гробова тек на почетку археолошких истраживања и да имамо врло скроман увид у историју Таванкута из поменутих периода.

ИЗВОРИ

Dokumentacija sa arheoloških iskopavanja na lokalitetu Sv. Ana u Gornjem Tavankutu (1962). Dokumentaciona građa Arheološkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica.

Dokumentacija sa arheoloških iskopavanja na lokalitetu Sv. Ana u Gornjem Tavankutu (1967). Dokumentaciona građa Arheološkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica.

Документација са заштитних археолошких истраживања на локалитету ПП Фекетић-Позајмиште песка (2010). Документациона грађа Археолошког одељења Градског музеја Суботица.

ЛИТЕРАТУРА

Azinović Bebek, A., Janeš, A. (2016). Groblje oko crkve sv. Nikole biskupa u Žumberku. In: Krznar, S., Sekelj Ivančan, T., Tkalčec, T., Belaj, J. (Eds), *Groblja i pogrebni običaji u srednjem i ranom novom vijeku na prostoru sjeverne Hrvatske*. Zagreb: Institut za arheologiju, 123–139.

Adžaga, M. (2020). *Srednjovjekovno prstenje Istočne Slavonije*. Cerna: Certis, Vinkovci: Gradski muzej Vinkovci.

Бажаловић-Хаџи-Пешић, М. (1984). *Накит VIII–XVIII века у Музеју града Београда*. Београд: Музеј града Београда.

Bálint, A. (1938). A kaszaperi középkori templom és temető. *Dolgozatok a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Archaeologiai Intézetéből*, 13, 139–190.

Balogh, K. (2016). *Teríték és világítás a középkor végén. Fémleletek a Magyar Nemzeti Múzeum két gyűjteményéből* [szakdolgozat]. Budapest: Bölcsészettudományi Kar, Eötvös Loránd Tudományegyetem.

Vargha, M. (2013). *Dress Accessories and Jewellery from Twelfth and Thirteenth century Hungary. Typochronology and Social-Aconomic Interpretation based on finds from Kána village* [MA Thesis]. Budapest: Central European University. <https://docplayer.net/41342885-Dress-accessories-and-jewellery-from-twelfth-and-thirteenth-century-hungary.html>

Викер, Е. (2013). Векови Мађара од оснивања државе (1000) до краја турског доба (1686). In: Рафаи, Ј., Сакал, А. (Eds), *Градови на пустари*. Суботица: Градски музеј, Кишкунхалаш: Музеј Јанош Торма, 62–65.

Gábor, G. (1996). Középkori párták Békés megyében. *Studia Archaeologica*, 2, 381–401.

Gábor, G. (2006). Középkori pártaövek Békés megyében. *A Békés Megyei Múzeumok Közleményei*, 28, 111–142.

Gerevich, L. (1943). A csúti középkori sírmező. *Budapest Régiségei*, 13, 105–166.

Гргуровић, В. (2016). Археолошка истраживања локалитета Шуваков салаш-Клиса код Врбаса 2014–2015. године. *Гласник Друштва конзерватора Србије*, 40, 89–95.

Зечевић, Е. (2006). *Накит Новог брда*. Београд: Народни музеј.

Иванић, Б. (1995). *Накит из збирке Народног музеја од 15. до почетка 19. века* [каталог збирке Уметност под турском влашћу]. Београд: Народни музеј.

Јовановић, В., Минић, Д., Ерцеговић-Павловић, С. (1990). Некрополе средњовековног Трговишта. *Новопазарски зборник*, 14, 19–44.

Јовановић, В. С. (1996). Прапорци у јужнословенским некрополама. Прилог проучавању амупета. *Рад музеја Војводине*, 37–38, 83–112.

Крстић, А. (2014). Бачка под османском влашћу. In: Матицки, М., Јовић, В. (Eds), *Бачка кроз векове*. Београд: Вукова задужбина, 55–86.

Living, G. A. (2017). *Aiglets: Medieval, Post Medieval, and Modern*. The 5th Annual Symposium on Medieval and Renaissance Studies. St. Louis: Saint Louis University. https://www.researchgate.net/publication/320044528_Aiglets_Medieval_Post_Medieval_and_Modern

Litauszki, Z. (2012). *Árpád- és késő középkori pecsétgyűrűk a dél-alföldi régióban (Kutatók Bács-Kiskun, Békés és Csongrád megyében)* [szakdolgozat]. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar. https://www.academia.edu/3992042/Árpád_és_késő_középkori_pecsétgyűrűk_a_dél_alföldi régióban_Kutatók_Bács_Kiskun_Békés_és_Csongrád_megyében_Szakdolgozat_kézirat

Marcu Istrate, D., Constantinescu, M., Soficaru, A. (2015). *The medieval cemetery from Sibiu (Hermannstadt) Huet Square. Tübingen Forschungen zur historischen Archäologie*. Band 6. Büchenbach: Verlag Dr. Faustus.

Oța, S. (2017). Rings Made of Twisted Wire and Their Imitations Found in Transilvania, Crișana, Banat, and Dobruja (10th–12th Centuries). *Konstantínove listy*, 10(2), 98–113.

Радичевић, Д. (2007). Ка прецизнијем датовању средњовековне некрополе на Великом Градцу. *Гласник Српског археолошког друштва*, 23, 88–102.

Радојковић, Б. (1969). *Накит код Срба*. Београд: Музеј примењене уметности.

Sawicki, J. (2018). Organization of production and trade of minor metal items at Nowy Targ (New Market) Square in medieval Wrocław in the light of the production waste. *Archeologicke rozhledy*, 70, 110–134.

Selmeczi, L. (2006). „...Ist entül adattál édes szűz koronám”. Adatok a párta történetéhez a Kárpát-medencében. *Ethnographia*, 117, 17–63.

Sekereš, L. (1967). Gornji Tavankut, Sv. Ana – srednjovekovna nekropola i crkva. *Arheološki pregled*, 9, 147–150.

Szabó, K. (1938). *Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei. Bibliotheca Humanitatis Historica*, 3. Budapest: Országos Magyar Történeti Múzeum.

Szabó, Zs. (2010). *Crtice iz povijesti naselja Bačke u srednjem vijeku*. Subotica: NIU Hrvatska riječ.

Szatmári, I. (2005). *Békés megye középkori templomai*. Békéscsaba: Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága.

Szekeres, L. (1983). *Középkori települések Északkelet-Bácskában*. Újvidék: Forum könyvkiadó.

Szekeres, L., Szekeres, Á. (1996). *Szarmata és XI. századi temetők Verusicon*. Szabadka.

Szekeres, Á. (2004). Előzetes beszámoló a Szabadka - Kameniti háton 2003-ban végzett ásatásról. *Museion*, 4, 81–95.

Szőke, B. M., Vándor, L. (1987). *Pusztaszentlászló Árpád-kori temetője*. Budapest: Akadémiai kiadó.

Станојев, Н. (2015). *Раковац, Градина, Клиса*. Нови Сад: Музеј Војводине.

Станојев, Н. (2019). *Бач: археологија*. Нови Сад: Музеј Војводине, Петроварадин: Покрајински завод за заштиту споменика културе.

Filipce, K. (2012). *Srednjovjekovno groblje i naselje Đakovo-Župna crkva*. Zagreb: Centar za ranosrednjovjekovna istraživanja Zagreb-Lobor, Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Fehér, G. (1955). Az 1949. évi Mohács-Csele-pataki mentőásatás. *Archaeológiai Értesítő*, 82, 212–228.

Horváth, F. (1976). Csengele középkori temploma. *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, 77(1), 91–126.

Шафарик, О., Шулман, М. (1954). Хинга, средњовековна некропола код Суботице. *Рад војвођанских музеја*, 3, 5–55.

Wicker, E. (2005). A Katymár-téglagyári hódoltság kori fülbevalópár. *Cumania*, 21, 5–56.

Wicker, E. (2008). *Rácok és vlahok a hódoltság kori Észak-Bácskában*. Kecskemét: Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezet.

Neda Dimovski

11–17. SZÁZADI ÉKSZEREK A FELSŐTAVANKÚT-SZENT-ANNA LELŐHELYRŐL

A Felsőtavankút-Szent-Anna (Sv. Ana-Gornji Tavankut) lelőhelyhez köthető ékszerek a Szabadkai Városi Múzeum egyik legrégebbi régészeti ásatásából származnak, melyre több szakaszban, 1962-ben, 1967-ben és 1976-ban került sor. Jelen tanulmány az ékszer szót tágabb értelmében használva egyrészt a díszítő szereppel bíró tárgyakkal foglalkozik, másrészt olyan használati tárgyakat is bemutat, melyek a ruházat dekoratív részeként is funkcionálnak, hiszen azok elválaszthatatlan vizuális és régészeti egységet képviselnek. A Felsőtavankút-Szent-Anna lelőhely ékszereinek áttekintése a viselés helye szerint történik, mely alapján azok két csoportba sorolhatók – a fej ékszerei (párták, fülbevalók, tűk) és a kéz ékszerei (gyűrűk) –, míg a ruházat dekoratív elemei speciális csoportot képeznek (gombok, csörgőgombok, zsinórvégek, kapcsok, övdíszek és rátétek).

A Szabadkai Városi Múzeum dokumentációja szerint a lelőhelyet földkitermelés veszélyeztette, emiatt 1962-ben szondázó kutatással indult el az első régészeti feltárás. Ekkor kilenc sírt tártak fel, amelyek közül három tartalmazott mellékletet. Az 1. sírban egy „bronzhuzalból” készült gyűrűt, a 4. sírban „a bal váll mellett egy kis bronzcsövecskét”, a 6. sírban pedig Hunyadi János verette érmét fedezték fel. A 7., 8. és 9. sírokat három ember bolygatott sírjaként jegyezték fel. Az említett leletek közül a 4. sír bronzcsövecskéje hiányzik a gyűjteményből, így a feltárás ezen szakaszából csupán két lelet feldolgozására van lehetőség: az 1. sírből (Kat. 27.) származó egyszerű bronz karika (gyűrű), illetve az 1. árok 50 cm-es mélységéből előkerült „bronzlemezzel borított madzag három töredéke” (5 sz. terepleltár 1962-ben; Kat. 36).

Az 1967-ben végzett régészeti ásatások során 115 sírt tártak fel, közülük 14 sírban dokumentáltak ékszereket (8., 23., 30., 41., 43., 54., 57., 60., 68., 79., 94., 95., 96. és 111. sír). Pénzérmét öt sírban találtak (23., 65., 75., 103. és 104. sír), közülük csupán a 75. sír (II. Béla) és a 103. sír (II. István) érméit lehet azonosítani. Az 1967-es feltárás során előkerült leleteket az 1–2., 4–26., 28–34. valamint a 36–41. sorszám alatti katalógustételek ismertetik. Legnagyobb számban S végű karikák (2. tábla) fordulnak elő közöttük, ezeken kívül a fej ékszerei közé két párta (Kat. 1. és 2., 1. tábla, 2. kép) és egy tű (Kat. 26., 3. tábla) sorolható. Gyűrűk a 104-es és 109-es sírből kerültek

elő (Kat. 28. és 29., 3. tábla). A sírmellékletek között két gomb is előfordult (79. sír, Kat. 30. és 31., 3. tábla) valamint egy párizsikapocs (99. sír, Kat. 35., 3. tábla). A többi lelet sírokhoz nem köthető régészeti rétegekből került elő, illetve nincs feljegyezve adat a lelet pontos előkerülési helyéről.

A Felsőtavankút-Szent-Anna lelőhelyen végzett utolsó régészeti feltárás során csupán egy ékszer, egy nagyobb S végű karika került elő, melyet ugyan kultúrrétegben fedeztek fel, de nincs feljegyezve a pontos előkerülési helye (Kat. 3.).²²

A lelőhely egyetlen olyan ékszere, amely nem a régészeti kutatásokból származik, egy holdsarló (?) alakú fülbevaló (Kat. 25., 3. kép), ami tehát szórványlelet.

A régészeti leletek alapján a Felsőtavankút-Szent-Anna lelőhelyen feltárt temető használatának első szakasza a 11. század második fele és a 13. század első fele közötti időszakra keltezhető. A temetőhasználat második periódusának kezdetét egyrészt egy 14. századra datálható pecsétgyűrű (Kat. 29.) keltezi, másrészt olyan tágabb értelemben vett ékszerek is, melyek a 14. század végére datálhatók. A temetőhasználat vége a párták és az övdíszek alapján a 16. század első felére tehető. A temető használatának megszűnése vélhetően a 16. század harmadik évtizede után bekövetkezett török hódítással magyarázható, ugyanis a későbbi időszakokból csupán egyetlen szórványlelet köthető a lelőhelyhez, egy a bizánci ötvösművészet hagyományai szerint készült holdsarló (?) alakú fülbevaló.

Tanulmányunk fő célja, hogy hozzáférhetővé tegyük a Régészeti Osztály Középkori gyűjteményének anyagát, ugyanakkor megkísérljük az ékszerek vizsgálatával nyert adatainkat történeti kontextusba helyezni azzal a céllal, hogy megállapítsuk, mely észak-bácskai történeti körülmények befolyásolták a felsőtavankúti lelőhely ékszereinek megjelenését.

22 A mindhárom régészeti kutatást Szekeres László, a Szabadkai Városi Múzeum egykori régésze vezette.



Слика 1. Св. Ана-Горњи Таванкут. Снимак локалитета са југоистока из 1967. године (Dokumentacija 1967).

Figure 1. St. Ana-Gornji Tavankut. Snapshot of the archaeological site from southeast in 1967 (Documentation 1967).



Слика 2. Св. Ана-Горњи Таванкут. Снимак парте *in situ*, гроб 95, 1967. година (Dokumentacija 1967)

Figure 2. Sv. Ana-Gornji Tavankut. Parta *in situ*, grave 95, 1967 (Dokumentacija 1967)



Слика 3. Св. Ана-Горњи Таванкут. Могућа реконструкција наушнице, кат. бр. 25 (цртеж: Жужана Корхеџ Пап, 2019)

Figure 3. St. Ana-Gornji Tavankut. Possible reconstruction of the earring, cat. no. 25 (drawing: Zsuzsana Korhecz Papp, 2019)



Слика 4. Св. Ана-Горњи Таванкут. Отисак главе прстена из гроба 109

Figure 4. St. Ana-Gornji Tavankut. Head impression of the ring from the grave 109



Слика 5. Св. Ана-Горњи Таванкут. Изглед дугмета из гроба 99 према цртежу из 1967. године (Dokumentacija 1967)

Figure 5. St. Ana-Gornji Tavankut. Button from the grave 99 according to the drawing from 1967 (Dokumentacija 1967)



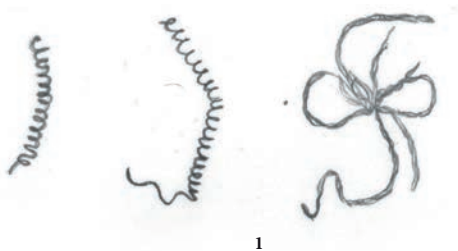
Слика 6. Св. Ана-Горњи Таванкут. Део тканине и месингане (?) нитне из гроба 111

Figure 6. St. Ana-Gornji Tavankut. Part of the fabric and brass (?) rivets from the grave 111

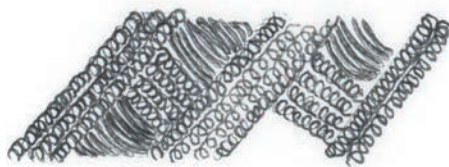


Слика 7. Св. Ана-Горњи Таванкут. Апликација из гроба 104 према цртежу теренског инвентара из 1967. године (Dokumentacija 1967)

Figure 7. St. Ana-Gornji Tavankut. Applique from the grave 104 according to the drawing from 1967 (Dokumentacija 1967)



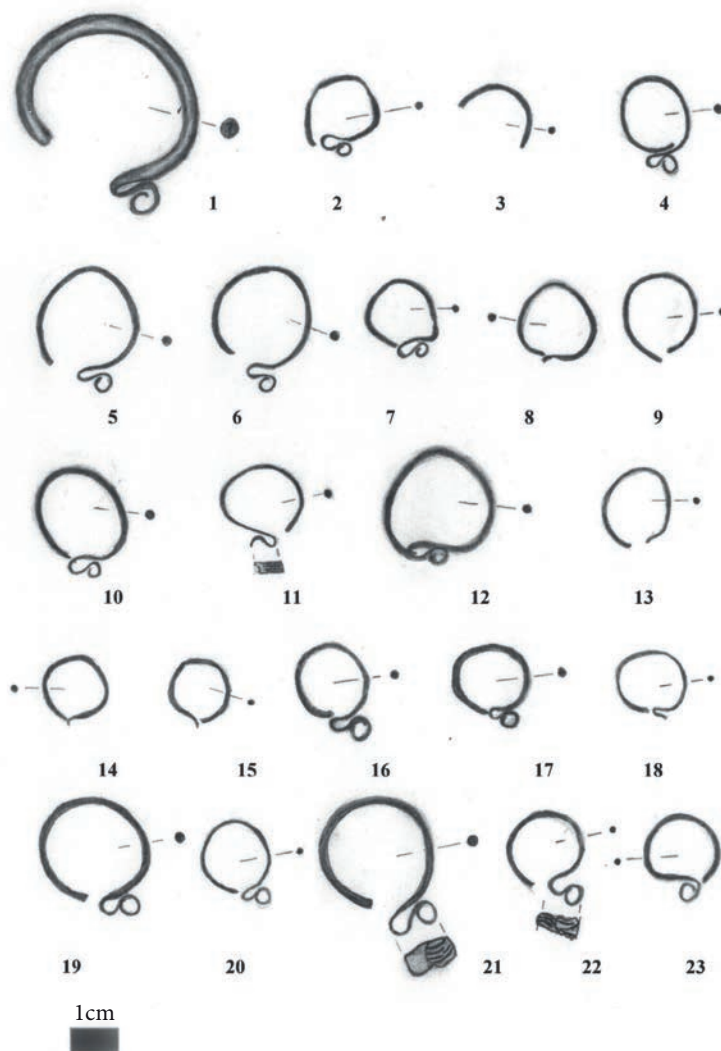
1



2

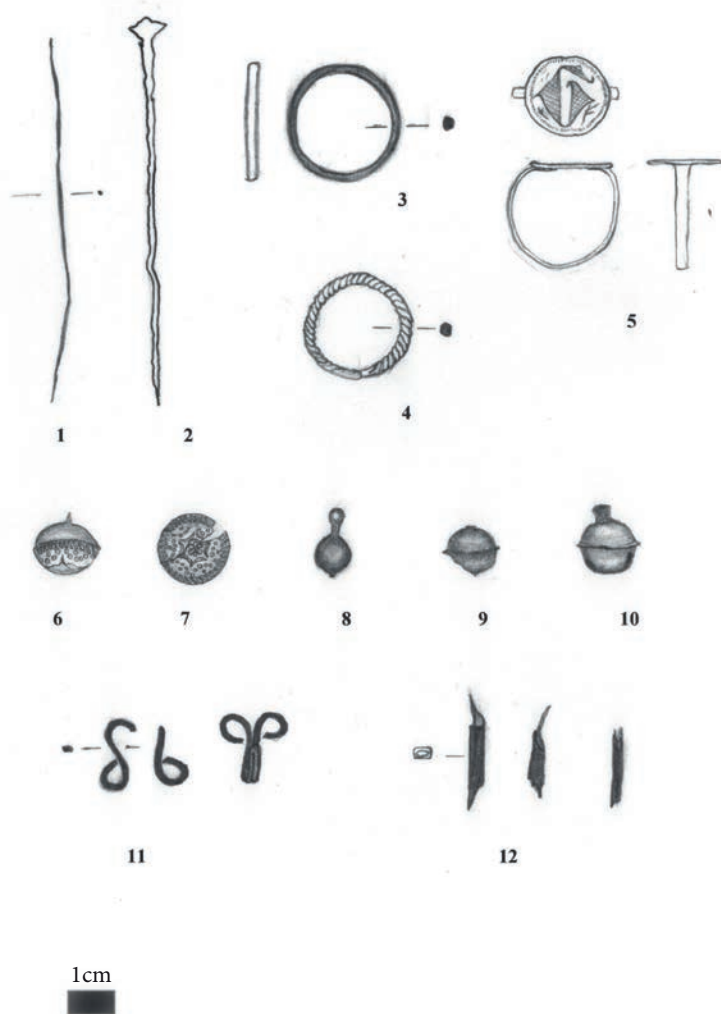
Табла 1. Св. Ана-Горњи Таванкут. Парте: 1 – делови парте из гроба 94, кат. бр. 1 (цртеж: Ержебет Пап, 2020); 2 – реконструкција изгледа парте из гроба 95, кат. бр. 2

Table 1. St. Ana-Gornji Tavankut. Partas: 1 – segments of parta from the grave 94, cat. no. 1 (drawings: Erzsébet Papp); 2 – drawing of the motif from the parta, grave 95, cat. no. 2



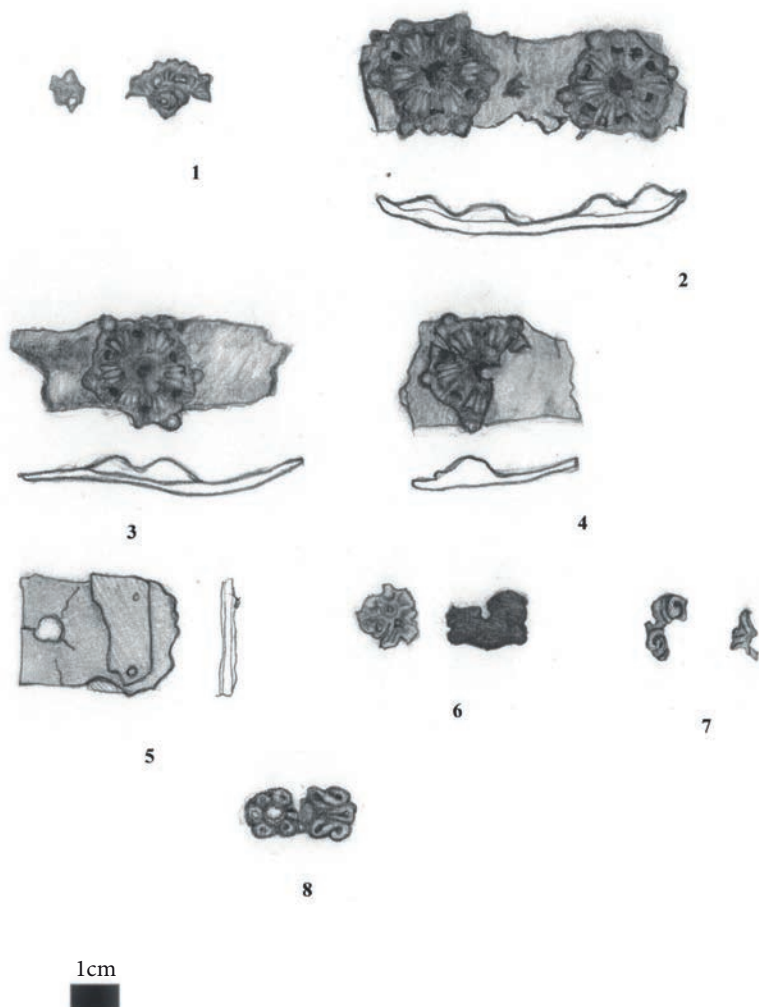
Табла 2. Св. Ана-Горњи Таванкут. S карике: 1 – из слоја, кат. бр. 3; 2 – гроб 8, кат. бр. 4; 3 – гроб 23; 4 – гроб 23, кат. бр. 5; 5 и 6 – гроб 30, кат. бр. 6 и 7; 7–13 – гроб 41, кат. бр. 8–14; 14 и 15 – гроб 54, кат. бр. 15 и 16; 16 и 17 – гроб 57, кат. бр. 17 и 18; 18 – гроб 103, кат. бр. 19; 19 – гроб 104, кат. бр. 20; 20 – без података, кат. бр. 21; 21 – без података, кат. бр. 22; 22 – из слоја, кат. бр. 23; 23 – из слоја, кат. бр. 24 (цртежи: Ержебет Пап, 2020)

Table 2. St. Ana-Gornji Tavankut. S-ended lock rings: 1 – from the excavation layer, cat. no. 3; 2 – grave 8, cat. no. 4; 3 – grave 23; 4 – grave 23, cat. no. 5; 5 and 6 – grave 30, cat. no. 6 and 7; 7–13 – grave 41, cat. no. 8–14; 14 and 15 – grave 54, cat. no. 15 and 16; 16 and 17 – grave 57, cat. no. 17 and 18; 18 – grave 103, cat. no. 19; 19 – grave 104, cat. no. 20; 20 – no data, cat. no. 21; 21 – no data, cat. no. 22; 22 – from the excavation layer, cat. no. 23; 23 – from the excavation layer, cat. no. 24 (drawings: Erzsébet Papp, 2020)



Табла 3. Св. Ана-Горњи Таванкут. Игла: 1 (садашње стање) и 2 (цртеж теренског инвентара 1967. године) – гроб 68, кат. бр. 26. Прстење: 3 – гроб 1 (?) из 1962. године, кат. бр. 27; 4 – гроб 104, кат. бр. 28; 5 – гроб 109, кат. бр. 29. Дугмад: 6 и 7 – гроб 79, кат. бр. 30 и 31; 8 – без података, истраживања 1967. године, кат. бр. 32. Прапорци: 9 и 10 – без података, истраживања 1967. године, кат. бр. 33 и 34. Мамбрете: 11 – гроб 99, кат. бр. 35. Наперак: 12 – ров 1, истраживања 1962. године, кат. бр. 36 (цртежи: Ержебет Пап, 2020)

Table 3. St. Ana-Gornji Tavankut. Pin: 1 (current state) and 2 (drawing from 1967) – grave 68, cat. no. 26. Rings: 3 – grave 1 (?) from 1962, cat. no. 27; 4 – grave 104, cat. no. 28; 5 – grave 109, cat. no. 29. Buttons: 6 and 7 – grave 79, cat. no. 30 and 31; 8 – no data, excavations in 1967, cat. no. 32. Bell: 9 and 10 – no data, excavation in 1967, cat. no. 33 and 34. Mambrettes: 11 – grave 99, cat. no. 35. Aiglet: 12 – trench 1, excavations in 1962, cat. no. 36 (drawings: Erzsébet Papp, 2020)



Табла 4. Св. Ана-Горњи Таванкут. Делови појасева: 1 – ров 3, истраживања 1967. године, кат. бр. 37; 2–5 – ров 6, истраживања 1967. године, кат. бр. 38. Апликације: 6–8 – без података, истраживања 1967. године, кат. бр. 39–41 (цртежи: Ержебет Пап, 2020)

Table 4. St. Ana-Gornji Tavankut. Belt segments: 1 – trench 3, excavations in 1967, cat. no. 37; 2–5 – trench 6, excavations in 1967, cat. no. 38. Appliques: 6–8 – no data, excavations in 1967, cat. no. 39–41 (drawings: Erzsébet Papp, 2020)

КАТАЛОГ НАКИТА

НАКИТ ЗА ГЛАВУ

ПОЧЕЛИЦЕ (ПАРТЕ) (кат. бр. 1–2)

1. ПАРТА

15. век

Гроб 94 (1967)



1.1. Двоструко уплетене нити срме и део текстилне траке

Инв. бр. 94-1/67

Делови двоструко уплетених нити срме и део текстила на који је био нашивен украс. На једном сегменту се може уочити део некадашњег украса у виду две латице.



1.2. Спиралне опруге

Сребро, ливење, увијање

Д. спиралних опруга 2,18 и 3,28 cm; п. спирала 0,3 cm; т. 0,32 g

Инв. бр. 94-2/67

Спиралне опруге од танке жице.

Литература:

Sekereš 1967: 149.



2. ПАРТА

15. век

Кожа; текстилна трака; срма; сребро, ливење, увијање

Д. 15 cm; ш. 3–4 cm; д. спирала око 5 и 1,5–2 cm;

п. спирала 0,3 cm

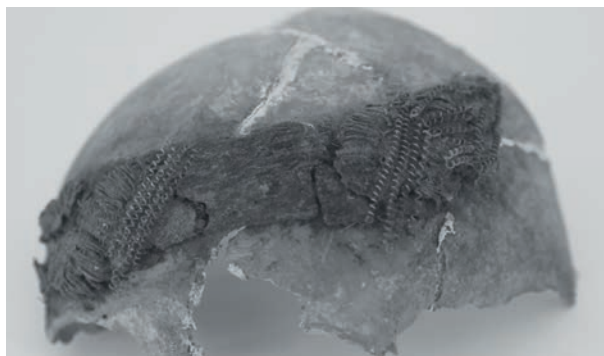
Гроб 95 (1967)

Инв. бр. 95/67

По четири спиралне опруге (дуж. око 5 cm) распоређене су укосо на кожној траци са тканином на размаку од око 1,5–2 cm. Простор између њих у горњем и доњем делу испуњен попречним везом од срме на тканини, док је међупростор остављен за четири краће спирале опруге (око 1,6 cm) које су укошене на супротну страну повезивале украс у целину. Мотив се понављао дуж целе почелице.

Литература:

Sekereš 1967: 149.



НАУШНИЦЕ
(кат. бр. 3–25)
S карике (кат. бр. 3–24)

3. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века
Бронза, ливење, искуцавање
П. к. 4,1 cm; п. жице: 0,4 cm; т. 10,73 g
Ископавања 1976, из слоја
Инв. бр. ББ/76

Карика од кружно савијене жице приближно кружног облика и пресека, отворених крајева, са S петљом која је делимично оштећена.

Необјављено.



4. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века
Бронза, ливење, искуцавање
П. к. 1,5 cm; п. жице: 0,12 cm; т. 0,31 g
Гроб 8 (1967)
Инв. бр. 6/67

Карика од кружно савијене жица, незнатно деформисана, кружног пресека, са S петљом ширине 0,25 cm.

Литература: Sekereš 1967: 149.



5. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 1,16 x 1,35 cm; п. жице: 0,17 cm; т. 0,35 g

Гроб 23 (1967)

Инв. бр. 18/67

Карика од кружно савијене жице, незнатно деформисана, кружног пресека, са S петљом ширине 0,35 cm.

Литература: Sekereš 1967: 149.



6. и 7. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 2,35; п. жице 0,25; ш. петље 0,35; т. /

Гроб 30 (1967)

Инв. бр. 4/67 и 5/67

Карике од кружно савијене жице, кружног пресека са S петљом на једном крају. Карике су залепљене на стакло.

Литература: Sekereš 1967: 149.



8. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 1,7 cm; п. жице 0,25; ш. петље 0,45; т. 0,48 g

Гроб 41 (1967)

Инв. бр. 12/67

Карика од кружно савијене жице незнатно деформисана, кружног пресека са S петљом на једном крају.

Литература:

Sekereš 1967: 149, T. LI, sl. 3

**9. S КАРИКА**

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 1,65 x 1,75 cm; п. жице 0,2 cm; т. 0,33 g

Гроб 41 (1967)

Инв. бр. 14/67

Карика од кружно савијене жице незнатно деформисана, кружног пресека са раскуцаним крајем на коме недостаје S петља.

Литература:

Sekereš 1967: 149, T. LI, sl. 5



10. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 1,55 x 1,7 cm; п. жице 0,11 cm; т. 0,28 g

Гроб 41 (1967)

Инв. бр. 15/67

Карика од кружно савијене жице незнатно деформисана, кружног пресека, S петља недостаје, према првом цртежу инвентара била је присутна.

Литература:

Sekereš 1967: 149, T. LI, sl. 5



11. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 2,2 x 1,95 cm; п. жице 0,11 cm; т. 0,28 g

Гроб 41 (1967)

Инв. бр. 13/67

Карика од овално савијене жице кружног пресека са S петљом.

Литература:

Sekereš 1967: 149, T. LI, sl. 4



12. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 1,8x1,6 cm; п. жице 0,12 cm; ш. петље 0,41 cm; т. /

Гроб 41 (1967)

Инв. бр. 10/67

Карика од овално савијене жице кружног пресека. Завршетак је у виду раскуцане S петље са три канелуре. Карика је фрагментована и залепљена за стакло.

Литература:

Sekereš 1967: 149, T. LI, sl. 1

**13. S КАРИКА**

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 2,28 x 2,43 cm; п. жице 0,16 cm; ш. петље 0,48 cm; т. 1,7 g

Гроб 41 (1967)

Инв. бр. 11/67

Карика од кружно савијене жице, незнатно деформисана, кружног пресека. Завршетак је у виду раскуцане S петље.

Литература:

Sekereš 1967: 149, T. LI, sl. 2



14. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 1,6 x 1,4 cm; п. жице 0,1 cm; т. 0,22 g

Гроб 41 (1967)

Инв. бр. 8/67

Карика од кружно савијене жице, незнатно деформисана, кружног пресека. Део петље је био присутан приликом ископавања, данас недостаје.

Литература:

Sekereš 1967: 149, T. LI, sl. 6

**15. S КАРИКА**

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 1,36 x 1,29 cm; п. жице 0,16 cm; т. /

Гроб 54 (1967)

Инв. бр. 32/67

Карика од кружно савијене жице, незнатно деформисана, кружног пресека. Један крај карике проширен раскуцавањем. Петља није очувана.

Литература: Sekereš 1967: 149.



16. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 1,4 x 1,27 cm; п. жице 0,13 cm; т. /

Гроб 54 (1967)

Инв. бр. 33/67лева

Карика од кружно савијене жице, незнатно деформисана, кружног пресека. Један крај карике проширен раскуцавањем. Петља није очувана.

Литература: Sekereš 1967: 149.

**17. S КАРИКА**

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 1,6 x 1,52 cm; п. жице 0,14 cm; т. 0,71 g

Гроб 57 (1967)

Инв. бр. 57-1/67

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу.

Литература: Sekereš 1967: 149.



18. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 1,6 x 1,5 cm; п. жице 0,13 cm; т. 0,71 g

Гроб 57 (1967)

Инв. бр. 57-2/67

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу.

Литература: Sekereš 1967: 149.



19. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 1,38 x 1,44 cm; п. жице 0,7 cm; т. 0,71 g

Гроб 103 (1967)

Инв. бр. 25/67

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу која је фрагментована.

Литература: Sekereš 1967: 149.



20. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 2,28 x 2,35 cm; п. жице 0,18 cm; т. 1,81 g

Гроб 104 (1967)

Инв. бр. 21/67

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу.

Литература: Sekereš 1967: 149.

**21. S КАРИКА**

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 1,54 x 1,43 cm; п. жице 0,11, т. 0,33 g

Инв. бр. БП1

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу.

Необјављено.



22. S КАРИКА

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање, позлата

П. к. 2,41 x 2,46 cm; п. жице 0,21 cm; т. 3,05 g

Инв. бр. БП2

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу са четири канелуре. Ширина петље износи 0,5 cm.

Необјављено.

**23. S КАРИКА**

Друга пол. 11 – прва пол. 13. века

Бронза, ливење, искуцавање

П. к. 1,57 x 1,45 cm; п. жице 0,13; т. 0,39 g

Инв. бр. 3/67, 7. о.с.

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу. На оштећеној S петљи уочљиве су канелуре.

Необјављено.



24. S КАРИКА

Друга пол. 11 - прва пол. 13. века

Сребро, ливење, искуцавање

П. к. 1,47 x 1,49 cm; п. жице 0,14 cm; т. /

Инв. бр. 19/67

Карика од кружно савијене жице кружног пресека. Један крај карике је проширен раскуцавањем у S петљу. Залепљена је за стакло.

Необјављено.



Лунуласта (?) наушница (кат. 25)

25. ЛУНУЛАСТА (?) НАУШНИЦА

16–17. век

Сребро, ливење, филигран, перфорирање

Два фрагмента дим. 2,71 x 1,28 cm и 1,39 x 0,9 cm;

т. оба дела 1,8 g

Случајан налаз

Без инв. бр.

Део предње стране лунуласте (?) наушнице украшене мрежом кружића од филигранске жице (п. 0,3 cm) који испуњавају целу површину стране око већег централног круга (п. 1 cm) од тордиране жице. Унутар централног круга украс чине кружне перфорације (седам?). На делу очуване ивице налази се ваљкасто намотана жица за коју је закачен намотај жице, можда за трепетљику.

Необјављено.



ИГЛА (кат. бр. 26)

26. ИГЛА

12–13. век / позни средњи век (?)

Бронза, ливење

Д. 7,79 см; п. 0,09 см; т. 0,34 g

Гроб 68 (1967)

Инв. бр. 1/67

Танка игла кружног пресека, оштећена, глава недостаје.

Необјављено.



НАКИТ ЗА РУКЕ

ПРСТЕЊЕ (кат. бр. 27–29)

Прстен-карика (кат. бр. 27–28)

27. ПРСТЕН

Позни средњи век (?)

Бронза, ливење

П. к. 2,52 см; ш. к. 0,32 см; т. 2,68 g

Гроб 1

Инв. бр. 1/62

Јеноставна, неукрашена бронзана карика, са унутрашње стране готово равна, споља заобљена.

Необјављено.



28. ПРСТЕН

Друга пол. 11 – прва половина 13. века

Сребро, ливење, урезивање

П. к. 2,18 cm; дебљина 0,28 cm; т. 3,01 g

Гроб 104

Инв. бр. 28/67

Карика кружног облика и пресека, отворених крајева. Имитација прстења од двоструко увијене жице.

Литература: Sekereš 1967: T. LI, sl. 9



Печатни прстен (кат. бр. 29)

29. ПРСТЕН

14–15. век

Сребро, ливење, урезивање, искуцавање, лемљење

П. к. 2,28 x 2,35 cm; в. 2,14 cm; п. г. 1,71 cm;

т. 1,49 g

Гроб 109

Инв. бр. 34/67

Прстен танке карике отворених и проширених крајева на које је налемљена кружна глава. Карика је изнутра равна, споља благо заобљена. Кружна, плочаста глава украшена је на средини стилизованом готичком мајускулом О (?) између два мрежаста троугла. У центру главе присутно је удубљење пречника 0,1 cm. Обод главе украшен је густо урезаним линијама. Мотив гранчице појављује се уз један од троуглова и као завршетак слова О.

Литература: Sekereš 1967: T. LI, sl. 7



УКРАСНИ ДЕЛОВИ ОДЕЋЕ

ДУГМАД (кат. бр. 30–32)

30. ДУГМЕ

15–16. век

Бронза, ливење, псеудогранулација

П. 0,91 cm; в. 1,08 cm; т. 0,65 g

Гроб 79 (1967)

Инв. бр. 31/67

Лоптасто дугме састављено из две калоте са очуваним мањим делом тракасте петље. На доњој, сада реконструисаној калоти, видљив је украс у виду косих ребара уз ивицу калоте, испод којих се налазе псеудогрануле - по четири конвексно и једна централно.

Литература: Sekereš 1967: 149.

**31. ДУГМЕ**

15–16. век

Бронза, ливење, псеудогранулација

П. 1 cm; т. 0,41 g

Гроб 79 (1967)

Инв. бр. 79-2/67

Доња калота лоптастог дугмета, оштећена. Видљив је украс у виду косих ребара уз ивицу калоте, испод којих се налазе псеудогрануле по четири распоређене конвексно и једна централно. Мотив се понавља пет пута. Испод ових низова по једна рељефна конвексна трака. У врху калоте рељефна шестолисна розета.

Литература: Sekereš 1967: 149.



32. ДУГМЕ

14–16 век (?)

Сребро, ливење, гранулација

П. 0,77 cm; в. 1,48 cm; т. 0,57 g

Инв. бр. БПЗ

Лоптасто дугме састављено из две калоте, са тракастом петљом на горњој и гранулираним зрном на доњој калоти.

Необјављено.

**ПРАПОРЦИ (кат. бр. 33–34)****33. ПРАПОРАЦ**

Позни средњи век – почетак 16. века (?)

Сребро, ливење

П. 1,22 cm; т. 0,68 g

Инв. бр. БП4

Лоптаст прапорац, састављен из две калоте, фрагментоване и горње и доње калоте.

Необјављено.



34. ПРАПОРАЦ

Позни средњи век – почетак 16. века (?)

Бронза, ливење

П. 1, 29 cm; в. 1,59 cm; т. 1,29 g

Без инв. бр.

Лоптаст прапорац, састављен из две калоте. На доњој калоти налази се прорез са две кружне перфорације на крајевима.

Необјављено.



КОПЧЕ (кат. бр. 35)

35. МАМБРЕТЕ (пар)

14–16. век

Бронза, ливење, савијање

М 1,75 x 1,79; ж 1,8 x 1,89; т. пара 0,92 g

Гроб 99 (1967)

Инв. бр. 27/67

Копче типа мамбрете од бронзане жице правоугаоног пресека.

Необјављено.



ВЕЗИЦЕ (кат. бр. 36)

36. НАПЕРАК

14–16. век (?)

Бронза, ливење, увијање

Д. 3,18; п. 0,26 x 0,22 cm; т. 0,23 g

Ров I

Инв. бр. 5/62

Три фрагмента шупљих цевчица од бронзаног лима, приближно кружног пресека, са шавом дуж целе дужине. Унутар цевчице остаци врпце.

Необјављено.



ДЕЛОВИ ПОЈАСЕВА (кат. бр. 37–38)

37. РОЗЕТА

Крај 14 – почетак 16. века

Бронза, ливење, проламање

П. к. 1,78 x 1,85 cm; т. 0,35 g

Истражни ров 3 (1967)

Инв. бр. 3/67

Првобитно шестоугаона апликација, са шест отвора између листоликих латица и са једним отвором у средини.

Необјављено.



38. ПОЈАС СА РОЗЕТАМА

Крај 14 – почетак 16. века

Кожа, бронза, ливење, проламање

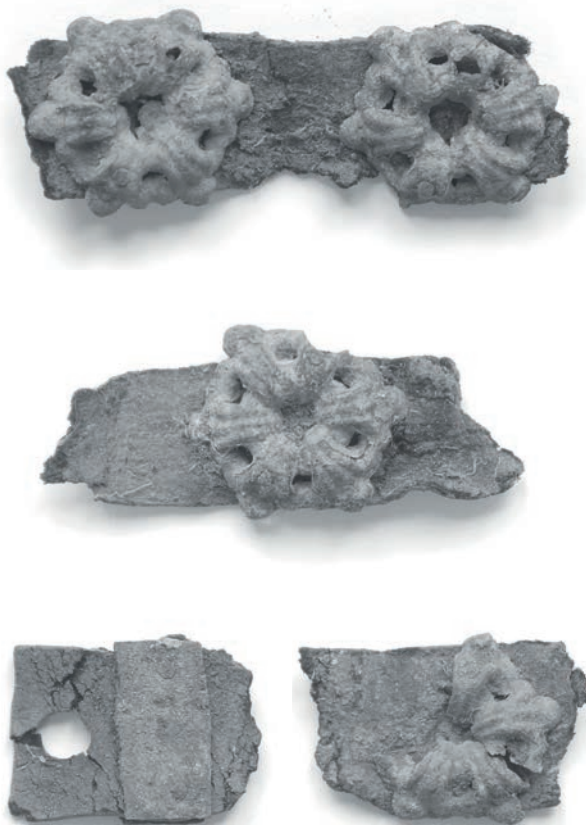
Д. кожне траке 6,57 x 1,87 cm, 3,76 x 2,2 cm, 7,66 x 2,2 cm и 3,4 x 2,5 cm; дим. розета 2,39 x 2,7 cm, в. 0,48 cm; дим. окова 2,29 x 1,2 cm; т. 5 g; 2,47 g; 1,48 g; 1,74 g

Ров 6, 1967, 2. о. с.

Без инв. бр.

Четири дела кожне траке са укупно четири шестоугаоне розете припојене на кожну траку са по два закивка. Код розета, украс је изведен проламањем у виду кружног отвора у центру као и уз сваку страницу шестоугла, док је на угловима изведен пластичан украс у виду листа са ребрима. На једном сегменту траке налази се оков за појас, непосредно уз кружни отвор, у виду две правоугаоне плочице са обе стране траке, причвршћене са два закивка који се налазе уз уже стране.

Необјављено.



АПЛИКАЦИЈЕ (кат. бр. 39–41)

39. РОЗЕТА

15. век

Кожа, бронза, ливење

П. розете 1,28; т. 0,2 g; дим. кожне траке 1,52 x 1,16; т. 0,1 g; д. нитни 0,88 cm, п. 0,13 cm, 0,05 g

Инв. бр. 60-1/67

Мања розета са нитном за причвршћивање у средини. Обод украса је већим делом оштећен. Очуван део кожне траке на којој се налазила апликација, као и још три бронзане нитне.

Необјављено.

**40. РОЗЕТА**

15. век

Бронза, ливење

Т. 0,12 g

Инв. бр. 60-2/67

Два дела мање розете исте као претходне.

Необјављено.



41. РОЗЕТА

15-16. век

Бронза, ливење

Д. 2,16; ш. 1,03; т. 0,26 g

Инв. бр. 60-3/67

Розета приближно правоугаоног облика, чију једну половину чини украс у виду цвета са пет латица, а другу стилизовани мотив љиљана. Отвори за нитне се налазе на ужим странама.

Необјављено.



Hicsik Dóra¹

Szabadkai Városi Múzeum
Zsinagóga tér 3.
24000 Szabadka
hicsikdora@gmail.com

UDC: 821.511.141.09 Fenyves F.

Közlésre átadva: 2021. augusztus 2.
Közlésre elfogadva: 2021. augusztus 14.

FENYVES (FRIEDMANN) FERENC ÖNKÉPZŐKÖRI ÉVEI

Eredeti tudományos közlemény

FERENC FENYVES (FRIEDMANN) AND HIS SELF-EDUCATION CIRCLE

Original research article

Absztrakt: A szabadkai gimnázium önképzőkörét Kosztolányi Dezső tette ismertté. Azt az önképzőköri ülést, amelyen – Fenyves (Friedmann) Ferenc bírálata miatt – kenyértörésre került sor Kosztolányi és a kör között, sokan felidéztek: Kosztolányi Dezsőné, Csáth Géza, Sztrókay Kálmán, Munk Artúr. Az önképzőköri jegyzőkönyv egyes részletei is ismereteseek előttünk Dér Zoltán *Az első műhely* és a *Mostoha* című köteteiből. Az irodalomtörténészek Kosztolányira fókuszáltak, ez azonban az első alkalom, hogy a jegyzőkönyvek eddig ismeretlen részei is megjelennek, s egy másik személy munkásságát vesszük górcső alá. Fenyves Ferenc Kosztolányi osztálytársaként nem kapott figyelmet, neve csak abban az összefüggésben merült fel, miszerint kettejük vitája vezetett Kosztolányi kicsapátásához. Fenyves Ferenc később a *Bács megyei Napló* szerkesztőjeként és tulajdonosaként fontos szerepet töltött be a két világháború közötti vajdasági magyar kulturális életben, a lap irodalmi melléklete pedig elősegítette a vajdasági magyar irodalom kibontakozását. A Szabadkai Városi Múzeum tulajdonában négy füzet található, amelyek az 1874/75-ös tanévtől kezdve tartalmazznak jegyzőkönyveket egészen 1906-ig. Jelen írás az 1901/02-es és az 1902/03-as tanév jegyzőkönyveit vizsgálja, kiemelt szerepet tulajdonítva Fenyves (Friedmann) Ferencnek.

¹ Hicsik Dóra, főkönyvtáros
Dora Hičik, viši bibliotekar
Dóra Hicsik, senior librarian

Kulcsszavak: Fenyves (Friedmann) Ferenc, szabadkai főgimnázium, önképzőkör

Abstract: The self-education circle of the Grammar school in Subotica was made well-known by Dezső Kosztolányi. A lot of members could recall the meeting of the self-education circle at which – due to criticism by Ferenc Fenyves (Friedmann) – a split occurred between Kosztolányi and the circle, that was remembered by many: by Mrs Dezső Kosztolányi, Géza Csáth, Kálmán Sztrókay, Artúr Munk. From Zoltán Déz's volumes called *The First Workshop* (*Az első műhely*) and *The Step-Mother* (*Mostoha*), we get to know some fragments of the circle's protocol. So far, literary historians have dealt with Kosztolányi alone, and this is the first time that previously unknown parts of the minutes have been published, and we are focusing on the work of another person. As Kosztolányi's classmate, Ferenc Fenyves has not received much attention, his name only being mentioned in the context of the dispute between the two that led to Kosztolányi's expulsion. Later, as editor and owner of the *Bácsmegyei Napló*, Ferenc Fenyves played an important role in the cultural life of the Hungarians in Vojvodina between the two world wars, and the literary supplement of the paper helped the flourishing of the Hungarian literature in Vojvodina. The Municipal Museum of Subotica has four booklets containing the minutes from 1874 to 1906. The present paper examines the minutes of the academic years 1901/02 and 1902/03, with special reference to Ferenc Fenyves (Friedmann).

Keywords: Ferenc Fenyves (Friedmann), Main Grammar School in Subotica, Self-Education Circle

BEVEZETŐ

A szabadkai Svetozar Marković gimnázium története 1747-ig nyúlik vissza, az akkor alapított latin iskolát tekinthetjük az iskola elődjének. A diákok három évig tanultak latinul a ferencesrendi Porubszky Tamás atyától. Kisebb megszakításokkal folyt az oktatás egészen 1861-ig, amikor a felsőbb osztályok megnyitásával és a ferencesrendi tanárok világiakkal való cseréjével főgimnáziummá alakult az intézmény (Hegedűs & Szabó 1997). Évkönyvei tudósítanak a tanárokról, diákokról, nevesebb eseményekről,

s néha egy-egy komolyabb írás is megjelenik bennük. Az iskola komoly szerepet töltött be a város kulturális életében is: önképzőkori díszülései a városi nagyközönség előtt zajlottak, énekkara is fellépett a nevesebb évfordulókon. Tanári karában nagynevű professzorok szerepelnek, mindamellett azonban ez a névsor gyakran változik: sokan közülük nem maradnak pár évnél tovább a városban (Hicsik 2010).

Az önképzőkör 1869-ben alakult meg, köszönhetően Jámbor Pálnak², aki már évekkel azelőtt, 1863-ban *Bimbó* cím alatt megjelentette a felsősök arra érdemesült munkáit (Steinfeld 1873). Több év kihagyás után 1873-ban jelent meg ismét hasonló kiadvány *Évkönyv* címmel (ibid.).

A Szabadkai Városi Múzeum tulajdonában négy füzet található, amelyek a következő évek jegyzőkönyveit tartalmazzák:

1. füzet: 1874/75, 1875/76 (töredék)
2. füzet: 1882/83, 1883/84, 1884/85, 1885/86, 1886/87 (töredék)
3. füzet: 1890/91 (töredék), 1891/92, 1892/93, 1893/94, 1894/95 (töredék)
4. füzet: 1898/99 (töredék), 1899/1900, 1900/01, 1901/02, 1902/03, 1903/04, 1904/05, 1905/06

Jelen írás az 1901/02-es és az 1902/03-as tanév jegyzőkönyveit vizsgálja, kiemelt szerepet tulajdonítva Fenyves (Friedmann) Ferencnek.

A jegyzőkönyvek alapján elmondhatjuk, hogy az önképzőkörben a tanulók önálló művekkel és szavalatokkal jelentkeztek. Ezek között szerepelnek költemények, novellák, értekezések, tanulmányok. Voltak évek, amikor a szépirodalmi műfajok kerültek előtérbe, s voltak évek, amikor több tudományos munka készült. A vezető tanárok minden évben felhívták a figyelmet a különböző témákra, tanácsokat, útmutatást adtak (Hicsik 2021: 55, 103). Szépen kirajzolódik az egyes tanulók otthonról hozott érdeklődése, Hadzsy János, aki topolyai gyógyszerészcsaládból származott, főleg természettudományi művekkel jelentkezik, de itt megemlíthetjük a Pacsu testvéreket is, Pacsu János³ szerb zeneszerző fiait, akik közül János Jovan Jovanović vígjátékát fordítja le, vagy Klein Adolfot⁴, aki *A zsidó leány* címmel ad be bírálatra novellát (Hicsik 2021: 109, 252, 380). Fontos

2 Jámbor Pál (Paks, 1821 – Szabadka, 1897), katolikus pap, író, tanár, országgyűlési képviselő, a szabadkai gimnázium igazgatója. Főbb művei: *Szádvár*, *Emléklapok egy főrangú hölgyhez*, *II Károly, Párisi emlékek*.

3 Jovan Paču (Szabadka, 1847 – Nagyikinda, 1902), orvos, zeneszerző.

4 Klein Adolf (Szabadka, 1863 – Szabadka, 194?), orvos, zsidó hitközségi elnök.

szerepet kaptak a fordítások is, hiszen abban a korban német, görög, latin és francia műveket olvastak eredetiben. A századfordulón megjelenik a szabadelőadás, mint műfaj, ezzel is erősítve a tanulók önkifejezését, lehetőséget adva a gyakorlásra is (ibid. 30).

A szavالاتok szintén állandó pontjai voltak az üléseknek, főleg miután már a díszüléseken is szavaltak a kör tagjai. A diákok sokszor fordultak egymás ellen egy-egy bírálat vagy más ügy kapcsán, ezeket a feszültségeket a tanárok igyekeztek csillapítani, s újfent felhívni a figyelmet az egymás iránti tiszteletre. A vallási/nemzeti türelmetlenség nyomait ugyancsak felfedezhetjük a jegyzőkönyvekben (Hicsik 2021). Nem tudunk azonban olyan eseményről, amikor ezek túlnőttek volna az iskola keretein, s nyilvánosságra kerültek volna.

Az önképzőkört a tanév elején alakítják meg, s a júniusi díszüléssel zárul. Az évek során egyre több alkalommal tartanak nyilvános díszülést, először Arany János emlékeztére 1883-ban, a költő halála utáni első évben, majd később megünneplik október 6-át és március 15-ét is (Hicsik 2021).

Az 1882/83-as tanév több szempontból is fontos állomás az intézmény életében: Haverda Mátyás⁵ személyében új igazgatót neveztek ki az intézmény élére, 1883. március 19-én 9549. számmal a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium jóváhagyta az önképzőkör alapszabályait. Az évkönyvből megtudjuk „minthogy az »Önképzőkör« alapszabályai már jóváhagyást nyertek, megújítja azon mult évi határozatot, hogy a régi »Önképzőkör« fennmaradt tőkéjének 300 frtos alapítványnya leendő felszaporodása után a kamatokból két legjelesebb önképzőköri tag számára évenként állandóbecsü jutalom-könyvek vásárolhassanak. Ezen tőke fennmaradt kamata a kitűzött célra is fordittatott” (Haverda 1883: 23).

A szabadkai főgimnázium önképzőkörének története 1914-ben fejeződik. A háború négy éve alatt szüneteltették a működését, a trianoni békekötés után pedig már komoly harcokat kellett vívni minden egyes magyar diákért s az anyanyelven való tanulás lehetőségéért is (Csuka 1995).

5 Haverda Mátyás (Szabadka, 1843 – Szabadka, 1913), klasszika-filológia tanár, 1882–1900 között az iskola igazgatója.

FENYVES FERENC ÖNKÉPZŐKÖRI MŰKÖDÉSE AZ 1901/02-ES TANÉVBEN

Fenyves (Friedmann) Ferenc Nagyszentmiklóson született 1885-ben. A család 1895-ben költözött Szabadkára. Fenyves nyolc évig volt Kosztolányi osztálytársa a szabadkai gimnáziumban, s együtt lettek az önképzőkör tagjai is az 1901/02-es tanévben. „Bizonyos, hogy eleinte az önképzőkörben is értették egymást, s különös, hogy a következő év rossz kimenetelű összecsapásában épp Fenyves és Kosztolányi állt szembe egymással. Arra vall ez, hogy ezek a fiatal emberek még nem rendeződtek szilárd érdekszövetségekbe, s az ülések légköre, a fölszólaló önérzete, vehemenciája, főleg Kosztolányié, a frontok állandó mozgását eredményezte” (Dér 1980: 20).

Az 1901/02-es tanévben a vezető tanár Gaál Ferenc volt, a tisztségviselők pedig Hadzsy Jenő/Salamon Győző (titkár), Nagy Nándor/Risányi János (jegyző) és Szabó Batancs István (irattáros) voltak. A tanév folyamán 18 ülést tartottak, ebből 15 rendes ülés volt három pedig díszülés, melyek pontjai szerepelnek a jegyzőkönyvben is. Az évkönyv közölte a statisztikát is, miszerint a szavalatok száma 27 volt, s kitűntek Kellert Benő, Grüner Andor, Vida János, Salamon Győző, Kopilovics Antal, Kálnai Dezső, Schmausz Dezső és Turzai József. Az eredeti és fordított dolgozatok száma magas, a kör 21 eredeti költői művet, négy műfordítást, hét elbeszélést, kilenc értekezést, három emlékbeszédet és 44 bírálatot fogadott el. A kör tagjai voltak: Alapfi Jenő, Békeffy György, Brestyánszky Miklós, Erdődi Gyula, Erdély Árpád, Friedmann Ferenc, Geiger József, Glück Géza, Grüner Andor, Hadzsy Jenő, Hegedűs Benjámin, Hirschberger Soma, Jámbor István, Kálnay Dezső, Kellert Benő, Klein Géza, Klein Gyula, Kopilovics Antal, Kosztolányi Dezső, Kozla András, Kugler Antal, Lichtneckert András, Matievics Dezső, Mérey Andor, Mérey Jenő, Mijatov Milorád, Milassin István, Nagy Nándor, Risányi János, Rónai József, Salamon Győző, Schmausz Dezső, Schück Henrik, Szabó Batancs István⁶, Szende Nándor, Szilasi Ödön, Török Jenő, Tumbász Lajos, Turzai József, Vass Ádám Kálmán, Vida János, Weisz Áron, Weiricz Pál, Weisz Ervin és Weiszberger Andor (Hicsik 2021).

Az 1901. szeptember 29-én megtartott első ülésen Fenyves mindjárt hozzászól Kálnai Dezső szavalatához, aki Petőfi *Szeget szeggel* című versét adta elő. Friedmann a jegyzőkönyv szerint „azt mondja hogy a szavaltó tulságba vitte az érzelmeket a tulságos gesztus használat által. Nem találja

⁶ Szabó Batancs István (Szabadka, 1884 – Szabadka, 1939), 1907–1938 között a szabadkai gimnázium latin–történelem szakos tanára.

fel a szavaltban a színezetet, közepszerű fokot ajánl” (Hicsik 2021: 390). A többiek és a vezető tanár azonban dicséretesnek tartja az előadást, viszont megjegyzik, hogy a szavaló „nem természetes hangon hamis pathosszal szavalt” (ibid. 391). Ugyanezen az ülésen hozzászól Kosztolányi Dezső *Rügyfakadás* című költeményéhez is, megvédve azt a bírálóktól, akik „semmitmondó üres frázisok halmazának” (ibid. 391) nevezik a művet. Érdeemes megjegyezni, hogy már ezen az ülésen parázs vitára kerül sor, s a kör tagjai megrovásban részesítenék Kosztolányit hevesességeért (ibid. 391).

A második és a harmadik ülésen, 1901. október 13-án és október 20-án Fenyves szintén szavaltot minősít. Dicséretes fokra ajánlja Kálnai Dezső szavaltát, aki Földes Imre *Matura előtt* című versét adta elő, és *A vén cigány* Kellert Benő, Vida János és Grüner Andor között folyó versenyszavaltot. A bírálatokat a kör is elfogadja (Hicsik 2021: 395, 397).

A negyedik ülésen, november 3-án Fenyves már írással jelentkezik, Klein Gyula Szent Istvánról szóló írását bírálja. „Hosszasabban bírálja a művet és a mű érdemfokául a gyenge közepszerű érdemfokot kéri megállapítani. Mivel a mű semmit sem ér s nem szól a jellemzésről bár czime Szent István jellemzése. Hozzászólnak: Hirschberger a ki hosszasan nem szólhat a műhöz de a mennyire egyszeri hallás után megértette hozzászól. Nagyon helyes eljárást követ a szerző a jellemzésben, állításai is helyesek, a művet jó fokra ajánlja. Kellert hibáztatja a bíráló állításait szerző állításainak helyességére Mangold világtörténetét hozza fel. Több hibája van a műnek, ezért közepszerű érdemfokra ajánlja. Szerző: Klein Gyula, kikel a bíráló és bírálata ellen. A bírálót ugyanis nem vezette az hogy igazságosan ítélje hanem, hogy lerontsa a művet. A műben lévő állításainak helyességét bebizonyítja. A vezető tanár úr a közepszerű fokban állapítja meg a mű értékét. A bíráló válaszol.” (Hicsik 2021: 399). A kör tagjai tehát támadták őt véleményéért, de a mű mégiscsak közepszerű érdemfokot kapott. Ugyanezen az ülésen hozzászól még Kálnai Dezső szavaltához, jóra minősítette Földes Imre *Értesítő után* című versének előadását, amely végül dicséretes minősítést kapott (ibid. 400).

Az ötödik ülésen Fenyves Kálnai szavaltához fűz véleményt, aki Ábrányi Emil *Monológ ellen* című versét adta elő. Fenyves dicséretes fokot ajánlott, de a kör végül a közepszerű fokot fogadta el. Ugyanekkor hozzászól Salamon Viktor bírálatához is, kifogásolva annak vicceit (Hicsik 2021: 404).

Az 1901. december 15-én tartott ülésen már érezhetőek a feszültségek: Kosztolányi plágiummal vádolta meg Jámbor Istvánt, miszerint *Egy őszi est* című műve azonos Gogol művével. A kör megrögtta Jámbort, mire

Kálnai, Kosztolányi, Friedmann és Schmausz bejelentették a körből való kilépésüket. Mivel azonban a szabályok ezt nem tették lehetővé, maradtak. A jegyző, Nagy Nándor szemtelennek nevezte Friedmann és Kosztolányit, és lemondott állásáról (Hicsik 2021: 408). Az eset a következő ülésen is folytatódik, amikor Kálnait akarták megrovásban részesíteni, de „Friedmann indítványozza, hogy a kör halassza el az ügyet, mivel a tek. vezető tanár úr nincs jelen.” (Hicsik 2021: 410). Ugyanezen az ülésen került sorra Kosztolányi *Sírvirágok* című költeményének megvitatása is. Schmausz Dezső bírálatában dicséretes fokra ajánlja a művet, de Kellert és Grüner csak gyenge középfokra. Fenyves „szintén czáfolni igyekszik a mű ellen szólókat, először Kellertet később Grüner; a költemény szerinte dicséretes. Friedmann most személyes dolgokra tér át, azt mondja ugyanis hogy Kellert már előbb »fonnyadt virágoknak« nevezte a költeményeket, ezzel természetesen azt akarta elérni, hogy a költemények silányaknak tűnjenek fel. Matievich erre »spiczli«-nek nevezi Friedmann. Ezután még egyes érdektelen dolgokról vitatkozik Grüner és Friedmann felváltva.” (ibid. 411). A vers végül jó fokozatot kap, ennek ellenére Kosztolányi a viták miatt beszünteti önképzőköri munkásságát, s ezután csak kritikusként fog felszólalni (ibid. 411).

Az 1902. január 19-én tartott X. ülésen Fenyves Tumbász Lajos szavalatához szól hozzá, aki Petőfi Sándor *Ledőlt szobor* című költeményét adta elő. Friedmann megvédi őt, szerinte „helyesen fogta föl a költeményt Tumbász, de minthogy a magyar nem anyanyelve nem tudta kifejezni az érzelmeket; értéke »jó közepszerű«” (Hicsik 2021: 413).

A következő, február 9-iki ülésen szintén szavalthoz szól hozzá, éneklése miatt gyenge közepszerűre ítéli Kopilovics Antal szavalatát, aki Arany János *Koldusének* című költeményét adta elő. Ugyanezen az ülésen bírálják Grüner Halász versét művét, amit Fenyves gyenge közepszerűnek ítél. A kör végül a dicséretes érdemfokot fogadja el (Hicsik 2021: 413-414).

Az 1901. március 9-én tartott XIII. ülésen szintén szavalatot bírál, Salamon Viktor és Kellert Benő versenyszavalatát, akik Arany *Tetemrehívás* című költeményét adták elő. Ugyanezen az ülésen szól hozzá Grüner Andor *Mire tavasz lett* című költeményéhez is, s annak bírálatát is alacsony nívójúnak mondja (Hicsik 2021: 416).

A XIV. ülésen az *Elhallgatott a madár* és *B.hez* című versek bírálatához szól hozzá, melyet Grüner Andor írt. Kosztolányival együtt díszkönyvbe írandónak mondja a bírálatot (Hicsik 2021: 417).

1901. május 25-én Risányi János *A köd* című versét hibásnak nevezi, de a kör a jó középserű érdemfokot fogadja el (Hicsik 2021: 419).

Mint láthatjuk, Fenyves Ferenc az önképzőkör munkájában aktívan részt vett. Önálló irodalmi munkát nem adott be, nem szavalt, de véleményét és hozzáfűznivalóját szinte minden ülésen hallhatták.

FENYVES FERENC ÖNKÉPZŐKÖRI MŰKÖDÉSE AZ 1902/03-ES TANÉVBEN

Az 1902/03-as tanévben új vezető tanár kezdte meg vezető tanári működését, Révfy Zoltán, aki azonban nem bizonyult sikeresnek, nem tudta lenyugtatni az egymásnak feszülő indulatokat, s ez végül az önképzőkör feloszlataához vezetett. Pedig a feszültség a levegőben lehetett, hiszen Kosztolányi igazgató már a bevezető beszédében kihangsúlyozta, hogy „figyelmezteti a kört hogy a békés munkásság útján haladjanak s irtsák ki kebelükből az egymás iránti gyűlöletet, különösen pedig a felekezeti türelmetlenséget, mely a mult évi önképzőkört olyan nagyon megmételtyezte” (Hicsik 2021: 423).

A kör titkára Kosztolányi Dezső, jegyzője Kálnai Dezső, irattárosa pedig Freund József volt. A november 23-i megszűnésig hét ülést tartottak, négy rendes, két rendkívüli és egy díszülést. Mindjárt az alakuló ülés után Friedmann javaslatára megvitatják az alapszabályok névre és a hatodikosokra vonatkozó pontjait. A kör felveszi Jámbor Pál nevét, s elfogadják, hogy a hatodikosok is tagjai lehessenek a körnek (Hicsik 2021: 424).

A kör tagjainak névsora: Balog Lajos, Bauer Ernő, Boroviczenyi Elemér, Brcsics Kosztics Miklós, Brenner József⁷, Csóvich György, Dobler Ernő, Fábián János, Freund József, Friedmann Ferenc, Grünfeld Jenő, Hegedűs Benjámin, Geiger Mátyás, Halbrohr János, Horvátczki Márton, Kálnai Dezső, Kertész/Klein Géza, Kopilovics József, Kosztolányi Antal⁸, Kosztolányi Dezső, Kovács György, Krausz Ernő, Krausz Sámuel, Kugler Antal, Kunetz Sándor, Licht József, Licht Zoltán, Major Alajos, Matkovics Béla, Munk Artur⁹, Omerovics Tamás, Oslavszky Géza, Osztrogonác Ferenc, Pollák Lajos, Radvánszky István, Rafajlovics Milos, Rex Sándor,

7 Brenner József (Csáth Géza) (Szabadka, 1887 – Szabadka, 1919), író, orvos.

8 Kosztolányi Antal Árpád (Szabadka, 1886 – Szabadka, 1966), Kosztolányi Dezső öccse, orvos.

9 Munk Artúr (Szabadka, 1886 – Szabadka, 1955), orvos, író.

Rumenyákovich Lukács, Schmausz Dezső, Schossberger Endre, Scossa Gyula, Szabó B. István, Szokola Leó, Sztrókay Kálmán¹⁰, Takács István, Tóth Gyula, Turzay József, Vincze Lajos, Weisz Áron, Weisz Árpád, Weiszberger Andor, Wilhelm Imre és Winkler Imre (Hicsik 2021).

A szeptember 28-ai második ülésen Fenyves Munk Artúr, Scossa Gyula és Licht József szavalatához szól hozzá, dicséretes, jó és gyenge fokra ajánlja az előadásokat. Ugyanezen az ülésen önálló irodalmi művel is jelentkezik, *Kalmár Karcsi* című balladáját bírálják a tagok. A jegyzőkönyv a következőket jegyezte fel: „»Kalmár Karcsi« népies ballada bírálata. Irta és felolvassa Pollák Lajos. Bíráló igyekszik a munkát minden oldalról megvilágítani s a jó és rossz tulajdonságait egybevetve figyelemre méltónak találja. Hozzászólnak: Kosztolányi, ki rossznak tartja a verselést, hibáztatja, hogy rendes alapeszméje nincs. A költeményt tudomásul vételre a bírálatot diszkönyvbe ajánlja. Munk Arthur azt állítja hogy a bíráló két bírálatot készített: egy rosszat, melyet mindenki elolvasott, s egy kissé jobbat, melyet felolvasott. A balladában van tragicum és erkölcsi alapeszme. Jegyzőkönyvi dicséretet ajánl. Turzay és Osztrogonác a főbírálóval megegyeznek. Bauer Ernő Kosztolányival polemizálva bizonyítja, hogy a költeménynek több a jó oldala, mint a rossz, jegyzőkönyvi dicséretet ajánl. Kálnai állást foglal az ellen, hogy Kosztolányi véleményét a körre oktroálja, bizonyítja, hogy a balladában megvan a hézag, tragicum küzdelem, erkölcsi alapeszme. Jegyzőkönyvi dicséretet ajánl. Brenner Kosztolányival megegyezőleg tudomásul veszi a darabot. A mű értéke »Figyelemre méltó«. Szerző: Friedmann Ferencz VIII. o. t.” (Hicsik 2021: 427).

Az 1902. október 6-i díszülésen Fenyves felolvassa *Október 6. (A nap története)* című írását (Hicsik 2021: 428).

Az október 12-i ülésen Fenyves színdarabban szerepel: Sziebenburger Károly¹¹ *Bottyán generalis* című színművében Bottyán unokáját személyesíti meg. Ugyanezen a napon Brenner József felolvassa bírálatát Freund József *Merengés* című költeményéről. A bírálathoz Friedmann is hozzászól, kiemelve annak magyartalanságát. Kálnai kikel a bírálók ellen és védelmébe veszi a szerzőt, mire Kosztolányi „izmos rokonsági kötelékben” (Hicsik 2021: 430) lévén Brennerrel, megvédi a bírálót, ez azonban nem elég: Brenner

10 Sztrókay Kálmán (Szabadka, 1886 – Budapest, 1956) író, újságíró, műfordító, a magyar természettudományos és műszaki ismeretterjesztő irodalom kiemelkedő egyénisége.

11 Sziebenburger/Sziebenburger Károly (Szabadka, 1849 – Szabadka, 1905), tanár, író, újságíró; földrajzot és történelmet tanított a szabadkai gimnáziumban. Főbb művei: Colorado tárczalevelei, Bottyán generális.

kivonul a teremből. Ezután következik Pollák Lajos felolvasása, témája: *A ruhákról*. A vélemények megoszlanak, „Friedmanns szerint az eddigi bírálók nem értették meg a felolvasás célját, mert nem az a célja, hogy gúnyolja azokat, a kik tisztán, rendesen, a kor ízlésének megfelelőleg öltözködnek, hanem az, hogy nevetségessé tegye azokat a divatosan öltözködő, henczegő ficsúrokat, a kik csak öltözékre és születési aristokrátiájukra büszkék, míg a szellemet, a tudást fitymálják, megvetik. És ezt a célt a felolvasó jól el is találta, a miért dicséretesnek tartja.” (ibid. 431). Az ülés végén még hozzászól Weisz Áron szavalatához, jóra érdemesítve azt (ibid. 431).

Sígy érkezik meg a november 9-i IV. rendes ülés. Idézzük a jegyzőkönyvet: „Csokonai Dorottya-jának fejtegetése cz. munka bírálata. Írta és felolvassa: Friedmann Ferencz 8. o. t. Kifogásolja a szerző egyes hibás állításait, néhány magyartalan kifejezését jó oldalul hozza fel a szerkezet arányosságát, stílus egyszerű szépségét. Fenyves a munkát figyelmre méltónak tartja. Hozzászólnak: Scossa, ki a bírálatban csak tudomány fitogtatást lát, és ezért azt csak elfogadja. Weisz Áron szerint a bírálat mindenképp kifogástalan és ezért a diszkönyvbe ajánlja a munkát jegyzőkönyvi dicsérettel kéri jutalmazni. A következő felszólaló Kosztolányi Dezső titkár a kör és a vezető tanár urat megsértette. A tényállást a zárt ülést jegyzőkönyv tartalmazza. Pollák figyelemre méltó fokot ajánl. A vezető tanár úr bírálatának komolyságáért megdicséri a főbírálót. A mű értéke: figyelemreméltó. Szerző: Kunetz Sándor 7. o. t. hosszabb beszédében igyekszik megcáfolni a főbírálo állításait. Friedmann védi álláspontját.” (Hicsik 2021: 424).

A zárt ülést még aznap megtartották. Ismét idézzük a jegyzőkönyvet: „Kálnai Dezső az ülést megnyitván elfogulatlan határozatot kér a kör tagjaitól s figyelmezteti őket, hogy ne adjanak helyet a rokon, vagy ellenszenvnek, hanem a tiszta igazság vezérelje őket. A szót ezután Friedmann Ferencznek adja meg, ki indítványozza, hogy a kör mondja ki, hogy a titkár eljárását rosszalja s a vezető tanár iránt szeretettel és bizalommal viseltetik. Az indítványt a kör egyhangúlag elfogadja. Ezután a kör a tényállást a következőkben állapítja meg: Az önképzőkör előző rendes ülése műsorának második pontjánál (Csokonai Dorottya cz. eposa fejtegetésének bírálata) Scossa és Weisz felszólalók után Kosztolányi a főbírálo Friedmann Ferencz bírálatát bírálván ezeket mondja: A Weisz által diszkönyvbe ajánlott bírálat nem egyéb, mint az itt-ott felszedett tudakosság üres fitogtatása. Az, hogy Csokonai a nagy erdőre vitte tanítványait tanártársaival összeveszett s ez egész életére kihatott helyesen nincs a bírált munkában említve, mert ezt mindenki tudja, Kazinczy, Révai említése is felesleges lenne. (Bár

a munkában az irodalmi viszonyok jellemzésénél Gvadányi, Horváth Ádám és Versey Ferencz meg vannak említve). Majd gúnyos hangon így folytatja: A bíráló gyakran használja a gúny kétélű fegyverét, pedig, a ki ezzel él annak biztos talajon kell állnia, mert másként kinevetik. A rómaiak is kifütyülték az ügyetlen gladiátorokat, mi is kinevetjük Fridemannt, a ki a germanismus ellen szól, bár maga is germanisál. Hát »magyarul van mondva«, ez magyarul van mondva? Ez a legrettentőbb germanismus.

Szavai végeztével a vezető tanár úr kijelenti, hogy Friedmann bírálatának hangja nagyon is komoly és korrekt, árnyéka sincs benne a gúnynak, a titkár a germanismus ellen szól, bár maga is szokott germanismust használni.

Kosztolányi (helyéről indulatosan felugrik) Sohasem használok germanismust, ha használtam, mutassa ki! A vezető tanár úr erre azt jegyzi meg, hogy majd alkalom adtán kimutatja.

Kosztolányi (az előtte lévő könyvet felkapja és szenvedélyesen a padhoz csapja, majd a vezető tanár úrhoz közelebb ugorva így szól). Ez gyerekesség! Tudok annyit, mint a tanár úr! Különben én itt nem maradok, az ülést itt hagyom! (erre a teremből, az ajtót becsapva, elrohan).

A vezető tanár úr kijelenti, hogy magát megsértve nem érzi, de a körnek a támadásért elégtételt fog szerezni. Beszéde közben újra a terembe jön Kosztolányi és a bírálói asztal előtt megállva felkiált: »Hol a kalapom! Hol a kalapom!? Majd elégtételt szerzek én magamnak! Van annyi önérzetem és tudásom, hogy az iránt (a vezető tanárra nézve) tiszteletet követeljek.« Szavaira a vezető tanár úr csak ennyit jegyez meg: »Önérzete az van, tán nagyon is sok.« (Kosztolányi a tereméből az előbbi módon távozik.)

Az ülés folyamán a következő levelet küldi be a jegyzőnek: »Tisztelt jegyző úr! Friedmann Ferencz bírálatát, mint az általam megindítandó fegyelmi eljárásban érv gyanánt fogok használni, haladéktalanul juttassa kezeimhez. Tisztelettel Kosztolányi Dezső titkár.« Még mielőtt erre vonatkozólag a kör határozhatott volna Kosztolányi harmadszor is a terembe jő és a jegyzőhöz fordulva kérdezi: »Egy levelet küldtem, hát megkapom, a bírálatot, megkapom?« Kérdésére vezető tanár úr tudtára adja, hogy ezt csak akkor kapja meg, ha a kör szükségesnek látja. A tényállás ily módon való megállapítása után a zárt ülés befejeződött. Kelt Szabadkán 1902. nov. 10én.» (Hicsik 2021: 435).

A történet vége ismert: a dolog a szegedi tankerületi igazgató elé került, az önképzőkör működését beszüntették, Kosztolányit pedig kicsapták az iskolából.

A diák Csáth Géza naplója is megörökíti az eseményeket, az ő szemszögéből érdekes összefüggéseket figyelhetünk meg: már októberben készültek az összeütközésre, le is írja naplójába, hogy négyen támadtak ellene, s hogy Révfő „általában Didére dühös ki őt semmibe se veszi (...) én persze kedvetlenül feleltem és otthagytam az egész kompániát.” (ifj. Brenner 2006: 199). A november 9-i ülést a következőképpen örökítette meg naplójában: „A mai önképzőkori ülésen szakításra került a dolog Dide Friedmannak (komisz zsidó Révfő nyalója) bírálata leszidta. Révfő kemény hangon azt mondta, hogy »a titkár hibásan bírál, ő is mond germanizmust, sőt tele van beszéde ezzel.« (Dide)»Tessék kimutatni egyet is.« »Majd azután most nincs idő rá.« (D)»Kérem tessék kimutatni, hol a germanizmus - nem gyerekeskedni jöttem én ide. Ha a tanár úr nem mutatja ki itt hagyom az ülést« (Révfő) »Csak tessék hagyja itt.« (Dide kimegy hangosan, szinte kiabálva): »Tudok én annyit magyarul mint a tanár úr.« Révfő ezután példálózgatott Dide antiszemitizmusára, pedig ő igazat mondott. Révfő egyenesen és piszkos módon bosszantotta Didét, a mit az önérzetes és főként tehetséges gyerek nem tűrhetett egy olyan simplex embertől, mint Révfő. Konferenciára kerül az ügy, Árpád bácsi nem bánja, ha Didét ki is csapják, azt mondja, majd lesz magántanuló.” (ibid. 200).

Munk Artúr *Köszönöm, addig is* című regényében írja le az ülés történetét. Ő egy másik bírálathoz köti az eseményeket: „Az önképzőkörben műsorra került Kosztolányi egyik verse: *Sírvirágok Etelka sírjára*. A hangulatos, kis diákverset Fenyves Ferenc bírálta és alaposan lehúzta. Véleménye szerint a vers nem ütötte meg az önképzőkör mértékét. Csáth Géza, Sztrókay Kálmán és jómagam díszkönyvre méltónak ítéltük a költeményt. Parázs vita támadt ebből. Az utolsó szó az irodalomtanárt, Révfő Zoltánt illette. Véleménye szerint a vers tehetségtelen poéta fércműve, a bíráló helyesen ítélt. Dicséretre nem méltó. Kosztolányi magából kikelve ugrott fel helyéről. Vaskos gorombaságokat vágott a tanár fejéhez, azután ezekkel a szavakkal fejezte be kitörését:

- Különben is a tanár úr a vershez nem ért... Hol a kalapom?...

A kalap a fogason lógott. Kosztolányi kalap nélkül rohant ki a tereméből. Az affér kicsapatással végződött.” (Munk 2018: 10).

Fenyves Ferenc is ír Kosztolányival közös diákkoráról, ezt az esetet azonban nem említi a *Jubileum és mégsem jubileum* című írásában.

KONKLÚZIÓ

Fenyves (Friedmann) Ferenc irodalmi tevékenysége a szabadkai gimnázium önképzőkörében kezdődött, ahol Kosztolányi Dezső, Brenner József (Csáth Géza) és Munk Artúr mellett komoly tevékenységet folytatott: minden ülésen hozzászólt a bírálendő művekhez, szavalatokhoz, s habár kevés önálló művel jelentkezett, már itt is érezhető későbbi aktív közéleti szereplése. Az irodalomtörténet által is számon tartott önképzőkori vita – amely Kosztolányi Dezső kicsapartásával végződött – résztvevője volt, de az önképzőkori jegyzőkönyvek bizonyítják, hogy csak szerencsétlen véletlen volt, hogy éppen Fenyves bírálata adott okot az összetűzésre. Kosztolányival való baráti kapcsolatát mi sem bizonyítja jobban, minthogy a 30-as években éppen Fenyves lapja, a *Bácsmegyei Napló* közli majd az író műveit a szülőföldön.

IRODALOMJEGYZÉK

ifj. Brenner, J. (2006). *Napló: (1900–1902)*. Szabadka : Életjel.

Csuka, J. (1995). *A délvidéki magyarság története 1918–1941*. Budapest: Püski.

Dér, Z. (1980). *Ikercsillagok: (Kosztolányi Dezső és Csáth Géza). Tanulmányok, kritikák, dokumentumok*. Újvidék: Forum.

Haverda, M. (1883). *Szabadka szab. kir. város községi főgymnasiumának értesítője az 1882–83. tanévre*. Szabadka: Bittermann.

Hegedűs, A., Szabó, J. (1997). *Gymnasium*. Szabadka: Pannon Press.

Hicsik, D. (2010). *Alma mater: a szabadkai főgimnázium tanárai*. Szabadka: Életjel.

Hicsik, D. (2021). *Izmos irodalmi kötelékben*. Budapest: Dotnet.

Munk, A. (2018). *Köszönöm addig is...: Egy orvos életregénye*. Budapest: JKT06.

Steinfeld, S. (1873). *A szabadkai főgymnasium önképző kör évkönyve*. Szabadka: Bittermann.

Dora Hičik

GODINE KNJIŽEVNOG KRUŽOKA FERENCA FENJVEŠA (FRIDMANA)

Rezime

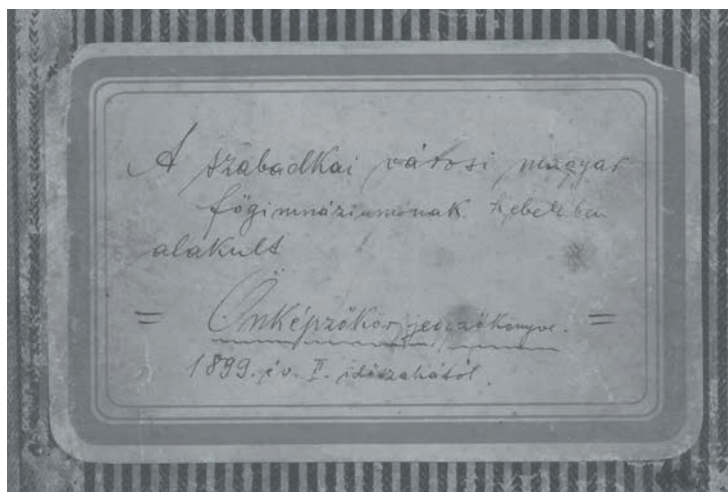
Književni kružok subotičke gimnazije postao je poznat zahvaljujući Dežeu Kostolanjiju. Sastanak kružoka na kojem je zbog kritike koju je izrekao Ferenc (Fridman) Fenjveš došlo do razmimoilaženja između Kostolanjija i ostalih članova mnogi su evocirali u svojim tekstovima: supruga Dežea Kostolanjija, Geza Čat, Kalman Strokai, kao i Artur Munk. Pojedini delovi zapisnika koji je vođen tokom kružoka takođe su nam poznati iz knjiga Zoltana Dera *Prva radionica (Az első műhely)* i *Mačeha (Mostoha)*. Istoričari književnosti fokusirali su se na Kostolanjija, dok je ovo prva prilika da se objave i do sada nepoznati odlomci iz zapisnika i da pod lupu stavimo rad jedne druge osobe. Na Ferencu Fenjvešu kao Kostolanjijevog druga iz gimnazije nije obraćana pažnja, njegovo ime se pominjalo samo u kontekstu po kojem je njihova rasprava dovela do izbacivanja Kostolanjija iz gimnazije. Ferenc Fenjveš je kasnije kao urednik i vlasnik lista Bačmeđei naplo (*Bácsmegyei Napló*) odigrao između dva rata značajnu ulogu u vojvođanskom mađarskom kulturnom životu, a književni dodatak lista potpomogao je procvat vojvođanske mađarske književnosti. U vlasništvu Gradskog muzeja Subotica nalaze se četiri sveske koje sadrže zapisnike iz sledećih godina:

1. sveska: 1874/75, 1875/76 (odlomak)
2. sveska: 1882/83, 1883/84, 1884/85, 1885/86, 1886/87 (odlomak)
3. sveska: 1890/91 (odlomak), 1891/92, 1892/93, 1893/94, 1894/95 (odlomak)
4. sveska: 1898/99 (odlomak), 1899/1900, 1900/01, 1901/02, 1902/03, 1903/04, 1904/05, 1905/06

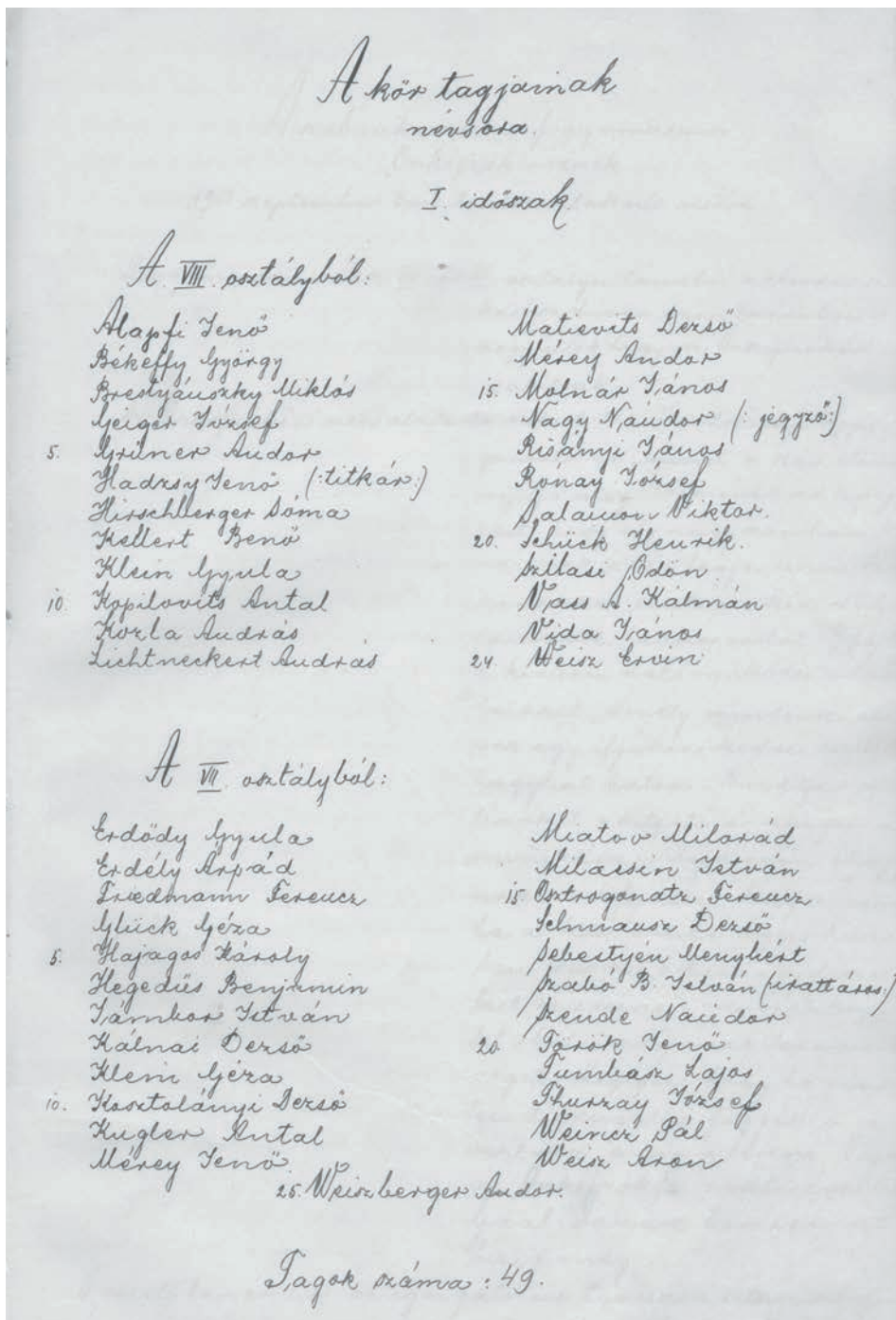
Ovaj rad ispituje zapisnike iz školskih godina 1901/02 i 1902/03, pripisujući posebnu ulogu Ferencu Fenjvešu (Fridmanu).



1. kép. A fiatal Fenyves Ferenc
Figure 1. The young Ferenc Fenyves

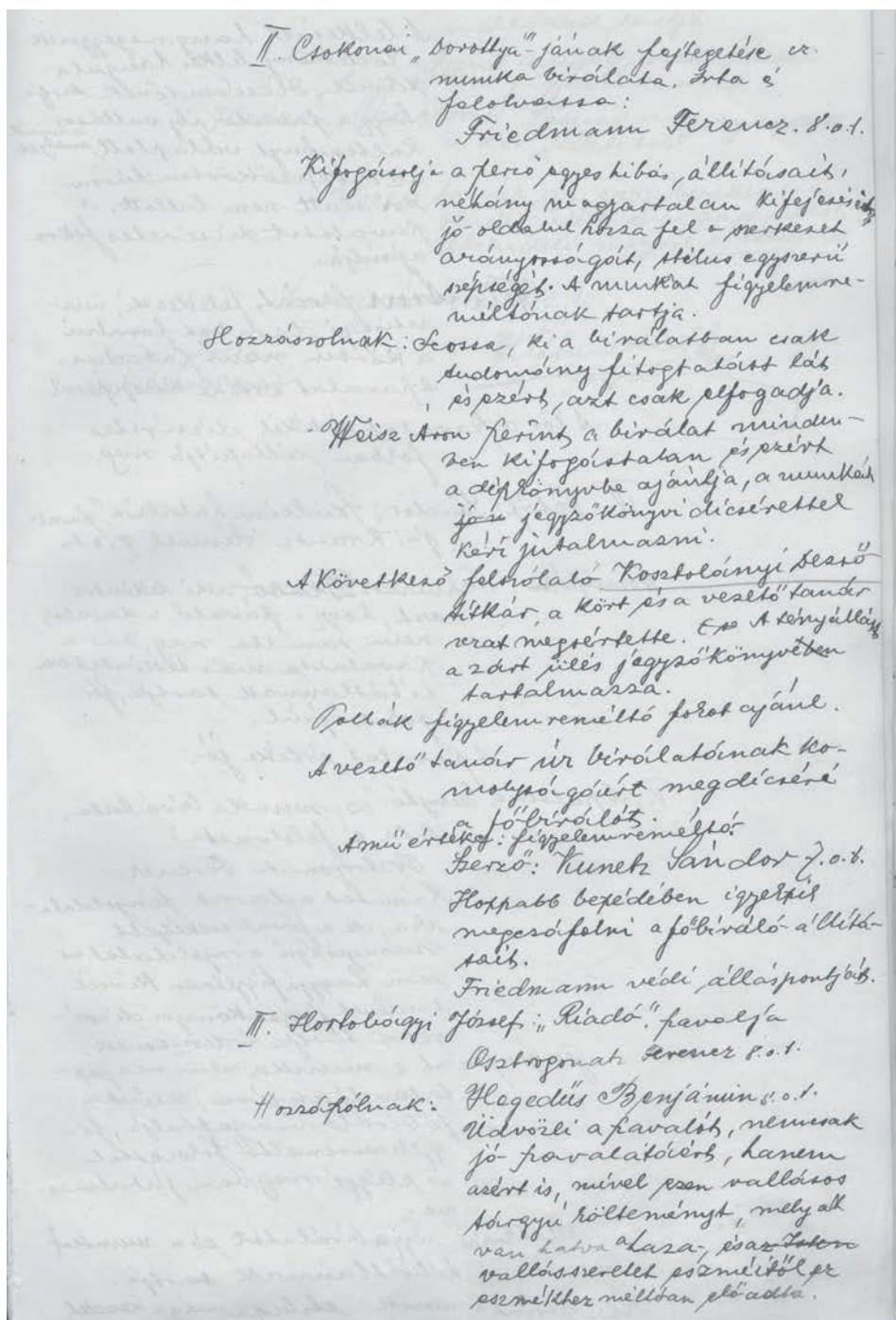


2. kép. Az önképzőkör jegyzőkönyve
Figure 2. Minutes of the Self-Education Circle



3. kép. Jegyzőkönyvi részlet (1901)

Figure 3. Detail from the minutes (1901)



4. kép. Jegyzőkönyvi részlet (1902)
Figure 4. Detail from the minutes (1902)

Olga K. Ninkov¹

Gradski muzej Subotica
Trg sinagoge 3
24000 Subotica, Srbija
olga.k.ninkov@gmail.com

UDC: 75.071.1:929 Čović J.

Primljeno: 9. avgust 2021.
Prihvaćeno: 20. septembar 2021.

**JELENA ČOVIĆ (1879–1951)
PRVA SLIKARKA SUBOTICE
I deo**

Originalni naučni rad

**JELENA ČOVIĆ (1879–1951)
THE FIRST FEMALE PAINTER OF SUBOTICA
Part I**

Original research article

Apstrakt: Rad po prvi put naučnim metodama obrađuje i prikazuje život i rad prve profesionalne slikarke Subotice, Jelene Čović, koja se smatra ujedno i prvom bunjevačkom slikarkom, te prvom ženom na polju umetnosti koju je stipendirao grad, u vremenu kada žene nisu mogle da se školuju na umetničkim akademijama. Naša istraživanja prikazujemo u dva dela. U prvom, sada priloženom delu, u manjim tematskim celinama je obuhvaćen period od rođenja umetnice (1879), preko školovanja u Šopronu, Budimpešti i Minhenu (1900–1905), prvih samostalnih izložbi u Subotici i dobijanja gradske stipendije (1901, 1903), narudžbe portreta za Pučku kasinu (1904), održavanja letnje škole slikanja na Paliću i odlaska u letnju školu slikanja u Nađbanji (1904–1906), do nastanka oltarne pale *Srce Isusovo* za franjevačku Crkvu Svetog Mihovila u Subotici (1909–1911). U okviru datog perioda, osim navedenih tema, inkorporirani su i drugi tematski segmenti: prikaz porodičnih okolnosti, slikarkinih radova na polju autoportreta, portreta, pejzaža i kopija; prikaz raznih vidova percepcije i podrške prve žene kao slikara: tekstovi u novinama, tekst Geze Čata, tekst Mije Mandića, portretne narudžbe, kontekst subotičkog pozorišnog kruga i njihovo prihvatanje žene kao umetnika i kao lidera, akcija sakupljanja

¹ dr Olga K. Ninkov, istoričar umetnosti, muzejski savetnik
dr. Ninkov K. Olga, művészettörténész, múzeumi tanácsos
Olga K. Ninkov PhD, art historian, museum counsellor

novčanih sredstava Ele Vermeš. Cilj rada je da se sintezom podataka iz arhivskih dokumenata i štampe, sa umetničkim delima iz javnih i privatnih zbirki, prikaže naslovom zacrtana tema i pruži podloga za dalja istraživanja te revalorizaciju ovog važnog segmenta zavičajne istorije umetnosti.

Ključne reči: Jelena Čović slikarka, umetničke stipendije, Ažbeova škola, slikarska škola u Nađbanji, Lazar Mamužić, Geza Čat, Imre Demidor, Ela Vermeš

Abstract: For the first time, the paper uses scientific methods to process and present the life and work of Jelena Čović, the first professional female painter in Subotica, who is also considered the first Bunjevac female painter and woman to receive a scholarship from the city in the field of art, at the time when women could not attend an art academy. We present our research in two parts. The first, now attached part, covers the period of the artist's birth (1879), her schooling in Sopron, Budapest and Munich (1900–1905), the first individual exhibitions in Subotica and receiving a city scholarship (1901, 1903), portrait orders for the Casino "Pučka" (1904), holding a summer school of painting in Palić, going to a summer school of painting in Nagybánya (1904–1906), and the creation of the altarpiece *Heart of Jesus* for the Franciscan Church of St. Michael in Subotica (1909–1911). Within the given period, in addition to the mentioned topics, other thematic segments were also incorporated: presentation of family circumstances, the painter's works in the field of self-portraits, portraits, landscapes and copies; presentation of different kinds of perception and support she received as the first female painter: texts in newspapers, a text by Géza Csáth, a text by Mijo Mandić, portrait orders, the context of the Subotica theater circle and their acceptance of a woman as an artist and leader, fundraising actions by Ela Vermeš. The aim of the paper is to synthesize data from archival documents and from the press with works of art from public and private collections, to present the topic and provide a basis for further research and revaluation of this important segment of local art history.

Keywords: Jelena Čović painter, art scholarships, Ažbe's school, painting school in Nađbanja, Lazar Mamužić, Géza Csáth, Imre Demidor, Ela Vermeš

UVOD

Pojava Jelene Čović, prve profesionalne slikarke na likovnoj sceni Subotice i šire regije bila je s jedne strane odraz globalnih društvenih i umetničkih dešavanja, te razvoja lokalne likovne scene, a imala je veze i sa globalnim talasom feminističkih pokreta te pojavom edukovanih žena, profesionalnih stvaralaca. Njeno umetničko školovanje i početak umetničkog delovanja odvijalo se paralelno sa procvatom Subotice i Palića, u vreme kada secesija doživljavala u svetu svoj trijumf i unosila je novu duhovnost u kojoj je centralno mesto zauzela žena kao ikonografski lajtmotiv, a profil Subotice se menjao izgradnjom velelepni objekata u stilu secesije – 1901. je završena zgrada Austro-ugarske banke, 1902. sinagoge, 1904. Rajhlove palate, 1908. je započeta izgradnja gradske kuće. Bio je to period kada je negovanje umetnosti jačalo i postajalo činilac u društvenom životu subotičkog građanstva. No, početkom veka, u listu *Bácskai Hírlap* 14. marta 1900. navodi se da je „Subotica možda jedini veći i inteligentniji grad u zemlji u kome slikarstvo nije zastupljeno” (Gajdos 1955: 82), što međutim ne znači da u gradu nije bilo ranijih koraka u tom pravcu. Prva gradska stipendija za slikarstvo dodeljena je 1862. godine Aksentiju Marodiću (Subotica, 1838 – Novi Sad, 1909) za studije u Beču, a zatim je dodeljivana Petru Buljovčiću (Subotica, pre 1870 – nakon 1917) od 1884. Kada je 1869. Subotica postala povezana železničkim saobraćajem sa drugim gradovima i trgovačkim, obrazovnim te kulturnim centrima (Iványi 1886: 542),² školovanje umetnika je postalo jednostavnije, kao i odlazak na usavršavanje, izložbe itd. Zahvaljujući ovoj inovaciji stizalo je u grad više umetnika i izložbi – npr. organizatori i izlagači izložbe „Nacionalnog salona” 1903. su stizali u grad vozom (Ninkov K. 2012: 125). Razvijanje subotičke likovne scene i osnivanje muzejskih zbirki se iniciralo 1873, kada je u julu mesecu Mađarsko kraljevsko ministarstvo za veru i prosvetu uputilo cirkularni dopis sa preporukom da se po ugledu na razvijene inostrane primere osnivaju zbirke, naučna i umetnička udruženja, te muzeji (Magyar 1985: 87–88). No, u Subotici će do toga doći tek za oko dve decenije. Ovdášnji statut biblioteke je npr. odobren 1892. Postepeni razvoj odvijao se u isto vreme sa sličnim tendencijama drugih gradova za vreme ministra kulture Đule Vlašića (Wlassics Gyula), od 1895. do 1903, kada je zaživela ideja o decentralizaciji umetničkog života. U tom periodu lokalne

2 Pruga koja je stupila u funkciju 11. septembra 1869. Suboticu je povezala sa Segedinom, a pruga koja ju je povezala sa Budimpeštom i Zemunom je pružila mogućnost umrežavanja u evropsku železničku mrežu.

zajednice počinju organizovati predavanja i izložbe, teži se ka stvaranju lokalnih muzejskih i umetničkih zbirki (Szücs 2007: 22). U Subotici se prva slikarska izložba slikara subotičkog porekla, Kalmana Mešterhazija (Mesterházi Kálmán; Subotica, 1857 – Budimpešta, 1898) priređena 1881. (Gajdos 1995: 303). „Bibliotečko društvo” osim knjiga kreće i u sakupljanje starina 1894, da bi ustanova 1895. zvanično dobila ime „Subotičko bibliotečko i muzejsko društvo” (Magyar 1985: 87–88). Umetnička dela će se javiti na popisu zbirke tek 1901. (Bibó-Bige 1901: 153). U Somboru se 1883. osniva „Istorijsko društvo županije Bač-Bodrog”, koje započinje sakupljanje predmeta za muzejsku zbirku županije, te projekata na polju istoriografije. Prvi predsednik ovog udruženja je bio tadašnji županijski podžupan Endre Šmaus (Schmausz Endre), koji je u Subotici početkom veka imao učešća u organizovanju izložbenog života, a potpredsednik subotički istoričar Ištvan Ivanji (Iványi István). U okviru ovog tela zagovara se da narudžbine likovnog karaktera dobijaju „domaće snage”, tj. umetnici iz regije. Tako je autor slike *Senčanska bitka* 1896. postao Ferenc Ajzenhut rodom iz Bačke Palanke (Eisenhut Ferenc; Bačka Palanka, 1857 – Minhen, 1903), a kada počinje popis spomenika arhitekture na teritoriji županije, za crtača i ilustratora biraju Somborca Arpada Juhasa (Juhász Árpád; Sombor, 1863 – Budimpešta, 1914) (Káich 1980: 32).

Kada Jelena Čović kreće na školovanje, na samom početku veka, Subotica nema svog likovnog stvaraoca, što znači da će ona biti ne samo prva slikarka grada, nego jedno kratko vreme i jedini likovni umetnik rodom iz Subotice. Njeno školovanje i stvaralaštvo je u početku imalo veliki odjek u gradu, da bi sa pojavom novih i sve brojnijih likovnih umetnika, te likovnih dešavanja, njen rad došao u drugi plan. No, nikada se nije zaboravilo, pa se u kontinuitetu ponavljalo, da je ona prva žena u Subotici koja se opredeljuje za likovnu umetnost i da je prva bunjevačka slikarka. Takođe se među kratkim biografskim crtama često spominjalo da se „vremenom povinovala zahtevima malovaroške klijentele i da se pod pritiskom naručilaca njen stvaralački naboj topio, gubila se i tonula u zaborav”, da nema dovoljno poznatih radova, a opus joj nije obrađen (Vojnić Hajduk 1951a, 1951b, Duranci 1965: 235, Vojnić Hajduk 1971a, Vojnić Hajduk 1971b, Gajdos 1977: 121, Duranci 1991: 9–10, Gajdos 1995: 309–310). Podaci Blaška Vojnića Hajduka, kao na primer taj da je za života naslikala oko 2446 dela, unosili su zbunjenost i znakove pitanja: gde su i kakve su te slike, da li ih stvarno ima toliko, zašto se o autorki ne zna više, itd. (Vojnić Hajduk 1971a: 63, Vojnić Hajduk 1971b: 5). Iz aspekta muzeologije i istorije umetnosti, ona je još za života dobila svoje mesto u prvom privatnom muzeju Subotice i

šire okoline – kako u kolekciji slika, tako i u dokumentarnom delu „Bačkog muzeja i galerije” dr Jovana Milekića (Bjelovar, 1899 – Subotica, 1978). Milekić je otkupom sačuvao od zaborava neke od njenih dragocenih slika iz ranog perioda stvaralaštva, koje su, ponovo otkupom, 1961. dospele u Gradski muzej Subotica (Ninkov K. 2007: 71–73), a dokumentarna građa njegove kolekcije vezana za nju postala je deo fonda Muzeja Vojvodine.³ Njena dela iz zbirke Gradskog muzeja Subotica su potom izlagana na izložbi *Likovno stvaralaštvo Mađara u Vojvodini* za period od 1830. do 1930, čiji je autor bio Bela Duranci (Duranci 1973),⁴ te na stalnoj likovnoj postavci Gradskog muzeja Subotica od 1984. do 1987, čija je autorka bila Ana Baranji (Baranji 1984). Nova umetničina dela su se pojavila i prikazana su u još dve javne kolekcije: u 1996. otvorenoj Zavičajnoj galeriji donacije dr Vinka Peričića (Duranci 1996a), te u fondu Gradske biblioteke Subotica (Ninkov K. 2006). Zahvaljujući arhivisti Laslu Mađaru (Magyar László) 1997. su objavljeni neki od dokumenata koji se nalaze u Istorijskom arhivu Subotice (Magyar 1997: 287–290). O njoj se pisalo i iz određenih aspekata istorije umetnosti: u pregledu jugoslovenskih likovnih kolonija (Duranci 1989: 108), sintezama na temu slikarstva u Vojvodini u datom periodu (Baranji 1991), impresionizma u Srbiji (Живковић 1994), učešću Vojvođana na likovnoj koloniji u Nađbanji (Duranci 1996b), a uvrštena je i u leksikografsku građu (Vuković Dulić 2006).

Prvo studijsko istraživanje o životu i radu Jelene Čović je sprovedeno tokom 1999, kada su slike Jelene Čović iz fonda Gradskog muzeja Subotica stavljene u kontekst istraživačkih rezultata, rasutih podataka iz arhivskih fondova, novinske i druge publikovane građe, kao i slika iz drugih kolekcija i privatnog vlasništva. Kao završnica tog rada, u Gradskom muzeju Subotica postavljena je izložba povodom 120 godina od rođenja umetnice, koja je otvorena 29. decembra 1999. Zbog ograničenih finansijskih sredstava tada je uz izložbu štampan samo leporelo sa kratkim tekstom, kataloškim popisom izložene trideset i dve umetničine slike, uz reprodukciju četiri slike i jedne dokumentarne fotografije. Zahvaljujući uredništvu nedeljnika *Subotičke novine*⁵ stvorila se mogućnost da se objavi deo istraživanja u vidu

3 Ovim putem se zahvaljujemo Muzeju Vojvodine i kustosu zbirke, istoričarki Milkici Popović, na omogućavanju istraživanja i prezentaciji ovog dela fonda.

4 Ovde treba napomenuti da je koncepcija autora izložbe, tadašnjeg istoričara umetnosti Gradskog muzeja, Bele Durancija, bila da se u ovu izložbu i katalog uključe i neki od autora koji nisu po narodnosti bili Mađari ali su svojom pojavom i delovanjem doprineli, i na neki način karakterisali, mađarsku istoriju umetnosti datog perioda – osim Jelene Čović navedeni su Antun Bačić, Ferenc Ajzenhut, Stipan Kopilović, Avgust Petenkofel (August von Pettenkofen) itd.

5 Posebna hvala novinaru Ladislavu Kovačiću (Subotica, 1942 – Subotica, 2003).

feljtona, ali shodno žurnalističkom žanru mesta objavljivanja, bez fusnota, tj. navođenja izvora (Ninkov K. 2000). Od tada su dela Jelene Čović ponovo izlagana u nekoliko navrata uz prateći muzeološki kontekst, kao npr. na izložbi posvećenoj kolekciji i liku dr Jovana Milekića (Ninkov K. 2007), te portretima umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica (Ninkov K. 2013: 159–160). Ove godine, kada je 142 godine od rođenja i 70 godina od smrti Jelene Čović, nastavili smo naša istraživanja, iskoristivši u međuvremenu obavljene parcijalne istraživačke rezultate i odlučili se da objavimo tekst koji se odnosi na period od umetničinog rođenja do 1911. i određene tematske jedinice koje su imale svoju hronologiju i u kasnijem periodu, npr. poglavlje o kopijama. Nastavak, tj. drugi period i neke od tematskih jedinica koje su vremenski započete ranije, kao npr. pedagoška aktivnost Jelene Čović, pružićemo na uvid u sledećem broju našeg zbornika.

ČOVIĆ, MALAGURSKI, MAMUŽIĆ Porodica i početak umetničkog školovanja

Jelena Čović je rođena 13. jula 1879. godine u Subotici, od oca Grge Čovića i majke Sibile, rođene Malagurski. Krštena je u Crkvi župe Svetog Roke u subotičkom kvartu Ker,⁶ pod krsnim imenom Antonia. Iz Matične knjige rođenih saznajemo i za adresu njene rodne kuće, tj. njenih roditelja: III krug, kuća broj 521 (Matična knjiga rođenih 1879).⁷ Ulica sa tom kućom se od 1922. godine do danas zove Prešernova (Petrović 1922: 38). Njena majka, Sibila Čović rođ. Malagurski, preminula je skoro deceniju pre svog muža, 24. februara 1900. (Autobiografski podaci Jelene Čović n.d.). Otac, Grgo Čović, bio je činovnik, tačnije advokatski pisar. U dokumentu o siromaštvu, izdatom Jeleni Čović od strane subotičkog Gradskog veća i sa potpisom gradonačelnika Karolja Biroa (Biró Károly) od 18. jula 1903, navodi se da niti on niti ona ne poseduju pokretnu ili nepokretnu imovinu u gradu (Szegénységi bizonyítvány 1903). Takođe se spominje da je Čovićeva bila toliko siromašna da je i osnovnu školu jedva završila (Művészpártolás 1904, Gajdos 1995: 98). Grgo Čović je preminuo u 54 godini života, 13. januara 1911. Vest o njegovoj smrti je objavljena u

6 Crkva Svetog Roka je katolička crkva u subotičkoj gradskoj četvrti Ker. Ovo je crkva župe koja je osnovana za Ker, izdavanjem iz teritorija sv. Terezije 1841. godine, otkada se vode i matične knjige. Prvobitna ovdašnja bogomolja zamenjena je 1896. crkvom posvećenom sv. Roku. Objekat je građen u stilu neogotike, na osnovu projekta subotičkog arhitekte Titusa Mačkovića.

7 U Matičnoj knjizi rođenih ime njenih roditelja je naznačeno kao Gregorius Csovcics i Sybilla Mallagurszky. Njeno ime se u periodu koji obrađujemo u zvaničnim dokumentima pojavljuje kao „Csóvcics Ilona” ili „Csóvich Ilona”, a na taj način je u ovom periodu i potpisivala svoje slike.

novinama u dva navrata. Bio je najstariji advokatski pisar u gradu u kome je proveo čitav svoj radni vek, a pred kraj života je, kao udovac, stanovao sa kolegom Edenom Bobićem (Bóbics Ödön) (A legrégibb ügyvédi írnok halála 1911). Sahranjen je na Bajskom groblju, iz posmrtna kuće na Halaškom, danas Karađorđevom putu br. 522. U žalosti je ostavio dve ćerke: Jelenu i Justinu, udatu za Josipa Kolonića (Kolonics József), kao i dve svoje sestre: Katarinu Čović udatu Kulunčić i Martu Čović udatu Kuntić, te dva brata: Jakova Čovića i Kuzmana Čovića. Misa za pokojnika je održana 16. januara u franjevačkoj crkvi (Gyászjelentés 1911).

Jelena Čović je slikarsko školovanje započela u svojoj dvadeset i prvoj godini, oktobra 1900, nakon smrti svoje majke, koja je – kao što smo već naveli – preminula 24. februara iste godine. Od koga je dobila prvi podsticaj za ovakvu odluku za sada nam nije poznato, kao ni to zašto se na učenje slikarstva odlučila za daleki Šopron koji je vazdušnom linijom od Subotice udaljen 292,7 km. U novinama će napomenuti da „su joj već i ovdašnji majstori slikarskih pouka, zbog njene zadivljujuće darovitosti proricali sjajnu umetničku budućnost” (Egy szabadtéri művész növendék 1903), a njen savremenik i prvi biograf, Blaško Hajduk Vojnić, povodom njene smrti 1951. piše: „Njeni roditelji, kao i većina roditelja u ono vreme, nisu se mogli složiti sa idejama svoje ćerke, pa je otac probao dresirati knjigama zavedenu devojkicu, na normalan život: da se uda za čoveka od 50 jutara zemlje, da bude viđena, a ne 'učitelj crtanja'. A kada je napustila roditeljski dom i otišla na visoke škole u tuđinu, nikada joj to nisu oprostili.” (Vojnić Hajduk n.d.). Razlozi se čine razumljivim: patrijahalna svest je nalažala, pogotovo siromašnijem čoveku, da ćerku dobro uda, umesto da joj da blagoslov za profesiju za koju su se u to vreme i muškarci retko odlučivali. Ipak, tekst Blaška Vojnića Hajduka, čini se, treba uzeti sa rezervom jer npr. znamo da u momentu kada Jelena napušta roditeljski dom nisu oba roditelja bila živa.

Jelena Čović se u jesen 1900. na slikarske pouke uputila u Šopron u „Prvu školu za umetnost i zanat u Šopronu” (Első Soproni művészeti és iparművészeti festőiskola) slikara Gustava Brandla Kesegija (Kőszegi Brandl Gusztáv; Šopron, 1862 – Budimpešta, 1908).⁸ Učinila je to, kako sama navodi, uz podršku rođaka (Csóvits Ilona kérvénye 1901) čiji

⁸ Gustav Brandl, pod umetničkim imenom Gustav Brandl Kesegi (Kőszegi Brandl Gusztáv) je svoje umetničko školovanje počeo u Šopronu u školi Režea Štajnera (Steiner Rezső), a nastavio u sledećih pet godina u Minhenu. Vrativši se u rodni grad radio je ovde do 1902. Prvenstveno je slikao portrete i žanr scene, a prvi put je izlagao 1890. u Budimpešti u Umetničkoj hali (Csátskai 1962: 32, Zádor & Genthon 1966: 710).

identitet ne otkriva. Dotičan rođak mogao bi biti gradonačelnik Lazar Mamužić (Subotica, 1847 – Subotica, 1916), čija je majka bila Konstantina (Koleta) Mamužić rođena Malagurski, te je tako mogao biti u rodbinskoj vezi preko nje sa Jeleninom majkom Sibilom Čović rođ. Malagurski. Jedan od poznatih njegovih postupaka vezanih za familiju sa majčine strane je da je sa svojom suprugom Jelisavetom rođ. Jakopčić, sa kojom nije imao potomaka, usvojio devojčicu Jelisavetu Malagurski Ćurčić (Grlica 2003: 5, 11). Takođe se zna da su od prihoda Zadužbine nazvane po njemu i njegovoj supruzi, od 1930., ispomagane porodice Malagurski i Mamužić (Korponaić 2012: 92).

Za ovakav korak Jelene Čović bila je potrebna hrabrost i snažan unutrašnji poriv, pogotovo bez podrške oca. No, njeno samopouzdanje, te odluka njenog rođaka-dobročinitelja, mogla je biti ojačana tadašnjim tendencijama likovnog obrazovanja žena i njihovim odjecima. Kurs ženskog slikarstva, koji je otvoren u Budimpešti 5. novembra 1885, pod rukovodstvom Karolja Loca (Lotz Károly; Bad Homburg vor der Hohe, 1833 – Budimpešta, 1904), u trećoj godini svog postojanja je izazvao toliko interesovanje da je mnogo prijavljenih moralo biti odbijeno zbog ograničenja prostora. Krajem juna 1890, polaznice kursa su uz podršku svojih profesora, Loca i Lajoša Deaka-Ebnera (Deák-Ēbner Lajos; Pešta, 1850 – Budimpešta, 1934), organizovale javnu izložbu svojih radova u reprezentativnom kompleksu zgrada „Bazara na tvrđavi” (Várbazár), na budimskoj obali Dunava. Izložba je predstavila oko dve stotine dela i imala je veliki odjek u štampi. Kako Eva Bičkeji zaključuje „kurs je pružio najviši nivo najsavremenijeg obrazovanja dostupnog ženama i ne samo da je slikarke učinio vidljivim, već je pružio legitiman okvir za njihov javni i kolektivni nastup na sceni savremene umetnosti” (Bicskei 2007: 59, 61, 63–64, 66). Međutim, osim te škole, ženska umetnička obuka je obezbeđena i u privatnim školama ili kursevima, koji su se reklamirali i u subotičkoj štampi. Tako se na primer 1. oktobra 1899. u listu *Bácskai Ellenör* objavljuje reklama privatne ženske škole slikanja u Budimpešti, koju su vodili slikari Akoš Tolnaji (Tolnay Ákos; Budimpešta, 1861 – 1923)⁹ i Bertalan Karlovski (Karlowszky Bertalan; Munkač, 1858 – Budimpešta, 1938).¹⁰

9 Slikar Akoš Tolnai je slikarstvo učio u Budimpešti, Beču i Minhenu. Slikao je portrete i pejzaže (Éber 1935: 542).

10 Slikar Bertalan Karlovski, jedan je od karakterističnih predstavnika akademizma. Na minhenskoj Akademiji je proveo četiri godine, prvo kao student Đule Bencura (Benczúr Gyula), a posle kao učenik Oto Sajca (Seitz Ottó). Godinu dana je učio slikarstvo i kod slavnog mađarskog slikara u Parizu Mihajla Munkačija (Munkácsy Mihály). U Budimpešti se nastanio 1894. i radio je kao portretista i ilustrator. Od 1928. je bio profesor Više likovne škole u Budimpešti (Éber 1935:

Tekst oglasa je sledeći: „Dame iz kruga elite i ljubitelja umetnosti su i do sada imale mogućnost praktične obuke u slikanju i crtanju. Osnivanjem naše škole želimo da pružimo priliku ljubiteljima umetnosti kao i damama sa željom profesionalne orijentacije da steknu ozbiljno i potpuno moderno obrazovanje u svim pravcima. U tu svrhu našim studentima otvaramo atelje koji zadovoljava i najveće potrebe, sa adresom u ulici Rotenbiler br. 46, u kome se nastava odvija pre podne od 8 do 12 i poslepodne od 2 do 5 sati, sa radom na osnovu živog modela. Kurs, koji započinje 1. oktobra i traje do 1. maja, može da se upiše kod Bertalana Karlovskog u njegovom ateljeu (ulica Damjanič br. 32) između 3 i 5 sati popodne” (Női festőiskola 1899). Ovaj oglas je štampan godinu dana nakon što je i u Beogradu postalo moguće školovanje žena u crtačko-slikarskoj školi Kirila Kutlika, gde je odeljenje za dame formirano tek tri godine nakon osnivanja škole 1895, a mesečna školarina iznosila 20 dinara za gospodu i čak 25 za dame (Čupić 2005: 7).

PODRŠKA GRADA

Prva samostalna izložba i stipendija (1901)

Brandlova škola u Šopronu je osim žena obučavala i muškarce, a pored crtanja po prirodi pružala je i obrazovanje iz istorije umetnosti te anatomije. Jelena Čović je prvi put izlagala u Šopronu na uobičajenoj školskoj izložbi na kraju školske godine u junu 1901. Lokalni list *Sopron* daje kratak prikaz izložbe pominjući njen napredak (A Brandl-iskola kiállítása 1901). Za sada ne poznajemo ni jedan njen rad iz tog vremena, ali je sačuvano njeno svedočanstvo izdato nakon prve godine školovanja u Brandlovoj školi (Bizonyítvány 1901).¹¹

Po povratku u Suboticu održana je njena prva samostalna izložba, koja je otvorena 14. jula 1901. u velikoj sali Hotela Pešta. Čak šest mesnih novina – *Bácskai Hírlap*, *Bácskai Friss Újság*, *Szabadkai Közlöny*, *Népszava*, *Szabadkai Friss Újság* – su mesec dana objavljivale članke o izložbi i mladoj slikarki. Izložbu je 10. jula najavio list *Bácskai Hírlap*, skrenuvši pažnju na „izuzetno talentovanu učenicu” i informišući javnost da će postavka biti otvorena za posetu tokom subote i nedelje (Rajz kiállítás 1901a). U istom listu, 14. jula, čitaoci mogu malo više da saznaju o zaslugama izlagača: „(...) stupila je na put svog poziva pre deset meseci, za koje vreme je

528–529, Zádor & Genthon I. 1966: 566–567).

11 Tekst svedočanstva je zvanično preveden 28. septembra 1924. Prevod se nalazi na zadnjoj strani dokumenta. U prevodu postoji nekoliko nepravilnosti, kao npr. da je predmet „istorija umetnosti” preveden kao „istorija”.

postigla veoma lepe rezultate, što dokazuje i odlično svedočanstvo sa prve godine akademije” (Rajz kiállítás 1901b) [nekoliko listova Brandlovu školu konstantno naziva akademijom, napomena autora]. Dodaje se da su crteži koji su delom nastali na osnovu gipsanih odlivaka, a delom na osnovu živih modela, svi odraz vešte ruke i urađeni su sa velikom preciznošću. Autor članka gospođici predviđa lepu budućnost i izražava uverenje da će joj publika pomoći u daljem usavršavanju (Rajz kiállítás 1901b). U listu *Szabadkai Friss Ujság* se 18. jula otkriva da je među brojnom publikom bila i supruga gradonačelnika, Jelisaveta Mamužić, kao i subotički sudija Mihalj Krajiničanu (Crainiceanu Mihály) te nekoliko drugih uglednih građana. List postavlja pitanje „da li bi grad mogao da utroši godišnje 300 forinti za školovanje ovakvog talenta sve dok se ne stvore uslovi za državnu pomoć” i izražava mišljenje da bi se to moglo učiniti uz malo dobre volje (Csóvícs Ilona rajzkiállítása 1901). Ovom predlogu se 21. jula pridružuje subotički list *Szabadkai Közlöny*, koji hvali „retku kolekciju prelepih crteža” i autorkino dobro zapažanje, odličnu percepciju i veliki talenat (Rajz kiállítás 1901c). U tom tonu, 28. jula list *Népszava* nastavlja obraćanje čitaocima: „(...) S obzirom da je gospođica siromašna pozivamo skupštinu grada da obrati pažnju na nju i materijalno je potpomogne, jer kada bismo pustili takav talent neprimećen, nikada ne bismo mogli sebi da oprostimo. Videćemo koliko je velikodušna skupština kavalira.” (A közgyűlés figyelmébe 1901). List *Szabadkai Friss Ujság* 14. avgusta objavljuje da je Gradsko veće razmotrilo slučaj na preliminarnom sastanku i ponudilo Generalnoj skupštini predlog za stipendiju od 600 kruna za jednu godinu, u cilju nastavka školovanja u Šopronu. „Ne verujemo da postoji ijedan građanin grada koji bi se usprotivio ovoj pomoći, a to je da se omogući talentovanoj subotičkoj devojci nesmetani nastavak školovanja i sticanje slave za svoj rodni grad” (A város segítésége 1901). Predlog je izglasan 17. avgusta 1901. (Közügyűlés 1901). Ovde treba dodati da ovo nije prva stipendija koju je grad namenio nekome za slikarske studije, ali je prva koja je dodeljena ženi. Prvi poznati gradski stipendista, kako smo to već spomenuli, 1866. bio je Aksentije Marodić, a zatim je sledio Petar Buljovčić od 1884. Marodić je postao poznati slikar, ali se odselio iz grada, a Buljovčić je ostao tu i postao soboslikar, tj. moler, sporadično se baveći i slikanjem religijskih tema te portreta (Ninkov K. 2013: 154, 190).

**OD ČETRDESET PRIJAVLJENIH ŽENA MEĐU PRVIMA
Polazak u Kraljevsku mađarsku žensku školu slikanja u Budimpešti
(1902/03)**

Jelena Čović je tako dobila stipendiju grada 17. avgusta 1901, u vreme gradonačelnika Lazara Mamužića, ali je on smenjen za nešto više od godinu dana, u decembru 1902, i na njegovo mesto je postavljen Karolj Biro (Biró Károly; Subotica, 1864 – Subotica, 1952), što je moglo prouzrokovati prekid stipendiranja, ali do toga, kako ćemo videti, nije došlo. Jelena Čović je završila i drugu godinu školovanja u Brandlovoj školi u Šopronu, o čemu svedoči i njeno svedočanstvo izdato 1. maja 1902. u Šopronu (Bizonyitvány 1902). Nakon toga je u oktobru 1902. morala da promeni školu jer se ona u Šopronu zatvorila zbog odlaska njenog vlasnika i profesora Gustava Brandla Kesegija u Budimpeštu (Zádor & Genthon 1966: 710). Tada je konkurisala i bila primljena u Kraljevsku mađarsku žensku slikarsku školu (Magyar Királyi Női Festőiskola) – kako o tome 15. oktobra 1902. izveštava list *Szabadkai Friss Ujság* – od četrdeset prijavljenih žena među prvima (A művészet útján 1902).¹² Ova ustanova je bila smeštena sa budimske strane Dunava u jednom od objekata „Bazara na tvrđavi” ili kako neki prevode „Dvorski bazar” (Várkertbazar). Tako je Jelena Čović je nakon dve godine boravka u Šopronu, nastavila studije kod profesora Lajoša Deaka-Ebnera i Lasloa Hegediša (Hegedűs László; Senteš, 1870 – Budimpešta, 1911), upravo u školskoj godini kada je i u ženskim odeljenjima počela specijalizacija tj. razdvajanje obuke polaznica za nastavnički kadar i polaznica orijentisanih ka umetničkoj profesiji. Od tada su žene u ovoj ustanovi dobijale isto obrazovanje kao i muškarci. Takođe od školske 1902/03. su studentkinje već od prve godine imale sve veći broj časova crtanja živog modela – akta ili glave. Nastavni plan predviđao je crtanje i slikanje, anatomiju, morfologiju i stilove arhitekture, istoriju umetnosti i geometriju. Na posebnim časovima, učenice su mogle vežbati tehniku akvarela. Teme su podrazumevale rad na osnovu odlivaka, kostura, mrtvih priroda, starijih muških modela i mladih ženskih modela. Studije modela su komponovali u jednostavnije religijske kompozicije. Pejzaži i figure su slikane na otvorenom (Bicskei 2007: 69, 72, 92.).

Iako u svojim autobiografskim podacima Jelena Čović navodi da je između 1902. i 1903. bila učenica Kraljevske mađarske ženske slikarske škole kod slikara Lajoša Deaka Ebnera i Lasloa Hegediša (Autobiografski podaci Jelene Čović n.d.), o čemu izveštava i subotička štampa u oktobru

¹² Na primerku isečka iz novina koja se nalazi u zbirci Istorijskog odeljenja Vojvodanskog muzeja, inv. br. 5504., rukom je dopisano „kao druga” iznad reči u štampanom tekstu „prva”. Sudeći po rukopisu, ispravku je načinila sama Jelena Čović.

1902. (A művészet útján 1902), tokom našeg istraživanja se ispostavilo da u arhivi ustanove ne postoji podatak o njenom upisu.¹³ Ipak, dalje istražujući, našli smo dokument koji je izdala ustanova 3. februara 1903, sa potpisom profesora Lajoša Deaka Ebnera, sa sledećim tekstom: „Milostiva gospođica Jelena Čović je kao učenica m. krlj. ženske slikarske škole od oktobra 1902. ovu ustanovu redovito pohađala i svoje zadatke marljivo vršila” (Bizonyitvány 1903).¹⁴ Tako, možemo zaključiti da se, iako je primljena u Kraljevsku mađarsku žensku školu slikanja, Jelena Čović nije upisala tamo, ali je pohađala nastavu kratko vreme, od oktobra 1902. do februara 1903. U konsultacijama sa istraživačem istorije te institucije, Evom Bičkei, to je bilo moguće.¹⁵

Prvo njeno, nama poznato delo nastalo je upravo u Budimpešti. Ženski portret iz profila, nacrtan na osnovu živog modela, sa signaturom u donjem levom uglu: „Csóvits Ilona Bp 902 o/28” prikazuje ženu sa secesijski opuštenom punđom, licem okrenutim prema levoj strani iznad golog ramena, te deo razgolićenih leđa (Kat. 1). Budući da su radovi učenica pomenute umetničke škole mahom izgubljeni (Bicskei 2007: 73), ovaj crtež predstavlja važan segment ne samo iz aspekta autorkinog rada, već iz ugla nepotpune baze školskih radova. Crtež se nalazi u privatnom vlasništvu u Švajcarskoj.¹⁶

Iz subotičke dnevne štampe saznajemo da je Jelena Čović sa zadnjom ratom stipendije otputovala u Minhen (Egy szabadkai művész növendék 1903).

13 Zahvaljujemo se na pomoći osoblju Arhive i biblioteke Mađarskog likovnog fakulteta (Magyar Képzőművészeti Egyetem), kao i Evi Bičkei.

14 Originalni tekst: „Bizonyitvány. Tekintetes Csóvits Ilona urhölgy mint 1902 október hó óta a m. kir. női festő iskola növendéke az intézetet rendszeresen látogatta és teendőit tőle telhető szorgalommal végezte. Budapest 1903 február hó 3-án, Ébner Lajos”. Na dokumentu postoji zaglavlje i pečat ustanove.

15 Uobičajena evropska akademska praksa likovne umetnosti je bila da više ljudi pohađa nastavu nego što je upisano. Mogli su da koriste atelje, modele, da budu korigovani, ali nisu bili upisani. Primer za to može se naći i u autobiografiji Mikloša Barabaša. Zahvaljujemo se Evi Bičkei što nam je skrenula pažnju na ovaj podatak.

16 Zahvaljujemo se dr Jolanki Štraser (Strasser Jolánka) rođenoj Čović (1926) i dr Tamašu Štraseru (Strasser Tamás, 1922–2001), koji su nam, podstaknuti izložbom koju smo priredili u Gradskom muzeju Subotica krajem 1999. i feljtonom u *Subotičkim novinama*, iz Ženeve poslali fotografiju crteža januara 2001.

„KUGEL PRINCIP” Minhen i Ažbeova škola (1903–1905)

Jelena Čović je, sa zadnjom ratom gradske stipendije za školsku 1902/03. otputovala u Minhen i od 1. marta je do kraja maja 1903. nastavila je usavršavanje u privatnoj školi nemačkog slikara Paula Nojena (Paul Nauen; Hamburg, 1859–1940). Potvrda sa njegovim potpisom, izdata krajem maja 1903, čuva se u fondu Muzeja Vojvodine, gde je dospela kao deo zbirke dr Jovana Milekića. Zvanični prevod teksta sa nemačkog iz 1924. glasi: „Dole potpisani svedočim da je gospođica Jelena Čović iz Subotice od 1. marta do današnjeg dana pohađala moju školu i za to vreme umetnost marljivo studirala, specijalizirajući se u crtanju glave i figure. Minhen, kraj maja 1903. Paul Nojen, umetnik” (Bestätigung 1903).

Odlazak u bavarsku prestonicu bio je logičan korak u umetničkom školovanju mnogih umetnika – naročito iz krajeva koji nisu imali visoke umetničke škole, velike muzeje i galerije, kao ni toliko razvijenu trgovinu umetnina. U Subotici 1911. Minhen nazivaju bavarskim Monakom, te otvoreno poručuju: „(...) dužnost nam je i ovom prigodom s poštovanjem upozoriti gospođicu Jelenu: da subotičke okolnosti još nisu na tom stepenu, da bi dostojno ciniti umjetničke radnje slikarstva, a iz tog slidi: da je boravak u Monakovu probitačniji i shodniji nego u takim mistima gdi nije razvijeno slikarstvo.” (M. 1911). Minhen je u 19. veku izbio mesto novog umetničkog centra i privlačio brojne mlade ljude. Nama bliži Beč, gde su pre Austro-ugarske nagodbe (1867) odlazili na pouke mnogi umetnici iz ovih krajeva – kao na primer i prvi subotički akademski slikar, Aksentije Marodić, gubi svoj primat. Minhen je bio odobran, kao mesto temeljnog, solidnog i umerenog zanatskog znanja, umetnosti koja je bila konzervativna, a koju nazivamo minhenskim akademizmom. No, ni ovdašnja Umetnička akademija, kao ni većina drugih umetničkih akademija, sve do prvih decenija 20. veka, nije primala žensku studentsku populaciju (Čupić 2005: 112, Kolečnik 2008: 90). Žene su u to vreme mogle jedino da se školuju u minhenskim ateljeima i privatnim školama (Merenik 2006: 9). U Minhenu je, naime, osim akademije bilo bezbroj ateljea, od kojih su neki funkcionisali i kao priprema za dalje školovanje. Takođe, neki od njih su bili privlačniji od same akademije, u prvom redu zbog slobodnog puta ka samostalnom stvaralaštvu umesto oponašanja zadatih principa. Takve dve škole su pripadale mađarskom slikaru Šimonu Hološiju (Hollósy Simon; Maramarošiget, 1857 – Tiachiv, 1918) i slovenačkom

slikaru Antonu Ažbeu (Dolenčice, kod Škofje Loke, 1862 – Minhen, 1905).¹⁷ Obojica su bili legendarni profesori i dali su izuzetan doprinos modernoj umetnosti i umetnosti uopšte. Prvi je začetnik poznate likovne kolonije u Nadbanji (Nagybánya, danas Baia Mare), a drugi je po rečima Nadežde Petrović (Čačak, 1873 – Valjevo, 1915) „Bog učitelja slikarstva“, davao je slobodu u korišćenju boja, a slikanje portreta je zasnivao na njemu specifičnom bočnom osvetljenju, tzv. „kugel pricipu“. Ažbeova škola je radila u vremenu od 1891. do njegove smrti 1905. Bila je značajni činilac zbližavanja južnoslovenskih umetnika koji su se zalagali za modernu umetnost. Pohađali su je pretežno Poljaci, Rusi, Srbi, Hrvati, Slovenci, Česi, ali je bilo i Nemaca te Mađara. Neki od njegovih učenika su: Ivan Grohar, Aleksej Javlenski (Alexej von Jawlensky), Rihard Jakopič, Atila Šaši – Aiglón (Sassy Attila – Aiglón), Vasilij Kandinski (Vasilij Kandinsky), Ludvik Kuba, a među polaznicama nalazimo i Ljubicu Filipović Lazarević, Betu Vukanović, Nadeždu Petrović. Od Vojvođana su se ovde, osim Jelene Čović, obreli i Somborac Peter Kalman (Kalmán Péter), kao i Vrbašanin Jožef Pehan (Pechán József) (Ambrozić 1988).

Jelena Čović je pohađala Ažbeovu slikarsku školu od 1. januara do 7. aprila 1904. (Bestätigung 1904) i od 27. marta do 7. aprila 1905. (Bestätigung 1905) sa letnjim prekidima, kada je boravila van Minhena. Nakon letnjeg raspusta 1903, zbog problema sa isplatom stipendije, u Minhen je mogla da krene tek u novembru. Slikarka, februara 1904 upućuje pismo sa adrese Georgianštrase (Georgianstrasse) broj 16, što je adresa Ažbeove škole (Slika 1). Pismo se čuva u Istorijском arhivu Subotica (Pismo Jelene Čović 1904), a u Muzeju Vojvodine smo pronašli dve fotografije iz Ažbeovog ateljea. Na jednoj od njih Jelena Čović stoji sa leve strane, prekrštenih ruku, a u sredini nagnutog prema kosturu vidimo profesora Antona Ažbea. Deo uslikane grupe su i pet žena, verovatno takođe polaznica (Fotografija iz Ažbeovog ateljea I 1904–1905) (Slika 2). Na drugoj, koja je nastala u isto vreme i na istom mestu, nalaze se iste ličnosti u drugom razmeštaju. Jelena Čović se ovde nalazi u sredini i to u pročelju fotografije (Fotografija iz Ažbeovog ateljea II 1904–1905) (Slika 3). Ipak, prilikom obrade i prikaza Ažbeove škole u monografiji objavljenoj 1988. iz obimnog kataloga, u kome se

17 Anton Ažbe se obrazovao kod Janeza Volfa (Janz Wolf) u Ljubljani. Školovanje je nastavio u jesen 1882. na Umetničkoj akademiji u Beču, u klasi Kristijana Gripenkerla (Christian Griepenkerl), a 1884. je prešao na Akademiju u Minhen. Ovde je bio student Gabrijela fon Hakla (Gabriel von Hackl) poreklom iz Maribora. 1885. se upisao u privatnu školu Ludviga fon Lefca (Ludwig von Löfftz). Osnovao je 1891. privatnu umetničku školu u Minhenu i postao jedna od najznačajnijih ličnosti minhenske umetničke scene. Bio je cenjen i kao slikar, ali je stvorio relativno malo dela (Ambrozić 1988).

navode imena i dela preko stotinu polaznika, izostalo je ime naše slikarke (Ambrozić 1988). Kako to obično biva, istraživanju nikada kraja, pa će i u slučaju Ažbeove škole verovatno izranjati i dalje novi podaci, slike i imena.

Biće to period bogat događanjima i naglog umetničkog procvata autorke – gledano iz današnje perspektive: životna i umetnička kulminacija. Ona stiže tamo sa dvadeset i četiri godine i okružuje je podsticajna stvaralačka klima sa Ažbeom na čelu, koja će iz nje izvući maksimum umeća. U Minhenu nastali radovi promovišu njene moguće umetničke domete. Zato njena samostalna izložba u Subotici 1903, kao i slike danas poznate iz tog perioda, imaju poseban značaj. U svojoj kratkoj autobiografiji Čovićeva iznosi: „(...) u Minhenu su mi radove korigovali i upute dali akademski slikari Paul Nojen, Franz Lenbah,¹⁸ Aleksandar Vagner¹⁹ i Anton Ažbe, a svedočanstva Ažbeove akademije je signirala Umetnička akademija.” (Autobiografski podaci Jelene Čović n.d.). U želji da pred subotičkom upravom potvrdi ozbiljnost ove škole, mađarski slikar i profesor Aleksandar Vagner je iz Minhena 29. maja 1904. uputio pismo savetniku kulture subotičke uprave, o tome kako je Jelena Čović učenica Ažbeove škole i da je ona priznata i od strane minhenske Umetničke akademije (Asbe intézet 1904). Pečat minhenske akademije možemo videti na Ažbeovom svedočanstvu ispisanom Jeleni Čović 1904. (Bestätigung 1904).

U Ažbeovoj školi je najveća pažnja bila posvećena slikanju figure, pre svega portretu, dok je o figuralnoj kompoziciji smatrano da odgovara nivou iskusnog slikara. Ažbeov metod oblikovanja forme se zasnivao na iskustvu Sezanove (Paul Cézanne; Eks an Provans, 1839 – Eks an Provans, 1906) umetnosti i bio je u to vreme moderan. Prema njegovom „kugel principu” svaka stvar koja se plastički prikazuje može da se oblikuje na osnovu istih zakonitosti koje određuju plastično oblikovanje kugle kao idealnog predmeta. Tradicionalno svetlo-tamno tonsko oblikovanje volumena preobrazio je u modelovanje bojom, što je značilo da je oblik stvaran slikanjem međusobnih odnosa boja a ne tonova. Prvi korak obrade motiva podrazumevao je da se polaznik osposobi da formu oblikuje tako što će pronaći tačna koloristička rešenja za tonske vrednosti forme. On je morao da ima u vidu i to da se prilikom slikanja određenog motiva boje ne mogu preneti kao što su u stvarnosti, jer se one menjaju usled promena razmera i uticaja susednih obojenih površina, tj. da se međusobni uticaj boja u procesu slikarskog sažimanja intenzivira. Ažbe je preporučivao slikanje čistom bojom da bi bolje razumeli pravila oblikovanja i pravila upotrebe

18 Franc Lenbach (Schrobenhausen, 1836 – Minhen, 1904).

19 Wagner Sándor (Pešta, 1838 – Minhen, 1919).

boja. Sam proces slikanja se odvijao tako što je potez-tonom oblikovan deo predmeta, tj. boja je zahvatana širokom četkom i bez mešanja sa drugim bojama, neposredno sa palete, nanošena na platno tako da se odmah obrazuje deo lica ili tela. Uz samo par poteza, bilo je moguće naslikati celu glavu ili akt. Kontura, tj. crtež je bio u tom procesu razgrađen, ili je u potpunosti izgubio ulogu razdvajanja površina (Ambrozić 1988, Јанковић 2003: 18–19).

Od pet portreta Jelene Čović, sličnih malih formata, slikanih po različitim muškim i ženskim modelima, a koji se nalaze u kolekciji Gradskog muzeja Subotica, samo je jedan (*Muškarac sa kravatom*) datiran i to sa godinom 1904, no na osnovu stilskih odrednica i u kontekstu hronologije dešavanja, skloni smo da vreme nastanka ostalih portreta iz te grupe datiramo sa istom godinom. *Profil žene, Žena sa maramom, Muškarac sa kravatom, Profil starca sa lovačkim šeširom, Profil muškarca sa bradom i Profil sedog muškarca* su dobar primer Ažbeovog uticaja (Kat. 4–9). Stilski prate „kugel princip”. Naslikane su ekspresivnim potezima, snažnim zamahom četke, sa smelim akcentima plavih i ružičastih boja. Postiže se dinamičan efekat akcentiranim svetlim segmentima. Na ovim portretima Jelene Čović je diskretno modernizovan tipičan mrki kolorit minhenskog slikarstva, što je značilo tek pola puta ka tada modernom slikarstvu čistih boja. Metod direktnog slikanja bojom, širokim potezima kojima se istovremeno gradi oblik možemo da vidimo i na slikama Nadežde Petrović nastalim u Ažbeovoj školi, kao što je npr. *Bavarin sa šeširom* (1900) iz zbirke Galerije „Nadežda Petrović” u Čačku ili *Ženski akt* (1900) iz zbirke Narodnog muzeja u Beogradu (Миљковић 1998: 49, 51; Јанковић 2003: 17, 18). Akt Jelene Čović iz fonda Gradskog muzeja Subotica možemo da uporedimo sa ovim aktom Nadežde Petrović (Kat. 10).

„ŽENSKA OSEĆAJNOST I MUŠKA SNAGA”

Druga samostalna izložba Jelene Čović i tekst Geze Čata; ukazivanje na izložbu Nacionalnog salona (1903)

Sredinom juna 1903. Jelena Čović stiže kući iz Minhena, o čemu subotički list *Szabadkai Friss Ujság* obaveštava javnost: „Jelena Čović, izvanredno darovita studentkinja slikarstva našeg grada, stigla je kući na ferije iz Minhena gde uči. Sa sobom je donela oko 200 studija – crteža i akvarela, plodove dosadašnjeg rada od tri godine. Izložice ih grupisane po

godinama, posle čega će ih priložiti molbi upućenoj gradskog upravi za dalju materijalnu pomoć. Potom će deo svojih radova pokloniti sekciji za crtanje mesne glavne gimnazije da bi spretniji crtači imali prilike upoznati se sa pravilnim pravcem početka umetničkog crtanja, kopiranjem” (Csóvíts Ilona 1903). List *Bácsmegyei Napló* izražava uverenje da će zakonodavac Čovićevoj izglasati veću stipendiju kako bi mogla da nastavi i završi studije u inostranstvu (Egy szabadtéri művész növendék 1903). Prema rečima novinara *Bácskai Hírlap*-a na izložbi će biti predstavljeno oko dve stotine crteža olovkom i ugljenom, te akvarela (Csóvícs Ilona 1903). Uoči otvaranja izložbe, 3. jula 1903, *Bácskai Hírlap* već izveštava da je „grad za odličnu studentkinju umetnosti izglasao 600 kruna” (Csóvícs Ilona rajzai 1903). Odluka je doneta na redovnoj mesečnoj sednici 30. juna, gde je rečeno da će novac biti dodeljen u istom iznosu kao i prethodne tri godine.²⁰

Druga samostalna izložba Jelene Čović – prva je, kao što znamo, održana u julu 1901 – otvorena je 4. jula 1903. u maloj sali Hotela Pešta. Poseta je bila besplatna, a izložba je bila otvorena još 5. i 6. juna, u terminu od 9 do 18 časova (Csóvícs Ilona rajzai 1903). Deo medijske podrške je bio i tekst Jožefa Brenera mlađeg (Subotica, 1887 – Kelebija, 1919) – od 1905. poznatog pod umetničim imenom Geza Čat (Csáth Géza) – objavljen 5. jula 1903. u listu *Bácskai Hírlap*. Članak je potpisan sa „J-f”, što je izvedeno iz imena „Jožef” (J-f. 1903). Jožef Brener mlađi je te godine pohađao VII razred subotičke gimnazije i oduševljeno odlazio na izložbe sa svojim ocem ili u organizaciji gimnazije. Od svojih najranijih godina navikao je na paralelno i permanentno čitanje, pisanje, crtanje, slikanje, sviranje i komponovanje. Od 1901. sve je bila jača misao u njemu da želi postati slikar (Ifj. Brenner 2006: 148). O njegovoj crtačkoj aktivnosti i svesci crteža koja se čuva u Gradskom muzeju Subotica smo pisali u našem zborniku 2009. (Ninkov K. 2009). Ovo mu je bio prvi članak iz oblasti likovne umetnosti, a istovremeno sedma po redu publikacija. Prvi tekst mu je objavljen 15. avgusta 1901. u đачkom listu *Előre*, pod nazivom *Divlja patka (A vadkacsa)*. Nakon duže pauze, 1903. godine, objavljeno mu je šest tekstova, od kojih su četiri – među njima i članak o Jeleni Čović – ugledala svetlo dana u listu *Bácskai Hírlap*, te jedan u listu *Bajai Független Ujság*. Dva članka su pisana na temu

²⁰ Isplata stipendije je međutim kasnila, pa tako umesto da je mogla poći za Minhen u septembru, kako je to predviđeno, nije mogla da krene još ni u drugoj polovini oktobra. Naime, odluka gradskog senata je prosleđena za odobrenje Ministarstvu unutrašnjih poslova i nije vraćena na vreme. Njihova reakcija je usledila tek 20. oktobra, ali samo u formi pitanja: zašto ranije ovakve odluke nisu prosleđene ministarstvu? (A városházáról 1903). Sudeći po jednoj informaciji iz sledeće godine, ona je ipak uspela da otputuje u novembru mesecu 1903. godine (Csóvícs Ilona 1904).

muzike – o koncertima u Subotici,²¹ a jedan tekst je njegova prva objavljena novela: *Smrt pana (Pán halála)* 11. juna 1903. (Dér 1977: 32). Odgovorni urednik lista *Bácskai Hírlap* je tada bio Henrik Braun *Quasimodo* (Bajmok, 1869 – Subotica, 1918), koga su savremenici smatrali za prvog subotičkog modernog novinara i urednika. Pod njegovim rukovodstvom je list imao važnu ulogu u podržavanju mladih umetnika i umetnika uopšte, kako na polju pisane reči tako i likovnosti. Jožefu Brenneru mlađem su u ovom listu objavljeni članci o likovnim dešavanjima još i sledeće godine: o izložbi mesne zanatske škole Ilone Major (3. juna 1904), o izložbi Udruženja segedinskih likovnih umetnika u Segedinu (13. aprila 1904), te o božićnoj izložbi primenjene umetnosti u Budimpešti (28. decembra 1904) (Dér 1977: 32–34). Izložbu u Segedinu je posetio sa svojim razredom, a u svom dnevniku je stavio znak uzvika uz ženski akt Žofije Štrobl (Stróbl Zsófia; Krakov, 1860 – Budimpešta, 1941), uz napomenu da su na ovoj izložbi ženski izlagači bili izjednačeno prisutni sa muškim izlagačima (Ifj. Brenner 2007: 108). Osim ovih članaka je, u jesen te godine kada je Brenner krenuo na studije medicine u Budimpeštu, predao na jedan konkurs na fakultetu opširnu studiju o slikarstvu starogrčkog slikara Polignota sa Tasosa iz 5. veka pre nove ere (Dér 1977: 6, 118). U kasnijem periodu je posustao sa publicistikom likovne orijentacije, sem u nekoliko retkih navrata: novembra 1909. piše o grafičkom albumu *Opijumski snovi* (Ópium-álmok) Attila Šašija – Aiglona, koga smo već spominjali kao polaznika škole Antona Ažbea.²²

Iako mlad, Jožef Brenner mlađi, tj. Geza Čat, je prvi obratio pažnju na suštinske likovne probleme radova Jelene Čović. Njegov tekst je pružio mnogo više od bilo kojeg do tada objavljenog članka, pa ga donosimo u celosti: „Od danas se u maloj sali Hotela Pešta mogu videti crteži Jelene Čović. Već je treća godina od kako je ova talentovana devojka potpomognuta od strane grada Subotice u cilju učenja i obrazovanja u Minhenu. Do sada smo mogli da čitamo u novinama o njenim uspesima, a sada svi mogu da se uvere da grad Subotica nije uzalud pomagla njen talenat. Umetnica je izložila u velikom broju studije portreta, crteže olovkom i ugljenom, crteže perom iz oblasti anatomije, nekoliko akvarela i uljanih slika. Unapred ćemo reći da je najvredniji deo talenta Jelene Čović u crtanju portreta, karakterisanje joj je izuzetno sigurno i snažno. Interesantno je obratiti

21 A Szabadkai Dalegyesület Krámer-estélye (15. februar 1903), Hangverseny a tanítóképzőben (3. jun 1903).

22 Tekst je objavljen 16. januara 1910. u peštanskom časopisu *Nyugat* pod naslovom *Beleške o jednoj novoj kolekciji crteža i o umetnostima* (*Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről*).

pažnju na one momente preko kojih je darovitost umetnice našla svoj pravac na ovom polju. Minhenska škola ju je naučila da crta sa nemačkom preciznošću, u radu sa ugljenom i kredom Jelena Čović je u potpunosti osetila, shvatila i naučila osnove umeća vladanja materijom. Zato nam se čini svaka njena i najmanja studija portreta lakom i svežom, naročito smo se divili prikazu karaktera i sigurnoj tehnici na muškim portretima. Postoji još i jedno odlično lice seljanke (crtano ugljem), na kome smo videli koncentrisan talenat Jelene Čović. Malo sredstava, a ipak kako savršen efekat! Na crtežima perom ili olovkom, vidimo pečat finog, ženstvenog i mestimično nedovoljno sigurnog, ali zato inteligentnog rada. Ima nekoliko crteža olovkom (studija akta), gde osvaja gledaoca svojim baš suprotno, odlučnim, muški tvrdim, a ipak laganim crtama. Samo snagu, molim vas, što više snage! Na akvarelima se ne oseća svežina dobivena radom u prirodi. Dve male uljane slike su nastale na osnovu temeljnog posmatranja, ali umeće rukovanja materijom ovde ne imponira ni toliko blizu, koliko na crtežima ugljem. Izložba s pravom može da računa na interesovanje gradske publike. Jeleni Čović čestitamo.” (J-f. 1903).

Brener propušta spomenuti da je slikarka imala na istom mestu izložbu 1901, ali ovaj tekst možemo smatrati najsadržajnijim tekstom savremenika o njenom stvaralaštvu. Osim što je ukratko opisan izloženi materijal, istaknuta je snaga njenih portreta: „Malo sredstava, a kakav savršen efekat!” Karakterisanje kao što su 'fini' i 'diskretni radovi' su pridevi koje su muškarci koristili u savremenim kritikama umetničkih radova žena od 19. veka. Često su se još koristile reči kao 'nežno', 'vešte ruke', 'osećajno', 'brižno' i slični izrazi ili konstrukcije. Vezano za sliku *Seljanka sa lulom* Žofije Štrobl 1890. je na primer napisano da se u ovoj slici spajaju 'ženska osećajnost i muška snaga' (Bicskei 2007: 64). U slučaju Jelene Čović, tekstopisac takođe vidi crteže olovkom i perom kao nežne, ženstvene i podstiče autorku da bude odlučna i snažna: „Samo snagu, molim vas, što više snage” – piše.

Pitanje ženskog umetničkog stvaralaštva je te godine, može se reći, kulminiralo na subotičkoj likovnoj sceni. Izložbi Jelene Čović je, u periodu od 25. marta do 6. aprila 1903. – takođe u Hotelu „Pešta” –, prethodila prva gostujuća izložba Nacionalnog salona iz Budimpešte, na kojoj je bilo čak šesnaest ženskih izlagača.²³ Ova velika kolektivna prodajna izložba, sa 250

23 Rita Boem (Boemm Ritta), Hermina Bruk (Bruck Hermina), Ema Gal (Gaál Emma), Ela Frej (Frey Ella), Elza Kalmar (Kalmár Elza), Johana Kesler (Keszler Johanna), Mariška Klammer (Klammer Mariska), Ida Konek (Konek Ida), supruga Ota Koroknjaia (Koroknyai Ottóné), Iren Hilbert udata Lam (Lámné Hilbert Irén), Adel Ujlaki udata Madaras (Madarászné Ujlaky Adél), Hedvig Mehle Grosman (Mechle Grossman Hedvig), Melanija Miler (Müller Melánia), Hajnalka Poper (Popper Hajnalka), Žofia Štrobl (Strobl Zsófia), Valerija Telkeši (Telkessy Valéria).

izložena eksponata, smatra se najvećom likovnom manifestacijom u gradu do tada. Imala je preko dve hiljade posetilaca i povoljan uticaj na razvoj subotičke likovne scene, a unapredila je i rad muzeja.²⁴ Ona označava buđenje šireg interesovanja građanstva prema likovnoj umetnosti, što znači da je samostalna izložba Jelene Čović mogla imati veći odjek i zbog te činjenice. Među šesnaest umetnica izlagača iz bližih naselja je jedino Sombor imao svoju predstavnicu: Elu Frej (Frey Ella [Gabriella]). Njena pojava na likovnoj sceni tada administrativnog centra Bačko-Bodroške županije važna je za kontekst nastupa Jelene Čović. Ela Fraj je tokom tri godine učila slikarstvo od meštana, svog rođaka, Arpada Juhasa, a pred Božić 1902. su priredili zajedničku izložbu u Hotelu „Lovački rog” (Juhász Árpád és Frey Ella képeiről 1902, Baranyi & Hoffman 1987, Erine Nađ 2014: 30–31). Ela Frej se bavila slikarstvom, dizajnom umetničkih predmeta, a njene grafička rešenja možemo sresti u časopisu za umetnost *Művészet* 1904. i 1905. godine. Nakon udaje za advokata Lehela Knezija je živela u Odžacima. Njene dve mlađe sestre, Roža i Vilma, takođe su se bavile umetnošću i bile su članice likovne kolonije u Gedeleu.²⁵

Ipak, uprkos velikom broju ženskih izlagača, u uvodnom tekstu kataloga koji je napisao subotički veroučitelj Ištvan Lukači (Lukácsi István; Mohač, 1874 – Kaloča, 1938) na dvadeset i sedam strana, u pet poglavlja (*Uzvišeni aspekti, Umetnost i njen uticaj, Umetnost i žena, Svet mađarske likovne umetnosti, Slikarstvo*), žena se kao umetnica ne spominje. Poglavlje *Umetnosti i žena* započinje oslovljavanjem čitateljke sa „Milostiva Gospodo!”, nakon čega poziva žene na podržavanje umetnosti. Kao osnovni razlog navodi što su žene oduvek smatrane za inspiraciju umetnika i apeluje na njihovu ulogu u vaspitanju. „Kako će biti uzbudljivo videti majku koja je s tako velikom ljubavlju posvećena duhovnom uzdizanju svoje dece, među skulpturama i slikama dok gleda sa svojom decom lepotu i ideale čudesnog sveta formi i boja, a pri tome ona sama uči svoju decu u eteričnom svetu slobodnijem kretanju i pravilnom posmatranju” – piše on. Kao zaključak iznosi mišljenje da iako je umetnost „rođena u muškom mozgu” i „sačinjena od tvrde muške ruke”, carstvo žene kojom ona upravlja je ukus. „Ženski ukus otvara vrata kuće pred lepim” – misleći ovde na to da žena stvara sklad u uređenju stana

24 Umetnička zbirka subotičkog Gradskog muzeja čuva nekoliko dela koja su bila tada izložena. Podrobnije smo pisali o ovom događaju u zborniku Gradskog muzeja Subotica 2012. godine (Ninkov K. 2012).

25 Arpad Juhas je diplomirao u Višoj likovno umetničkoj školi 1890, te je kao nastavnik crtanja predavao Vilmi Frej u liceju u Kaloči (Erine Nađ 2015: 44, 75). Jedna od najpoznatijih slika Ele Frej je prikaz sestre Vilme dok slika ruže u bašti – akvarel smo reprodukovali 2014. u zbirci tekstova konferencije *Putevi kulture – secesija* (Erine Nađ 2014: 195, Erine Nađ 2015: 44–45).

koji postiže izborom i razmeštajem nameštaja i slika. Prema njemu, razvoj umetničkog ukusa i kontemplacija predmeta koji imaju umetničku vrednost igraju veliku ulogu, a originalno umetničko delo ima prednost nad „cvećem od neželjenog papira, lažnim vazama i oleografijama žanr scena” (Lukácsi 1903: 11–13). Ovo poslednje korepondira sa opaskom novinskog članka o izložbi Arpada Juhasa i Ele Frej u Somboru prethodne godine, kojom se iznosi da se publici otvara mogućnost za kupovinu originalnih dela umesto uljanih reprodukcija, namenjenih ukusno uređenom domu (Juhász Árpád és Frey Ella képeiről 1902).

Razmatrajući izložbu Jelene Čović u Subotici 1903, pa i tekst Geze Čata, veoma je poučno uzeti u obzir opšte shvatanje o ženi u umetnosti koje se odražava u uvodnom tekstu Ištvana Lukačija. Tek u tom kontekstu možemo shvatiti pravu vrednost i veliki iskorak koji je Jelena Čović činila odlukom da se školuje za profesionalnog slikara i iskorak koji je Subotica činila u njenom podržavanju. Pored toga, Geza Čat, koji je poznat po tome da je već kao veoma mlad bio prijemčiv za modernu umetnost u književnosti, muzici i likovnoj umetnosti, svojim tekstom daje još jedan prilog tezi da je feminizam važan oslonac u razumevanju modernosti ili moderne, pošto su pojam feminizma i modernog početkom 20. veka nerazdvojno povezani (Sárai Szabó 2014: 85).

PRVA BUNJEVAČKA SLIKARKA

Autoportret i portret predsednika Pučke kasine (1903, 1904)

Iz vremena izložbe 1903. u umetničkoj zbirci Gradskog muzeja Subotica nalazimo *Autoportret* Jelene Čović, koji je suzdržana autorefleksija uokvirena ovalnim izrezom. Slikarka sebe prikazuje frontalno, ispred zatvorene pozadine, lažurnim uljanim nanosom i prigušenim, pastelnim tonovima (Kat. 2).²⁶ Signatura se nalazi u donjem levom uglu: „Csóvich. Csóvich Ilona önarcképe 1903-ból” (revod: Čović. Autoportret Jelene Čović iz 1903). Na poledini slike se na nalepljenom papiru nalazi, sudeći prema navedenim destinacijama, nešto kasnije napisan tekst: „Önarképem 1903 évből mint ösztöndíjas tanuló. Születtem Szabadkán 1879. VII. 13. Tanulmányaimat végeztem 1900-tól Sopron–Bpest–München–Berlin–Páris. – mint első bunyevác festőnő.” (Prevod: Moj autoportret iz 1903. godine kao student stipendista. Rođena sam u Subotici 13. VII. 1879. Studirala sam od 1900. Šopron–Bpešt–Minhen–Berlin–Pariz. – kao prva bunjevačka slikarka.)

26 Jelena Čović: Autoportret, 1903, ulje, platno, 71,5 x 59 cm, signatura dole levo: Csóvich Csóvich Ilona önarcképe 1903-ból. Gradski muzej Subotica, inv. br. U-749.

Jelena Čović je bila poreklom Bunjevka, kao i gradonačelnik Lazar Mamužić ili na primer Beno Mamužić (Subotica, 1852 – Subotica, 1919), profesor subotičke gimnazije, razredni starešina Jožefa Brenera mlađeg,²⁷ ali i veliki deo stanovništva tadašnje Subotice. Istoričar Ištvan Ivanji, samo nekoliko godine pre nastanka slike, 1892, piše: „Pošto Bunjevci čine veći deo stanovništva našeg grada, te iako žive i u drugim naseljima županije Bačka, ali ne u tolikom broju i vični tradicijama kao u Subotici, predstavljaju jednu od karakteristika našeg grada.” (Iványi 1892: 580–581). Slika je u zbirku Gradskog muzeja Subotica dospela kupovinom od kolekcionara dr Jovana Milekića 1961. godine.

Gledajući s aspekata nacionalne konotacije, ne može biti slučajno da je izrada portreta predsednika Pučke kasine, Albe Prčića (Subotica, oko 1832 – Subotica, 1905) 1904. poverena Jeleni Čović. Pučka kasina, koja je osnovana 1878. u Subotici, smatrana je za „gnjezdo bunjevštine, plod i ponos nacionalne svesti i složnog rada” (Mandić 1928: 8). Albe Prčić zemljoposjednik, je bio član Pučke kasine od osnivanja, njen potpredsednik i peti predsednik u periodu od 1898. do 1905. (Grlica 2006: 113). Portret mu je naslikan 1904, još za njegovog života²⁸ i otkriven prilikom osvećenja nove zgrade Pučke kasine, 19. decembra 1904, u današnjoj Drapšinovoj ulici (A Pucska kaszinó ünnepe 1904). Nemamo podatke o tome da je slikarka prisustvovala svečanom činu otkrivanja portreta. Portet je bio pandan portreta Ambrozija Boze Šarčevića (Subotica, 1820 – Subotica, 1899), naslikan 1900. od strane Petra Buljovčića, koji se nalazio takođe u Pučkoj kasini. Na fotografiji enterijera objavljenoj u *Subotičkoj Danici* 1908, na zidu vidimo dva portreta istih dimenzija (Slika 4). U pratećem tekstu čitamo sledeće: „(...) vidimo unutrašnji život jedne nedilje prije podne. Članovi omladine se zabavljaju sa rasnim igrama, dok starešine čitaju ili u razgovoru provadjaju vreme. Tude se vidi s liva izvišena slika Ambrozije Boze Šarčevića, a s desna Albe Prčića” (Josin 1908: 56). Rad Jelene Čović, koji se danas nalazi u fondu Gradskog muzeja Subotica, pokazuje određene morfološke sličnosti sa *Autoportretom* iz 1903. – frontalni prikaz, lazuran nanos boja, pastelno blaga pozadina sa svetlijom partijom oko glave modela (Kat. 3). Slikarka je ovde primenila uhodana rešenja drugih portretista, kao što vidimo npr. kod Šandora Ikotića (Ikotics Sándor), koji je 1897. naslikao portret starije žene sa maramom – ovaj rad se nalazi u zbirci Gradskog muzeja Subotica (Ninkov K. 2013: 55, 175).

27 Venčani kum Bene Mamužića je 1. februara 1885. bio Lazar Mamužić, koji postao gradonačelnik Subotice prethodne 1884. O porodici Bene Mamužića: Ninkov K. 2018: 118–145.

28 Jelena Čović: *Portret Albe Prčića*, 1904, ulje, platno, 86 x 66 cm, signatura dole levo: Csóvits Ilona III. é. festéstan, inv. br. U-738.

U trenutku kada je Pučka kasina naručila Prčićev portret, karijera Jelene Čović je doživljavala uzlet, da bi 1925. i 1935, kada je Pučka kasina naručila portrete Paje Kujundžića (Subotica, 1859 – Subotica, 1915) i Ivana Antunovića (Kunbaja, 1815 – Kaloča, 1888) od subotičkog slikara Šandora Olaha (Oláh Sándor; Mađarčke, 1886 – Subotica, 1966), bila sasvim druga situacija. Olah je bio samo godinu dana stariji od Jožefa Brenera mlađeg, neko vreme su pohađali isti razred gimnazije, i nalik Jeleni Čović je bio gradski stipendista od 1906. (Baranyi 1986: 26). Njegova dva portreta likove prikazuju u prirodnoj veličini.²⁹ Zanimljivo je pri tome da je u časopisu *Neven – Zabavno-poučnom misečniku za Bunjevce i Šokce*, koji je izlazio u Subotici od 1884, o Jeleni Čović pisano samo jedanput, 1911. iz pera Mije Mandića (Cindori-Šinković & Bažant 2008: 275). Mandić je između ostalog toplo preporučio njen rad „ne samo Bunjevcima nego i raznim Kasinama”. On takođe preporučuje, kao što smo već naveli, da se više isplati ostati u Minhenu nego u Subotici, gde po njegovom mišljenju, likovna umetnost još nije dostigla potreban nivo za preživljavanje slikara (M. 1911). Njegova izjava je delimično tačna ako uzmemo u obzir da se Henrik Acel (Aczél Hernik; Nađvarad, 1876 – Budimpešta, 1946), povučen narudžbinama koje je dobijao na polju portretisanja i primenjene umetnosti, naselio u Subotici 1905.

VILA DEMIDOR

Letnja umetnička škola na Paliću i pozorišni krug (1904–1906)

Jelena Čović stiže u Suboticu iz Minhena sredinom maja 1904. bolesna, ali izlaže na izložbi u Nacionalnoj kasini (danas zgrada Gradske biblioteke) u Subotici, za koju je radove prikupljao i subotički arhitekta Ferenc Rajhl (Raichl Ferenc; Apatin, 1869 – Budimpešta, 1960). Izložba, koju je 21. maja otvorio, tada već veliki župan Endre Šmaus (Schmausz Endre), bila je sačinjena od dela uglavnom iz privatne svojine subotičkog građanstva koje je tada već imalo određeni broj originalnih umetničkih dela. U listu *Bácsmegyei Napló*, 28. maja, o radovima Jelene Čović pišu: „Na *Zimskom pejzažu* efekat perspektive je odličan, a što se nesigurnosti u slici tiče, ona će nestati praksom. Efekat perspektive se međutim ne oseća zbog loše postavke na *Studiji glave*. Toliko možemo konstatovati da imamo posla sa talentovanom slikarkom, koja ne uči džabe u inostranstvu” (Műkiállítás Szabadkán 1904, Gajdos 1995:

²⁹ Oba portreta se nalaze u umetničkom fondu Gradskog muzeja Subotica. Dimenzije portreta Paje Kujundžića su 190,5×114 cm, a dimenzije portreta Ivana Antunovića 193×113 cm. Slike su restaurirane od strane restauratorke muzeja, Žužane Korhec Pap, i reprodukovane sa osnovnim podacima (Ninkov K. 2013: 198, 202).

98–99). U istom listu 31. maja skreću pažnju na nedovoljno podržavanje kupovinom ili narudžbinama slika od mesnih umetnika, kakva je Jelena Čović, u odnosu na umetnike sa strane. Pri tome se navodi da je Čovićeva veoma siromašna, što je dodatni razlog za pomoć (Művészpártolás 1904, Gajdos 1995: 98). Ovo je bila prva kolektivna izložba u Subotici na kojoj su uvršteni i njeni radovi, što je jedna vrste integracije u umetničke krugove. S druge strane, ovde se po prvi put spominje jedan od njenih pejzaža (*Zimski pejzaž*). Nismo sigurni da li ta slika ista kao ona iz fonda Gradskog muzeja Subotica, ali je to vreme kada se slikarka okreće pejzažu (Kat. 13).

Bácskai Hirlap 18. maja, znači nedelju dana pre otvaranja izložbe, izveštava: čudo što je od male sume od 600 kruna stipendije, uspeła pored isplate školarine i da živi za tih šest meseci (Csóvícs Ilona 1904). Istog dana kada izlazi ovaj novinski članak o njenom povratku, te nevoljama, Gradski senat odbija njenu molbu sa obrazloženjem da su sve sobe na Paliću u vremenu sezone već zauzete (Határozat 1904). Bio je to odgovor na molbu upućenu iz Minhena 17. februara iste godine, u kome traži da joj se omogući od jula do septembra boravak na Paliću u jednoj svetloj sobi, gde bi mogla davati časove crtanja i slikanja za to zainteresovanoj – kako ona piše – „subotičkoj inteligenciji koja i inače preko leta stanuje na Paliću”. Na taj način želi obezbediti sebi sredstva za dalje studije u Minhenu, pošto je dodeljena stipendija suviše mala za razdoblje jedne školske godine, a zauzvrat nudi sliku sa paličkim motivom za prostor gradske većnice (Csóvícs Ilona levele kérvénnyel Münchenből 1904).³⁰ Ubrzo, 29. maja 1904, dr Josipu Boliću (dr. Bólits József), savetniku kulture subotičke uprave, stiže pismo iz Minhena od slikara i profesora Aleksandra Vagnera o tome kako je Jelena Čović učenica Ažbeove škole koja je priznata i čija svedočanstva imaju kodifikovanu vrednost. List *Bácskai Hirlap* 2. juna objavljuje tekst Vagnerovog pisma (Asbe intézet 1904). Jelena Čović 31. maja predaje novu molbu. Ovaj put prilaže i lekarsko uverenje o slabosti srca i neuhranjenosti, slabo stanje celog organizma. Ona traži besplatno korišćenje banjškog kupališta kao i sobu van sezone. Poziva se na dosadašnju pomoć grada i na svoje loše materijalno i zdravstveno stanje. Odgovori stižu 6. i 11. juna: molbi se izlazi u susret sa besplatnom sobom i kupalištem van sezone, a zatim se dodaje korekcija, po kojoj se dopušta besplatno korišćenje kupatila u 60 navrata i za vreme sezone, osim vašarišnim danima i praznicima (Pismo Jelene Čović 1904).

Pošto dobija polu-pozitivno rešenje, slikarka je primorana da smeštaj tokom sezone reši drugačije. Nalazi ga u vili Demidor, koja i danas postoji

³⁰ Pismo Jelene Čović u celosti je objavljeno od strane arhiviste Lasla Mađara 1997 (Magyar 1997: 287), te kasnije u zbirci njegovih tekstova (Magyar 2001: 177).

u ulici Josipa Hegediša, blizu jezera. Građevina je označena na katastarskoj karti iz 1878, koja je dopunjena 1891, a postoji podatak da se leta 1914. izdavala za dvanaest osoba³¹ (Slika 5). Vlasnik, dr Imre Demidor (Satmar, 1855 – Subotica, 1917) je poticao iz plemićke porodice, a po završetku Pozorišne akademije postao je uspešan glumac na sceni u Debrecenu. Sa pozorištem u Subotici je sklopio ugovor 1885. Sa svojom suprugom, glumicom Emeše Demidor rođ. Takač (Demidorné Takács Emese), činili su – kako to Ištvan Frankl piše – sjajan tandem na polju dramskih uloga i francuskih komedija. Subotičani su ih zavoleli, a i oni Suboticu, te su se nastanili u gradu. Imre Demidor je nastavio učenje u oblasti prava, te je 14. juna 1890. postao advokat i otvorio svoju kancelariju u Subotici (Frankl 1942: 80, Demidor 1931).³² Veza Jelene Čović sa krugom aktera subotičkog pozorišnog života nije bila novina, jer je na primer svoje izložbe imala baš u Hotelu „Pešta” gde je bilo smešteno i pozorište, a 1906. je naslikala portret popularnog profesora istorije subotičke gimnazije, Karolja Sibenburgera (Sziebenburger Károly; Subotica, 1848 – Subotica, 1905), zvanog Tati, koji je decenijama bio predsednik mesnog odbora za pozorišnu umetnost. Sibenburger je držao predavanje i u „Slobodnom Liceju”, te je mogao i tamo upoznati Jelenu Čović. On je 1902. napisao jedno dramsko delo u tri čina istorijske tematike pod nazivom *General Boćan* (*Botthyán generalis*), za koje je muziku komponovao Ferenc Gal (Gaál Ferenc; (Skaćanj, 1860 – Subotica, 1906). Predstava je godinama izvođena i van Subotice (Gerold 1990: 261, 308, Sziebenburger Károly 1909).³³ Portret Jelene Čović o Sibenburgeru je nastao nakon njegove smrti, na osnovu fotografije. Bio je izložen na glavnom trgu u izlogu Wagner & Boholj, a pisac novinskog izveštaja 25. novembra je slikarki rečima pohvale dao punu podršku (A Tati arcképe 1906). Gotovo u isto vreme, Čovićeve je konkurisala kod gradskog veća za slikanje portreta Ferenca Rakocija II (II. Rákóczi Ferenc), namenjenog za gradsku kuću. Za zadatak se prijavio i Henrik Acél, ali je gradsko veće, na osnovu odluke žirija, januara 1907. odlučilo da narudžbina za izradu portreta pripadne Antalú Sirmajju (Szirmai Antal; Subotica, 1860 – Kiškundorožma, 1927), slikaru

31 Zahvaljujemo se na podacima arhitekti Međuopštinskog zavoda za zaštitu spomenika mr Gordani Vujinović Prčić.

32 Imre Demidor je neko vreme bio sekretar subotičke advokatske komore, no svoje prve ljubavi, pozorišta, nikada se nije odrekao – aktivno je učestvovao u lokalnom pozorišnom odboru (Frankl 1942: 80, Demidor 1931). U proleće 1901. je pod predsedništvom gradonačelnika Lazara Mamužića, učestvovao u osnivanju pozorišnog okruga koji je obuhvatao Suboticu, Baju, Senteš, Sentu i Oroshazu (Gróf Festetics Andor 1901). Demidor je u Subotici živio u I kvartu, u ulici Kiniži broj 437 (Malusev 1906: 233).

33 Sibenburgerova fotografija je objavljena u pregledu istorije subotičkog pozorišta Lasla Gerolda (Gerold 1990: 261).

takođe Subotičaninu poreklom. Tekstove prijava i odluke je u celosti objavio arhivista Laslo Mađar (Magyar 1997: 189–291, Magyar 2001: 178–181).

To što je baš bračni par glumaca Demidor ugostio Jelenu Čović leta 1904. i pružio joj podršku, a kasnije je portet dramskog pisca poveren baš njoj, skreće nam pažnju na činjenicu koja do sada nije uzimana u obzir, a to je da su žene u svetu pozorišne i muzičke umetnosti u Subotici mnogo ranije došle do izražaja kao umetnice, pa čak i kao lideri trupe. Poznato je na primer, da je direktor pozorišta u Subotici u 19. veku u više navrata bila žena: 1875. i 1876. Lujza Nađ udovica Nađ Đerđa (özv. Györgyné Nagy Lujza), te 1880. Marijeta Erdelji (Erdélyi Marietta) (Garay 1953: 149–150). Ištvan Frankl o Marijeti Erdelji piše da je bila primadona operete, lepa glumica dobrog glasa, koja je upravljala pozorištem u Subotici tri godine, a taj period ubraja u najlepše godine ustanove; umetnički nivo predstava bio je visok, kako na polju drame, tako i operete (Frankl 1942: 79). Zato, kada govorimo o pojavi, percepciji i podršci prve subotičke profesionalne slikarke, treba da uzmemo u obzir i ovaj segment društvenog života.

Ne postoje podaci o tome koga je sve Jelena Čović podučavala leta 1904, no sasvim je moguće da je među zainteresovanim bila i Angelina Mačković, ćerka poznatog subotičkog arhitekta Titusa Mačkovića (Subotica, 1851 – Subotica, 1919), koja je tada imala dvadeset i jednu godinu, a 1911. je krenula u Minhen na umetničko školovanje (Duranci 1996a: 57). Ono što jeste bitno, pionirski poduhvat Jelene Čović višestruko je jedinstven i značajan. U sebi krije ne samo ranu pojavu mogućnosti tada naprednog plener slikarstva, nego i ostalih elemenata nove duhovnosti. Tako je kupalište i banja Palić, koja je početkom veka imala elektrifikaciju, tramvaj, asfaltiranu biciklističku stazu, park i šetalište i još mnogo toga što je označavalo procvat ove banje, dobila 1904. i slikarku koja de davala časove primenjene umetnosti i slikarstva u tada najmodernijem duhu, slikanja u prirodi. Istog leta slikar Stipan Kopilović (Bajmok, 1877 – Bačka Topola, 1924), minhenski đak, slika nedaleko od Subotice u jednoj školskoj učionici rodnog Bajmoka, a samo godinu dana kasnije, Nadežda Petrović – takođe Ažbeova učenica, u Sićevu osniva likovnu koloniju.

SLIKANJE U PRIRODI

Palić i Nađbanja

Novine 23. juna reklamiraju: „Subotička slikarka Jelena Čović, koja je bila odlična studentkinja Ažbeove škole u Minhenu, sada se odmara i slika prekrasne pejzaže Palića. Po slikarkinoj izjavi, palićki pejzaž je toliko lep i orginalan, bogat bojama – naročito u satima zore i zalaska sunca – da bi mnoge slikarske četkice našle tu objekat svoje inspiracije. I ona sama vredno slika izuzetan predeo, a pored toga daje pouke u slikanju uljem i vodom, crtanju ugljem i pastelom, po prirodi, nadalje u oblasti primenjene umetnosti, kao što su slikanje i paljenje na svili, baršunu i u drvetu. Za dalje informacije možete se obratiti slikarki na Paliću. Stanuje u vili Demidor.” (Rajztanfolyam Palicsón 1904).³⁴ Nažalost nemamo sačuvan veći broj njenih slika inspirisanih Palićem datiranih iz tog vremena, ali možemo pretpostaviti da su one mogle imati svetliju paletu, pogotovo što znamo da su nastajale u prirodi, kako se u članku i navodi. Dve sačuvane slike sa detaljima Palićkog jezera i parka, *Palić* i *Velika terasa*, nalaze se u Zavičajnoj zbirci dr Vinka Perčića u Subotici (Kat. 12, 19). Prva je manjih dimenzija i nema datum u signaturi, no mi bismo na osnovu do sada prikazanog istraživanja i svetle palete, njen nastanak smestili u period od 1904, a ne 1901. kako je naznačeno u katalogu. Druga slika sadrži u signaturi godinu 1929. (Duranci 1996a: 43–44), ali po sadržaju odražava raniji period i to upravo onaj koji je započet 1904. odlascima na Palić i slikarsku školu u Nađbanji. U ovu grupu pejzažnog slikarstva svetlije palete ubrajamo i sliku sa prikazom osunčanog detalja parka sa puteljkom u sredini slike između dva raskošna procvetala žbuna (Kat. 17). Slika malog formata *Žena na obali*, sa svojom tamnom gamom, ne spada u ovu grupu, ali je uvrštena kao prilog slikanju u pleneru na izložbu i u katalog o impresionizmu u Srbiji, a njena autorka kao polaznica Ažbeove škole (Kat. 11). Datum nastanka *Žena na obali* nije naznačen u signaturi pored imena autorke „Csovits”, a u pozadini se iza jezera naziru planinski obronci. U ovaj pregled je uvrštena i učenica Jelene Čović, Angelina Mačković (Subotica, 1883 – Palić, 1966) i to sa uljanom slikom *Pletilja*, koja se čuva u Gradskoj biblioteci Subotica (Живковић 1994: 31, 160, 245, 232, 255, 263–264). Na osnovu ove dve slike Živković piše: „(...) u Subotici Jelena Čović i nešto mlađa Angela Mačković slikaju figuru u pleneru, nastojeći da ulove igru svetlosti i senke. Pri tom je Angela Mačković na svom platnu *Pletilja* iz 1910. Svojim širokim slobodnim potezom otišla najdalje u oslobađanju od crtačke discipline (...)” (Живковић 1994: 45).

34 Za tri dana će izići još jedan sličan članak u *Szabadkai Közlöny* 26. juna 1904. (Rajztanfolyam 1904).

Jelena Čović u svojim kratkim autobiografskim beleškama navodi 1903. i 1904. jul i avgust mesec, kao termine koje je provela u slobodnoj slikarskoj školi umetničke kolonije u Nađbanji (danas Baia Mare, Rumunija), a kao tamnošnje profesore navodi slikare Belu Ivanji Grinvalda (Iványi-Grünwald Béla; Šom, 1867 – Budimpešta, 1940), Ištvana Retija (Réti István; Nađbanja, 1872 – Budimpešta, 1945) i Karolja Ferencija (Ferenczy Károly; Beč, 1862 – Budimpešta, 1917) (Autobiografski podaci Jelene Čović n.d.). Ne znamo u kolikoj meri je to verodostojan i precizan deo njenih beležaka jer je, kako smo to već naveli, stigla kući iz Minhena 1903. sredinom juna, a samostalna izložba joj je otvorena 4. jula i trajala još dva dana, što naravno ne isključuje mogućnost da je nakon toga otputovala u Nađbanju. Takođe smo videli da je u drugoj polovini juna 1904. još uveliko slikala i držala časove na Paliću, što opet ne isključuje da je u daljem letnjem periodu boravila u Nađbanji. Ono što ona ne navodi, a nalazimo među vestima lista *Bácskai Hírlap* 9. jula 1905. da je tog leta primljena u slikarsku školu u Nađabanji (Caracci-kép Szabadkán 1905). Postavlja se pitanje kako to da novine prethodne dve godine nisu dale glasa o njenim posetama ovoj poznatoj slikarskoj koloniji i letnjoj školi, te zašto ona u svojim beleškama nije navela 1905. kao ni 1906? Naime, Ištvan Reti je navodi na listi učesnika jedino 1906. (Réti 1954: 327).³⁵ Da li je došlo do greške u memoriji slikarke ili je Reti pogrešio? Dilemu rešava jedna od molbi Jelene Čović koje se čuvaju u Istorijском arhivu Subotica, a upućene su gradskom veću. Dokument otkriva da je ona leto 1906. provela u Nađbanji i to na poziv državnog slikarskog udruženja (Csóvíts Ilona kérvénye 1907).³⁶

Bilo kako bilo, možemo zaključiti da je leta 1904. kod Jelene Čović nastupila orijentisanost ka slikanju u prirodi – po čemu je inače bila poznata likovna kolonija u Nađbanji, a njeno slikarstvo postepeno stiže u fazu svežeg kolorita kao uticaj plener-slikarstva i okretanja ka temi pejzaža. Njena slika *Guske*, sa datumom u signaturi „1907” takođe odražava rad sa svetlim, čistim bojama u okviru prikaza pejzaža (Kat. 15), kao i već navedeni prikaz Palića (Kat. 12) i slika *Put u ravnicu* (Kat. 16). Tome treba dodati da je njen profesor Anton Ažbe, u čijoj školi su se fokusirali na figuru i lice, 5. avgusta 1905. preminuo. Slikarska škola u Nađbanji bila je pokret koji je pokrenuo moderno mađarsko slikarstvo, koje se razvilo na koloniji

35 U Retijevoj knjizi slikarka je navedena po prezimenom „Csórits”, što i Bela Duranci smatra štamparskom greškom, tj. slučajnom zamenom slova „v” u „r”, te je i on svrstava u učesnike kolonije 1906. (Duranci 1996b: 73).

36 Tekst dokumenta je u celosti objavljen 1997. u publikaciji Lasla Mađara (Magyar 1997: 290), te 2001. ponovo u zbirci njegovih tekstova (Magyar 2001: 179–180).

umetnika u ovom planinskom naselju od 1896. Ova umetnička kolonija transformisana je od 1902. u besplatnu školu. Glavna zasluga škole je to što je odomaćila naturalizam suočen sa slikanjem u prirodi, tj. plener slikarstvo (Duranci 1989: 17–19, Duranci 1996b). Ono što je sigurno, jeste da je Jelena Čović prva među subotičkim umetnicima koja je radila u Nađbanji, te da je tamo boravila pre Šandora Olaha, Arpada G. Balaža (Balázs G. Árpád; Felšetekeš, 1887 – Segedin, 1981) i Bele Farkaša (Farkas Béla; Rijeka, 1894 – Palić, 1941). Takođe spada u malobrojne žene-učesnice iz Vojvodine, među kojima nalazimo još samo ime Irme Telbis (? – ?) iz Kikinde i Zore Petrović (Dobrica, 1894 – Beograd, 1962) rodom iz Banata (Duranci 1996b: 18, 61, 66, 87, 83). Određenim brojem pejzaža koje se mogu datirati nakon 1904. ona spada u grupu umetnika sa ovih prostora koji se u dijalogu sa prirodom oslobađaju akademizma i minhenskog realizma.

Jelena Čović 1906, znači te godine kada je sigurno bila učesnik slikarske škole u Nađbanji, smatra da se „napokon, po cenu ogromne borbe i nemaštine, nalazi na početku svoje karijere”. Takođe, izjavljuje da uprkos dotadašnjem trnovitom putu želi istrajati pri svom pozivu, bez koga bi, kako piše, „bila uništena” (Magyar 2001: 179).

„PRILIKE” I KOPIJE

Već su leta 1903. novine pisale o nameri Jelene Čović, tada još studentkinji slikarstva u Minhenu, da pokloni deo svojih radova subotičkoj glavnoj gimnaziji „da bi spretniji crtači imali prilike upoznati se sa pravilnim pravcem početka umetničkog crtanja – kopiranjem”. Praksa kopiranja bila je obavezan predmet za sve učenike viših razreda umetničkih akademija i u 19. i u 20. veku, ali su kopirali i zreli majstori. Na taj način su se slikari upoznawali sa tehnologijom i načinom rada starih majstora, što im je bilo od koristi (Ristić 2004: 47). Osim toga, kopije su bile popularne i kod kupaca. Subotička publika, tj. njen kupovni sloj, pri tome je bio, blago rečeno, izbirljiv. Jedna anegdota, koju smo saznali od Spasenke Pančić, naslednice Jelenine kopije Rubensove slike *Korpa s plodovima*, govori o tome.³⁷ Sliku, rađenu u tehnici pastela, Jelena Čović je poslala iz Minhena, sa svog školovanja, kao uspomenu prijateljici u Subotici. Drugarica je sliku čuvala do kraja života, ali je nikada nije okačila na zid, jer nije „prilika” – na bunjevačkom: slika svetaca (Peić & Bačlija 1990: 278). Time je zacrtana i

37 Zanimljivo je spomenuti da je istu ovu Rubensovu sliku kopirala i Beta Vukanović. Dimenzije njene kopije *Kompozicija s putima*, su 120×240,5 cm, a slika se nalazi u fondu Narodnog muzeja u Beogradu, inv. br. 2003 (Ristić 2004: 150, slika u boji br. 35).

budućnost Jelenina u rodnom kraju, gde su se po kućama još uvek najviše kačile svete slike, prilike.

Leta 1905. Jelena Čović šalje kući kopiju *San Svetog Franje Anibala Karačija* (Annibale Carracci; Bolonja, 1560 – Rim, 1609), ujedno i kao dokaz napretka u školovanju. Novine predlažu da uprava grada sliku kupi za neku od gradskih crkava (Szent Ferenc álma 1905).³⁸ Pohvalno se izražavaju o slici u članku pod naslovom „Karačijeva slika u Subotici”: „Sada je izložena u izlogu fabrike nameštaja *Hofman*, u Košutovoj ulici (...) predstavlja prizor kada se asketskim mukama izloženom svecu pričinjava da čuje muziku anđela. Visoka je 142 cm, duga 100 cm, sveca prikazuje u prirodnoj veličini. Original je izložen u Minhenu, u galeriji Stare Pinakoteke.” (Caracci-kép Szabadkán 1905). Anoniman autor teksta obimno piše o Anibalu Karačiju, jednom od najpoznatijih slikara italijanskog slikarstva 16. veka. Osvrće se i na lik Jelene Čović, hvaleći njen talenat i upoređujući je sa Kaulbahom (Friedrich August von Kaulbach; Minhen, 1850 – Olštadt, 1920), Lenbahom (Franz von Lenbach; (Schrobenhausen, 1836 – München, 1904) i Beklinom (Arnold Böcklin; Bazel, 1827 – Fjezole, 1901), koji su se, takođe kopirajući stare majstore, izveštali u umeću slikarstva, a za Karačijevu kopiju piše da je izvanredno uspela i da grad nije uzalud pomagao mladu umetnicu. U zanosu hvale, još navodi da „je zahvaljujući Jeleni Čović, ovoj ambicioznoj i duboko osećajnoj umetnici, jedan umetnički zrak kasne renesanse dospao u vidu Karačijeve kopije u ova peskoviti kraj” (ibid.). Sliku, uprkos novinskom hvalospevu, niko nije kupio sve do leta iduće godine, kada je to učinila Gradska uprava u iznosu od 400 kruna, za prostorije ekonomskog ureda. Do toga je došlo nakon urgiranja same slikarke u vidu pismene molbe, gde se žali na svoje slabo materijalno stanje, navodi pozitivno mišljenje stručnjaka o slici i predlaže da je kupe za neku od salašarskih crkava planom predviđenih za izgradnju, jer kako kaže: „slika bi kod hrišćanskih vernika izazvala duboko versko osećanje”. Kupovina je obavljena nakon procene od strane uprave (Csóvíts Ilona kérvénye 1906).³⁹

U kratkom roku iza navedene slike, takođe u julu 1905, u Suboticu pristiže na prodaju iz Minhena sledeća kopija Jelene Čović *Jupiter i Antiopa* poznatog italijanskog renesansnog slikara Paola Veronesea (Paolo Veroneze, Verona, 1528 – Venecija, 1588). Slika je pred publikom bila izložena u izlogu Alberta Šulholfa (Schulholf Albert), takođe u Košutovoj ulici, a novinama se

38 Ovaj novinski članak navodi da je kopirana slika od Koređa (Coreggio), što novine već 9. jula ispravljaju na Karačija.

39 Tekst dokumenta je u celosti objavljen 1997. od strane arhiviste Lasla Mađara (Magyar 1997: 288), te 2001. ponovo u zbirci njegovih tekstova (Magyar 2001: 178).

napominje da se može kupiti „od skromne umetnice za mnogo manju cenu nego što je rada u nju uloženo” (Csóvícs Ilona uj képe 1905). Na osnovu novinskih izveštaja znamo da je za dve godine, januara 1907, slikarka dostavila u Suboticu kopiju Van Dajkove (Anthonis van Dyck; Antwerpen, 1599 – London, 1641) *Sveta porodica na odmoru*, koju je naručio kapetan Henrik Lerer (Lehrer Henrik) (Van Dyck kép Szabadkán 1907). Ovo Van Dajkovo delo, koje se nalazi u Minhenu u Staroj Pinakoteci, a dimenzije su mu 134×115 cm, doživljavalo je veliku popularnost među kupcima kopija. Na terenu postoji verzija od Jelene Čović i iz 1920. – dimenzije 165×116 cm (Kat. 23),⁴⁰ dok se u zbirci Gradskog muzeja Subotica čuva kopija Šandora Olaha, koja je pripadala kinematografu Aleksandru Lifki. Olahova kopija je nastala 1919, dimenzije su joj 118 × 100 cm, a inventarski broj U–1064.

Istraživanja pokazuju da izrada kopija po starim majstorima nije periferna oblast istorije umetnosti i da je nalazimo u različitim epohama. Engr je npr. 1820. predložio otvaranje muzeja kopija nastalih u Rimu od strane francuskih stipendista, ali je ideja realizovana tek 1873. i to na kratko vreme u Parizu, pod nazivom „Musée des Copies”. Poznate su i brojne privatne zbirke kopija. Pošto se slikarsko usavršavanje odvijalo pomoću slikanja kopija u velikim evropskim muzejima i galerijama, te ustanove su otkupljivale radove i organizovale povremeno prodajne sajmove kopija. Lazar Vojnić Hajduk piše da je Jelena Čović na nagovor Gabrijele Vermeš izradila oko 50 kopija velikih majstora kao što su Rafaelo, Rubens, Van Dajk i drugi, koje su sve rasprodale po muzejima Beča, Diseldorfa, Pariza, Berlina i drugih gradova, gde su provodile odsustva (Vojnić Hajduk 1971a: 62, Vojnić Hajduk 1971b: 4). Dokumentacija Luvra iz 19. veka pokazuje da je na godišnjem nivou u ustanovi izrađeno oko hiljadu kopija. Za neke od omiljenih slika se čekalo u red nedeljama i mesecima, a zbog zaštite originala se često radilo u nepovoljnim uslovima, u polumračnim uskim prostorijama. Za kopiranje je svaki muzej izdavao posebne dozvole, a dimenzija kopije je po pravilu trebala da bude manja od veličine originala (Révész 2004: 28, 50). Jedna od takvih dozvola Jelene Čović je sačuvano u zbirci Muzeja Vojvodine. Izdata je jula 1911. od strane Stare Pinakoteke u Minhenu pod brojem 206 i sa popisom korisnice (Kopier-Karte 1911). (Slika 6)

Kopije su i u našim krajevima doživljavale ekspanziju, pogotovu od polovine 19. veka, kada je u punom zamahu u umetnosti egzistirao istoricizam. Kada

40 Kopija Van Dajkove *Svete porodice na odmoru*, rad Jelene Čović, nastao 1920. Nalazi se u privatnom vlasništvu kod subotičke porodice Varadi-Rabštejn (Várad-Rabstein). Zahvaljujemo na podacima Žužani Pap Korhec.

su fotomehaničke reprodukcije dovele do svojevrzne revolucije, klasična remek-dela evropskog slikarstva postala su pristupačnija nego ikada ranije i dostupna široj publici, ali i kopistima. Zato, gledajući određene kopije treba imati na umu da su one možda nastale sa neke reprodukcije – umetničkog priloga u knjizi, časopisu ili na razglednici. Takav može biti primer slika *Dečak sa šeširom*, na čijoj poledini je nekada bio zapisan datum 1905, a veoma je moguće da ga je slikarka preslikala sa neke razglednice (Kat. 21). O Jeleni Čović je na primer 1911. zabeleženo da je posebno vešta u preslikavanju malih formata i fotografija u veće slike (M. 1911). U autobiografskim zapisima Jelena Čović navodi da je 1908. bila u Berlinu i da je u tamnošnjoj galeriji kopirala, a isto je radila i sledeće 1909. u Parizu u Luvru (Autobiografski podaci Jelene Čović n.d.). Ostalo je zabeleženo da se Jelena Čović tih godina izdržavala od slikanja i prodaje kopija velikih majstora namenjenih za salone građanskih porodica (Pour l'art 1909). Jedna od takvih kopija je mogla biti i slika *Leukipove kćeri*, koja je sve do 1958. krasila enterijer nekadašnjeg restorana „Bela lađa” (danas prodavnica cipela „Metro”).

Krajem 19. veka su bile uobičajene i izložbe reprodukcija, kao na primer u Berlinu ili u Budimpešti, 1899. na izložbi posvećenoj 300. godišnjici od rođenja Velaskeza (Diego Velazquez; Sevilja, 1599 – Madrid, 1660), gde su ravnopravno bile izložene sa kopijama. U Beogradu je prilikom izložbe Bete Vukanović i Simeona Roksandića 1898. izlaganje kopija bila novina, a hroničari su pohvalili kopije *Hrist i pokajnica* po Rubensu, *Vojnici pri kockanju* po Brouveru, kopiju glave po Van Dajku, itd. (Ristić 2004: 47, Révész 2004: 16, 23, 34). Osim u slikarstvu, kopije poznatih slika su se u Subotici javljale i u arhitekturi kao na primer na objektu poznatom kao „Kuća Jožefa Rota” u ulici Dimitrija Tucovića br. 6. Objekat je izgrađen 1887. godine po projektu Geze Kocke (Koczka Géza) i tipičan je primer arhitekture istoricizma, a na njenom zabatu se među reljefnim prikazima nalazi i mitološka scena za čiju izradu je kao predložak poslužila freska Gvida Renija (Guido Reni; Bolonja, 1575 – Bolonja, 1642) *Aurora* nastala 1613. u Rimu. Kopije Jelene Čović su bile izložene na subotičkom božićnom vašaru i Izložbi privrede i zanatstva krajem 1908. Tako su među izloženim nameštajem, „remek delima primenjene umetnosti” Karolja Šipoša (Sipos Károly), bile su okačene kopije Veronesove *Jupiter i Antiope* i *San Svetog Franje* od Karačija, a među nameštajem Mora Rajnera (Rainer Mór) *Ecce Homo* Gvida Renija, kao i jedna slika od Beklina, te jedan portret (Pour l'art 1909).

Osim za muzeje i porodične salone, Jelena Čović je izrađivala kopije i za verske zajednice. U Subotici se u zbirci Franjevačkog samostana nalazi

kopija slike Matijasa Haniša (Mathias Hanisch; Prag, oko 1754 – Novi Vukovar, 1806), nastale 1795, pod nazivom *Sveta Elizabeta i svetice trećeg reda*, sa koje je Jelena Čović načinila kopiju 1921. Na poledini kopije, gore levo možemo videti njenu signaturu: „pinx. Ilona Csóvich 1921.”, a u donjoj polovini tekst: „Na uspomenu sedamstote godišnjice opstanka III reda S. Franje, ovu sliku je dala načiniti općina III. Reda u Subotici god. 1921” (Kat. 22). Dimenzije originala su 86×62 cm (Korhecz Papp 2013: 109).

Među sačuvanim slikama Jelene Čović, kako na terenu u privatnoj svojini, tako i u zbirci subotičkog muzeja, nalazimo još nekoliko kopija. To su na primer kopija malih formata *Leda sa labudom* (Kat. 26) i kopija poznate Engrove (Jean A. Dominique Ingres; Montauban, 1780 – Paris, 1867) slike *Izvor* (fr. *La Source*) (Kat. 25) čiji se original, dimenzije 1,63×80 cm, nastao 1856, do 1986. nalazio u pariskom Luvru, a danas se čuva u Muzeju Orsej. Na osnovu toga što znamo da je autorka 1909. bila u Parizu i slikala kopije (Autobiografski podaci Jelene Čović n.d.), prvi primerak kopije je mogao nastati tada, ali u signaturi verzije koja se nalazi u našem muzeju navedena je godina 1933. Slika frontalno prikazuje puni lik ženskog akta sa nagnutim vrčem na ramenu iz koga se izliva voda. Ovo Engrovo delo je već među savremenici bilo popularno. Jedan od omiljenih motiva francuskog slikarstva, izlivanje vode kao izvora vitalnosti, ovde je dobio novu interpretaciju. Slika tako predstavlja izvor vode ili izvor koji je u klasičnoj literaturi svet za muze i izvor poetske inspiracije. Za Engra je važnija bila slika heroine, što se odražava i u stabilnoj kompoziciji u čijem centru dominira ženski lik. Ona je postavljena ispred otvora između stena, iz kojeg u prirodi izvire voda. Naziv slike na francuskom je „proleće”. Sa kopije Jelene Čović je izostalo cveće kraj njenih nogu i bršljan. Sliku možemo naći u više publikacija koje su bile dostupne kako Jeleni Čović, tako i kupcima. Takva knjiga je i ona o temi akta Dežea Malonjaija (Malonyai 1914: 95). Na ovaj način je čitalačka publika sticala šira saznanja iz aspekta sadržaja likovnih dela i uvid u istoriju umetnosti. Ovde treba spomenuti da je 1933. Jelena Čović izradila veći broj kopija, na šta nam ukazuju primeri koje smo videli istražujući njeno slikarstvo na subotičkom terenu. Jedna od njih je kopija detalja Rafaelove *Sikstinske Madone*, a druga kopija slike *Pabirčenje* (1857) francuskog realističkog slikara Žan-Fransoa Mileta (Jean-François Millet; Griši kod Šerbura 1814 – Barbizon, 1875) (Kat. 24). Original se danas nalazi u Muzeju Orsej u Parizu. Naslikan je u selu Barbizon, nadomak Fontenebla i prikazuje seljanke koje na polju posle žetve skupljaju otpalo klasje. Ovaj posao je bio prepuštan najsiromašnijima kako bi se skupilo dovoljno zrna za hleb. Milea je zanimalo dostojanstvo svakodnevnih poljoprivrednih

radova, koje je kao strastan poznavalac Svetog pisma povezivao sa sudbinom čovečanstva koje je osuđeno na mučnu nabavku hrane za opstanak nakon izгона iz raja Adama i Eve. On je smatrao da je seljačko prihvatanje teške ljudske sudbine uzorno i neke njegove slike su postale široko popularne, pa i u našim krajevima.⁴¹ Kopija slike Jelene Čović je verodostojna u prikazu i velikog je formata (original: 84×112 cm). Za nas ona je i odraz saosećanja slikarke koja potiče iz zemljoradničkog kraja i iz siromašne porodice.

U umetničkoj kolekciji Gradskog muzeja Subotica se, kao i u drugim muzejima, nalazi više kopija. Osim navedenih primera Jelene Čović, tu su i kopije drugih likovnih stvaralaca, kao na primer kopija Rafaelove (Raffaello Santi; Urbino, 1483 – Rim, 1520) *Madone Tempi* (oko 1507–08) iz zbirke Stare Pinakoteke u Minhenu, rad Stipana Kopilovića oko 1904 (inventarski broj U-02), spomenuta kopija Van Dajkove *Svete porodice na odmoru*, rad Šandora Olaha (inventarski broj U-1064), kopija slike *Aleksandar Veliki pred Darijevim ženama* Šarl le Brena (Charles le Brun; Pariz, 1619 – Pariz, 1690), rad nepoznatog majstora (inventarski broj U-639) (Ninkov K. 2001: 240, 247, 248), portretne kopije Karolja Jakobija (Jakobey Károly; Kula, 1825 – Budimpešta, 1891), *Portret grofa Ištvana Sečenjija* od Fridriha von Amerlinga iz 1834–1836, 1962 (inventarski broj U-1006), *Portret Ferenca Rakocija II* i *Portret Šarlote Amalije, princeze iz Hesena* Davida Rihetera iz 1709, 1863 (inventarski brojevi U-834 i U-835), kopija *Portreta Marije Antoanete* (posle 1783) vajara Feliksa Lekomta (Félix Lecomte; Pariz, 1737 – Pariz, 1817), rad nepoznatog majstora (inventarski broj U-1698) (Ninkov K. 2013: 178, 179, 250), itd.

41 Možda je od ove njegove slike još popularnija u našim krajevima bila slika *Angelus*, tj. *Andeo* (1857–59) koja je postala jedna od najčešće reprodukovanih verskih slika 19. veka sa otiscima pomoću kojih se širila i u vidu razglednica ili aplikacija čak i na kafenim šoljicama. Slika prikazuje seljaka i seljanku u Barbizonu kako se klanjaju u polju nad korpom krompira kako bi izgovorili molitvu *Angelus*, koja zajedno sa zvonom zvona sa crkve označava kraj dnevnog rada. Mile je rekao: „Ideja za *Angelus* mi je pala na pamet jer sam se setio da me je moja baka, slušajući kako zvoni crkveno zvono dok smo radili na polju, uvek naterala da zaustavimo posao da bi izgovorili molitvu *Angelusa* za siromašne koji su otišli.”

OLTARNA PALA SRCE ISUSOVO Akcija Ele Vermeš (1909–1911)

Tokom renoviranja crkve franjevačkog samostana u Subotici, jedna od ljubitelja umetnosti i članica otmenog subotičkog društva, agilna Ela Vermeš (Vermes Ella), pokrenula je sakupljanje novčanih sredstava za izvedbu uljane oltarne pale Srce Isusovo (Kat. 20). Kako o tome list *Bácskai Hírlap* 11. jula 1909. piše, cilj „akcije Ele Vermeš” je bio dvojak: da vernici koji idu u crkvu dobiju dostojnu sliku iznad oltara, te da se pomogne u daljem školovanju talentovanoj i vrednoj sugrađanki koja je predestinovana da postane poznati umetnik. Jelenu Čović ovde opisuju kao siromašnu i slabu ženu, ostavljenu samu, koja pored finansijskih poteškoća treba da se izbori i sa predrasudama građanskih porodica vezanih za umetnost. Do momenta objavljivanja članka se skupilo 600 kruna, sa sledećim darodavcima i iznosima – 100 kruna: Ela Vermeš (Vermes Ella); 50 kruna: subotičko Udruženje belog krsta; 25 kruna: baron Ištvan Vojnić (Vojnich István); 20 kruna: Marko Vojnić Purčar, Josip Piuković, supruga Karolja Patakija (Pataky Károlyné), Vilim Konen i supruga mu; 15 kruna Deoničarsko društvo subotičke Opšte štedionice; 14 kruna Viktor Poljaković; 10 kruna: dr Josip Antunović, Ištvan Bezeredi (Bezeredy István), Minjon Berška (Berska Mignon), Adriana Sučić Birkaš (Szuchich Birkáss Adrienné), Jakov Čović, Kuzman Čović, Grgo Čović, Marta Dulić, supruga Rafaela Hartmana Tereza Šreger (Hartmann Rafaelné Schrégér Teréz), dr Lazar Lipozenčić, Ištvan Lipozenčić i supruga mu, supruga Lazara Mamužića, udova Josipa Mamužića, supruga Đerđa Mađara (Magyar Györgyné), Jene Mađar (Magyar Jenő), Dušan Manojlović, Ivan Skenderović, Franjo Skenderović, baron Ištvan Vojnić; 8 kruna: Fabijan Budinčević; 6 kruna: Ivan Malagurski, Šimon Romić, 5 kruna: dr Karolj Biro (Biró Károly), Lazar Dulić, supruga Đezea Emanuela (Emanuel Győzőné), Žigmond Farkaš (Farkas Zsigmond), udova Arpada Hidega (Hidegh Árpádné), udova Antala Katone (Katona Antalné), Feliks Mamužić, supruga Emanuela Nahodskog (Nahodsky Emánuelné), Kalman Pertič, Gabor Regenji (Regényi Gábor), supruga Kalmana Sarića (Szárits Kálmánné), dr Josip H. Vojnić, Đula Vermeš (Vermes Gyula), dva neimenovana darodavca; 4 kruna: neimenovani darodavac, supruga Lukača Pletikosića; 3 krune: supruga Agoštona Mereija (Mérei Ágostonné), Karolj Vermeš (Vermes Károly), neimenovani darodavac; 2 krune: Marga Dulić, Nikola Dulić, dr Ferenc Farkaš (Farkas Ferenc), supruga Endre Odria (Odry Endréné), Mihajlo Perčić, A. Stipić, Piroška Vojnić (Vojnics Piroška), dr Ferenc

Vojnić (Vojnics Ferenc), Nandor Vermeš (Vermes Nándor), supruga Joce Vukovića, Agošton Varga (Varga Ágoston); 1 kruna: Peter Cifra (Czifra Péter), Nanika Dulić, supruga dr Gabora Đerđa (György Gáborné), Katarina Ivandekić, Roza Malagurski, Imre Vermeš (Vermes Imre); 80 filera: Janoš Čeledeš (Cselédes János). List apeluje na čitaoce da darivaju novac jer još nedostaje 400 kruna (Vermes Ella akciója 1909). Čitajući listu imena vidimo da je među darodavcima prva, sa najvećom svotom novca, Ela Vermeš, te da su u akciji učestvovali kao darodavci i članovi familije Vermeš, zatim supruga bivšeg gradonačelnika Lazara Mamužića, braća slikarkinog oca Jakov i Kuzman Čović, gradonačelnik dr Karolj Biro, itd.

Ovo nije bilo prvo sakupljanje novčanih sredstava za Jelenu Čović i likovnu izvedbu sakralnog karaktera, a u cilju omogućavanja nastavka njenog školovanja u Minhenu. Prvi takav slučaj susrećemo u novinama početkom januara iste 1909, od strane subotičkih dama – među kojima je verovatno bila i Ela Vermeš – a objekat izvedbe trebalo je da budu neke od oltarnih pala u Crkvi Svete Tereze (Pour l'art 1909). Nastavak akcije je, kao što vidimo, bila jedna oltarna pala u subotičkoj franjevačkoj Crkvi Svetog Mihovila, koja je predata crkvi četiri dana nakon smrti slikarkinog oca, 17. januara 1911. Rad na platnu velikog formata, *Srce Isusovo*, postavljeno je na jedan od bočnih oltara crkve 9. aprila, a blagoslov oltara je bio na drugi dan Uskrsa, 17. aprila. Darivanje i osveštavanje oltara se dešavalo u razdoblju obnove franjevačke crkve, koja je trajala od 1907. do 1914. Ovo je bio jedini slikani oltar među klesanim. Kamenorezačke radove na oltaru su radili prema nacrtu A. Aignera, majstori Palatinus – Bartus iz Subotice i Karlo Sporeni iz Udina; troškove su snosili različiti darodavci, među kojima je najviše dao Antun Bogešić i žena mu Dominika Stantić (6.000 kruna), od čega je klesarima plaćeno 8.600 kruna, a za nacrt 900 kruna (Sekulić 1978: 98). Oltarna pala *Srce Isusovo*, rad Jelene Čović, i danas se može videti u subotičkoj franjevačkoj crkvi.

Na osnovu sačuvane fotografije o oltaru sa oltarnom palom *Srce Isusovo* možemo pretpostaviti da je nakon fotografisanja snimak podeljen među darodavcima, ali ako i nije, slikarka je svakako dobila svoj primerak koji je posredstvom dr Jovana Milekića ušao u kolekciju Muzeja Vojvodine (Lengyel 1911) (Slika 7). Sa reversa fotografije znamo da je autor snimka subotički fotograf Geza Lendel (Lengyel Géza), koji je svoj atelje za fotografisanje i uveličavanje fotografija imao u Košutovoj ulici br 21. (Raffai 2014: 119). I ovaj njegov revers, kao i ostali, u stilu je secesije koja je već uveliko koračala gradom. Nicali su jedno za drugim secesijski objekti u

centru grada tokom prve decenije veka, a izgradnja subotičke gradske kuće u stilu secesije je bila u završnoj fazi: svečano će je predati na upotrebu u jesen 1912.

U godini kada je Ela Vermeš pokrenula akciju za sakupljanje dobrovoljnih priloga za izradu oltarne pale *Srce Isusovo* od strane Jelene Čović, portretna fotografija obe Subotičanke je osvanula u štampanom fotoalbumu sa eminentnim predstavnicima bačvanskog društva. Dok je Ela Vermeš, kao i većina uvrštenih žena, snimljena u paradnoj odeći i fotografskom ateljeu, slikarku vidimo jednostavno odevenu u eksterijeru, u prirodi, kraj jednog drveta (Csoór G. 1909: 193, 197) (Slika 8 i 9). Fotografija Jelene Čović se podudara sa njenim likom i odećom koju vidimo na autoportretu iz 1911, na kojoj dominira braon boja, bez tragova Ažbeovog ekspresivnog uticaja (Kat. 18). U kratkom uvodnom tekstu uz subotičke fotografije, pišu da Jelena Čović rukuje četkicom vešto i sa velikom ljubavlju, a da mladom slikaru Šandoru Olahu, koji je tada bio na studijama u Minhenu, prognoziraju svetlu budućnost (Havas 1909: 179). Doduše Olahovu fotografiju ne nalazimo ovde, ali se među subotičkim fotografijama pojavljuju sledeći umetnici: vajar Ede Telč (Telcs Ede), slikar Henrik Acel, pisci Geza Čat, Deže Kostolanji (Kosztolányi Dezső), Emil Havaš (Havas Emil) i Eva Čeri (Csery Éva), kompozitori Đerđ Mor (Mór György) i Erne Lanji (Lányi Ernő) (Csoór G. 1909: 175, 185, 189, 191, 193, 199).

IZVORI

Arhivski izvori

Autobiografski podaci Jelene Čović [rukopis]. (n.d.). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5543.

Bestätigung. (kraj maja 1903). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5539.

Bestätigung. (7. april 1904). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5537.

Bestätigung. (27. mart 1905). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5536.

Bizonyitvány. (28. jun 1901). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5541.

Bizonyitvány. (1. maj 1902). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5540.

Bizonyitvány. (3. februar 1903). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5538.

A Brandl-iskola kiállítása. (25. jun 1901). *Sopron*, 3. Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5543.

Csóvíts Ilona kérvénye. (1901). Istorijski arhiv Subotica, F: 2. / XII. 1275/ 1901.

- Csóvits Ilona kérvénye. (6. maj 1906). Istorijiski arhiv Subotica, F: 2. Gradsko veće II. / 79/ 1906.
- Csóvits Ilona. (16. jun 1903). *Szabadkai Friss Ujság*. Muzej Vojvodine, Istorijisko odeljenje, inv. br. 5543.
- Csóvics Ilona. (24. jun 1903). *Bácskai Hirlap*. Muzej Vojvodine, Istorijisko odeljenje, inv. br. 5543.
- Csóvits Ilona levele kérvénnyel Münchenből. (17. februar 1904). Istorijiski arhiv Subotica, F: 2. / XVIII. 4/1904.
- Csóvits Ilona kérvénye a palicsi hidegfürdő ingyenes használatára. (9. maj 1907). Istorijiski arhiv Subotica, F: 2. / XVIII. 30/1904.
- Fotografija iz Ažbeovog ateljea I. (1904–1905). Muzej Vojvodine, Istorijisko odeljenje, inv. br. 5530.
- Fotografija iz Ažbeovog ateljea II. (1904–1905). Muzej Vojvodine, Istorijisko odeljenje, inv. br. 5531.
- Lengyel, G. (1911). Fotografija oltara Srce Isusovo subotičke franjevačke Crkve Svetog Mihovila. Muzej Vojvodine, Istorijisko odeljenje, inv. br. 5527.
- Határozat. (18. maj 1904). Istorijiski arhiv Subotica, F: 2. / XVIII. 3/1904.
- Kopier-Karte. (jul 1911). Muzej Vojvodine, Istorijisko odeljenje, inv. br. 5529.
- Matična knjiga rođenih br. 95, crkva Sv. Roka. (1879). Istorijiski arhiv Subotica, Zbirka crkvenih matičnih knjiga Subotica, F: 451., strana 270–271, br. upisa 210.
- Pismo Jelene Čović. (17. februar 1904). Istorijiski arhiv Subotica, F: 2. / XVIII. 1/1904.
- Vojnić Hajduk, B. (n.d.). B. Smrt Jelene Čović [rukopis]. Muzej Vojvodine, Istorijisko odeljenje, inv. br. 1362.
- Szegénységi bizonyítvány. (18. jul 1903). Istorijiski arhiv Subotica, F: 2. XII. 14218/ 1903., F: 2. XVIII 23/1915.

Literatura

- Ambrozić, K. (1988). *Wege zur Moderne und die Ažbe-Schule in München. / Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu*. Wiesbaden: Aurel Bongers Recklinghausen.
- Asbe intézet. (2. jun 1904). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Baranji, A. (1984). *Likovna postavka Gradskog muzeja / A Városi Múzeum képzőművészeti tálata*. Subotica / Szabadka: Gradski muzej Subotica / Szabadkai Városi Múzeum.
- Baranyi, A. (1986). *Oláh Sándor (1886–1966)*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.
- Baranji, A. (1991). Slikarstvo u Subotici. In: Seander, Sl. (Ed), *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944*. Novi Sad: Galerija savremene likovne umetnosti.

Baranyi, A., Hofman H. (1987). *Juhász Árpád / Arpad Juhas. Szabadka / Subotica: Szabadkai Városi Múzeum / Gradski muzej Subotica, Sombor: Gradski muzej Sombor.*

Bibó-Bige, Gy. (1901). *A Szabadkai Közkönyvtár és Múzeumi Egylet Könyvtárának és Múzeumának Jegyzéke.* Szabadka: Krausz és Fischer Könyvnyomdája.

Bicskei, É. (2007). A Női Festészeti Tanfolyam – A Magyar Királyi Női Festőiskola története (1885–1921). *Ars Hungarica* 35(1), 51–94.

Ifj. Brenner, J. (2006). *Napló (1900–1902).* Szabadka: Életjel.

Ifj. Brenner, J. (2007). *Napló (1903–1904).* Szabadka: Életjel.

Caracci-kép Szabadkán. (9. jul 1905). *Bácskai Hirlap*, 4.

Cindori-Šinković, M., Bažant, E. (2008). *Neven. Zabavno-poučni misečnik za Bunjevice i Šokce (1884–1914). Bibliografija.* Beograd: Institut za književnost i umetnost, Subotica: Grafoprodukt.

Csátkai, E. (1962). *A soproni képzőművészet története 1848–1948. A Soproni Szemle kiadványainak új sorozata* 3–4. Sopron: Soproni Szemle.

Csoór, G. (Ed) (1909). *Bácska társadalmi élete ezer arcképpel.* Budapest: A József Kir. Herceg Szanatórium Egyesület.

Csóvícs Ilona. (18. maj 1904). *Bácskai Hirlap*, 2–3.

Csóvícs Ilona rajzai. (3. jul 1903). *Bácskai Hirlap*, 3.

Csóvícs Ilona rajzkiállítása. (18. jul 1901). *Szabadkai Friss Ujság*, 3.

Csóvícs Ilona új képe. (21. jul 1905). *Bácsmegyei Napló*, 2.

Čupić, S. (2005). *Natalija Cvetković.* Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod.

Demidov Imre dr. (1931). In: Schöpflin, A. (Ed), *Magyar Színművészeti Lexikon.* 1. kötet. Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 336. https://mek.oszk.hu/08700/08756/html/I/szin_I.0398.pdf

Dér, Z. (1977). *Csáth Géza – Bibliográfia.* Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Forum Könyvkiadó.

Duranci, B. (1965). Subotičke palete u prošlosti. *Rukovet*, 17(5), 234–236.

Duranci, B. (1973). *Likovno stvaralaštvo Mađara u Vojvodini (1830–1930) Magyar képzőművészek alkotásai Vajdaságban.* Subotica / Szabadka: Gradski muzej Subotica / Szabadkai Városi Múzeum.

Duranci, B. (1989). *Umetničke kolonije.* Subotica: Osvit.

Duranci, B. (1991). *Duga nad akademijom.* Pančevo: Savremena galerija centra za kulturu „Olga Petrov”.

Duranci, B. (1996a). *Donacija dr. Vinka Perčića. Umjetnine zavičajne zbirke.* Subotica: Gradski muzej Subotica.

Duranci, B. (1996b). *Nadbanja i Vojvodani. / Nagybánya és a Vajdaságiak.* Subotica / Szabadka: Likovni susret / Képzőművészeti Találkozó.

- Egy szabadkai művész növendék. (18. jun 1903). *Bácsmegyei Napló*, 2.
- Éber L. (1935). *Művészeti Lexikon I*. Budapest: Győző Andor Kiadása.
- Erine Nađ, C. (2014). Vojvođanske veze umetničke kolonije u Gedelevu (1901–1920). In: Ninkov K., O. (Ed), *Putevi kulture – secesija*. Subotica: Gradski muzej Subotica, 23–35.
- Erine Nađ, C. (2015). *Juhász Árpád (1863–1914)*. Novi Sad: Izdavački zavod Forum.
- Frankl, I. (1942). *Harminc év a szabadkai életben 1890–1920. Emlékezések*. Szabadka: Keresztény Sajtószövetkezet nyomdája.
- Gajdos, T. (1977). *Képzőművészeti élet Szabadkán a két világháború között*. Szabadka: Életjel.
- Gajdos, T. (1995). *Szabadka képzőművészete. Történeti áttekintés a kezdetektől 1973-ig*. Szabadka: Életjel.
- Garay, B. (1953). *Az ekhósszekértől a forgószínpadig*. Újvidék: Testvériség–Egység Könyvkiadóvállalat.
- Gerold, L. (1990). *Száz év színház. Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században (1816–1918)*. Újvidék: Forum könyvkiadó.
- Grlica, M. (2003). Lazar Mamužić, uspon, uspeh i pad. *Rukovet*, 48(4–7), 5–12.
- Grlica, M. (2006). Izranjanje iz zaborava. Članovi Pučke kasine na fotografiji iz 1903. *Museion* 5, 107–117.
- Gróf Festetics Andor a színészeti főfelügyelő Szabadkán (18. mart 1901). *Bácskai Hirlap*, 1. Gyászjelentés. (11. januar 1911). *Bácsmegyei Napló*, 5.
- Havas, E. (1909). Szabadka. In: Csoór, G. (Ed), *Bácska társadalmi élete ezer arcképpel*. Budapest: A József Kir. Herceg Szanatórium Egyesület, 153–196.
- Iványi, I. (1886). *Szabadka szabad királyi város története I*. Szabadka: Bittermann József Könyvnyomdája.
- Iványi, I. (1892). *Szabadka szabad királyi város története II*. Szabadka: Bittermann József Könyvnyomdája.
- Јанковић, О. (2003). *Надежда Петровић између уметности и политике*. Београд: Сигнатуре.
- J-f [Brenner József]. (5. jul 1903). Rajzkiállítás. Csóvics Ilona. *Bácskai Hirlap*, 6.
- Josin [Rajčić Šandor]. (1908). Pučka Kasina u Subotici. *Subotička Danica ili Bunjevačko-šokački kalendar za prostu 1909. godinu*, 53–58.
- Juhász Árpád és Frey Ella képeiről. (19. decembar 1902). *Bácska*, 5.
- Káich, K. (1980). *Bács–Bodrog vármegye Történelmi Társulata (1883–1918)*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete.
- Kolečnik, Lj. (2008). (Ne)moguća priča. Utjecaj Münchenske Akademije na žensku umjetnost ranog modernizma. In: Kraševac, I., Prelog, P. (Eds), *Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo*. Zagreb: Institut za povjest umjetnosti, 88–107.

Korhecz Papp, Zs. (2013). *Mathias Hanisch késő barokk vándorfestő / Matijas Haniš kasnobarokni putujući slikar*. Subotica / Szabadka: Gradski muzej Subotica / Szabadkai Városi Múzeum.

Korponaić, K. (2012). *Stare subotičke porodice. U traganju za oduzetom imovinom svojih predaka*. Subotica: REprint.

A közgyűlés figyelmébe. (28. jul 1901). *Népszava*, 3.

Közgyűlés. (18. avgust 1901). *Bácskai Hirlap*, 2.

A legrégibb ügyvédi írnok halála. (14. januar 1911). *Bácsmegyei Napló*, 3.

Lukácsi, I. (1903). Művészetről. In: *A Nemzeti Szalon első szabadkai kiállításának katalógusa*. Szabadka: A Nemzeti Szalon kiadása, 3–27.

Magyar, L. (1985). *Három kincsestár. Életjel miniatűrök* 40. Szabadka: Életjel.

Magyar, L. (1997). Képzőművészek levelesládája (1850–1951). *Híd*, 2, 278–304.

Magyar, L. (2001). *Továtűnő évszázadok. Egy levéltáros írásaiból*. Szabadka: Életjel.

Malonyai, D. (1914). *Az akt. Művészekről és művészetről az akt kapcsán*. Budapest: Országos Monográfiai Társaság.

M. [Mijo Mandić] (15. jul 1911). Čović Jelena. *Neven*, 28(7), 52.

Malusev, S. (1906). *Szabadka sz. kir. város cím- és lakjegyzéke*. Szabadka: Kladek és Hamburger.

Mandić, M. (1928). *Pedesetogodišnjica subotičke Pučke Kasine (1878–1928)*. Subotica: Pučka kasina.

Merenik, L. (2006). *Nadežda Petrović: projekat i sudbina*. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod.

Миљковић, Љ. (1998). *Надежда Петровић 1873–1915. Пут части и славе – посвећено стодвадесетпетогодишњици рођења*. Београд: Народни музеј, Чачак: Уметничка галерија Надежда Петровић.

Műkiállítás Szabadkán. (18. maj 1904). *Bácsaki Hirlap*, 2.

Művészpártolás. (31. maj 1904). *Bácsmegyei Napló*, 2.

A művészet útján. (15. oktobar 1902). *Szabadkai Friss Ujság*, 1.

Ninkov K., O. (2000). Život i delo prve subotičke slikarke Jelene Čović (1879–1951) [feljton]. *Subotičke novine*, br. 11–20.

Ninkov K., O. (2001). Slike sakralne, mitološke i alegorijske tematike iz likovnog fonda Gradskog muzeja / A Szabadkai Városi Múzeum képzőművészeti gyűjteményének szakrális, mitológiai és allegorikus témájú művei. *Museion*, 1, 231–250.

Ninkov K., O. (2006). Slike među knjigama – Slike i skulpture Gradske biblioteke Subotica. *Ex Pannonia*, 9–10, 52–59.

Ninkov K., O. (2007). Dela iz Bačkog muzeja dr Jovana Joce Milekića u fondu umetničkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica. In: Šram, O. (Ed), *Bačka galerija dr Jovana Milekića*. Subotica: Moderna galerija Likovni susret Subotica, 71–74.

- Ninkov K., O. (2009). Sveska crteža Geze Čata. *Museion* 8, 158–173.
- Ninkov K., O. (2012). Prva izložba Nacionalnog salona u Subotici (1903). *Museion*, 11, 122–135.
- Ninkov K., O. (2013). *Lica vremena I – portreti umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica / Az idő arcai I. – A Szabadkai Városi Múzeum Művészeti osztályának arcképei.* Subotica / Szabadka: Gradski muzej Subotica / Szabadkai Városi Múzeum.
- Ninkov K., O. (2018). A naplóiőrő Mamuzsich Rózsa és Tantos János rajztanár. *Museion*, 16, 107–145.
- Női festőiskola. (1. október 1899). *Bácskai Ellenőr*, 4.
- Peić, M., Bačlija, G. (1990). *Rečnik bačkih Bunjevaca*. Novi Sad: Matica srpska Odeljenje za književnost i jezik, Subotica: NIO „Subotičke novine”.
- Petrović, K. (1922). *Novo numerisanje kuća grada Subotice*. Subotica: Štamparija Etelke Rajić.
- Pour l'art. (3. januar 1909). *Bácskai Hirlap*, 5.
- A Pucska kaszinó ünnepe. (18. decembar 1904). *Bácskai Hirlap*, 6.
- Raffai J. (2014). *Komponovane fotografije. Subotički fotografi od 1860. do 1941. godine / Megkomponált fényképek. Szabadkai fényképészek 1860 és 1941 között.* Subotica / Szabadka: Gradski muzej Subotica / Szabadkai Városi Múzeum.
- Rajz kiállítás. (10. jul 1901a). *Bácskai Hirlap*, 2.
- Rajz kiállítás. (14. jul 1901b). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Rajz kiállítás. (21. jul 1901c). *Szabadkai Közlöny*, 2–3.
- Rajztanfolyam. (26. jun 1904). *Szabadkai Közlöny*, 2.
- Rajztanfolyam Palicson. (23. jun 1904). *Bács megyei Napló*, 2.
- Réti, I. (1954). *A Nagybányai Művésztelep*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- Révész, E. (Ed) (2004). *Eredeti másolat*. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem.
- Ristić, V. (2004). *Beta Vukanović*. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod, Muzej grada Beograda.
- Sárai Szabó, K. (2014). Normakövető női emancipáció. A konzervatív nőmozgalom Magyarországon a 19. század végén, a 20. század elején. *Replika*, 85–86(1–2), 85–106. http://www.replika.hu/system/files/archivum/85-86_06_sarai_szabo.pdf
- Sekulić, A. (1978). *Tragom franjevačkog ljetopisa u Subotici*. Split: Zbornik „Kačić”, Subotica: Franjevački samostan.
- Szent Ferenc álma. (7. jul 1905). *Bács megyei Napló*, 2.
- Sziebenburger Károly. (1909). In: Szinnyei, J. (Ed), *Magyar írók élete és munkái*. 13. kötet. Budapest: Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/s-A6233/siebenburger-karoly-ADD95/>

- Szücs, Gy. (2007). Múzeum, képtár, történelem. In: *Maros Megyei Múzeum – Bernády gyűjtemény*. Szentendre: Arcus Hungaricus Kft., 22–29.
- A Tati arcképe. (25. novembar 1906). *Bácsmegyei Napló*, 2.
- Van Dyck kép Szabadkán. (18. januar 1907). *Bácsmegyei Napló*, 3.
- A város segítsége. (14. avgust 1901). *Szabadkai Friss Ujság*, 4.
- A városházáról. (22. oktobar 1903). *Szabadkai Független Ujság*, 1.
- Vermes Ella akciója. (11. jul 1909). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Vojnić Hajduk, B. (14. septembar 1951a). Pedesetogodišnjica prve izložbe slika i crteža Jelene Čović. *Hrvatska riječ*, 2.
- Vojnić Hajduk, B. (5. oktobar 1951b). Umrła Jelena Čović akademski slikar. *Hrvatska riječ*, 2.
- Vojnić Hajduk, B. (1971a). *Moj grad u davnini. Subotica 1391. do 1941*. Subotica.
- Vojnić Hajduk, B. (1971b). *Senke graditelja Subotice u prošlosti*. Subotica.
- Vuković Dulić, Lj. (2006). Čović, Jelena. In: Bašić, S. (Ed), *Leksikon podunavskih Hrvata – Bunjevaca i Šokaca*. Br. 5. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo, 50–52.
- Zádor, A., Genthon, I. (Eds) (1966). *Művészeti Lexikon II*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Живковић, С. (1994). *Српски импресионисти*. Београд: Српска академија наука и уметности.

Ninkov K. Olga

CSÓVITS ILONA (1879–1951) SZABADKA ELSŐ FESTŐNŐJE I. rész

Összefoglaló

Jelen tanulmány Szabadka első festőnője, Csóvits Ilona (Jelena Čović; Szabadka, 1879. július 13. – Szabadka, 1951. október 12.) életét és munkásságát mutatja be a korabeli sajtóvisszhang, levéltári források és a festőnő alkotásainak tükrében. A tanulmány első része a következő témaköröket foglalja magába: a családtörténeti vonatkozásokat, a művésznő művészeti tanulmányait Sopronban, Budapesten és Münchenben (1900–1905), a két önálló tárlatát, és a városi ösztöndíj elnyerését (1901, 1903), Csáth Géza az 1903-as tárlatról írott cikkét, a szabadkai bunyevác Népi Kaszinó megrendelését (1904), a művésznő palicsi nyári festőiskoláját és a Nagybányai Művésztelepen való részvételét (1904–1906), a másolatokat készítő aktivitását, a szabadkai Szent Mihály ferences templom számára festett *Jézus Szíve* oltárkép keletkezésének körülményeit (1909–1911). A tanulmány második részét évkönyvünk következő számában fogjuk közzétenni.

Csóvits Ilona Szabadkán született 1879. július 13-án. Édesapja, Csóvits Gergely (Grgo Čović) ügyvédi írnok volt, édesanyja Csóvits született Malagurszki Szibilla (Sibila Malagurski), aki 1900. február 24-én hunyt el. A család szegénynek számított, vagy ahogy a levéltári dokumentumokban fel lett tüntetve, „vagyontalannak”. Csóvits Ilona huszonegy évesen, 1900 októberében lépett festői pályára, és rokoni támogatással kezdte meg művészeti tanulmányait Sopronban Kőszegi Brandl Gusztáv (Sopron, 1862 – Budapest, 1908) festő magániskolájában, az Első Soproni Művészeti és Iparművészeti Festőiskolán. Feltételezésünk szerint a forrásokban meg nem nevezett rokon Mamusich Lázár (Szabadka, 1847 – Szabadka, 1916) polgármester lehetett, akinek édesanyja leánykori vezetékeve Malagurszki volt. Bátorság és erőteljes belső késztetés kellett ehhez a lépéshez, ráadásul édesapja anyagi támogatása nélkül. Magabiztosságát növelhették a nők képzőművészeti oktatásában elért eredményei, amelyek visszhangja

Szabadkára is eljutott. A Budapesten 1885. november 5-én megnyílt Női Festészeti Tanfolyam, amely Lotz Károly (Bad Homburg vor der Höhe, 1833 – Budapest, 1904) vezetésével működött, már fennállásának harmadik évében nagy érdeklődést keltett. A tanfolyam növendékei vezető tanáraik, Lotz és Deák-Ebner Lajos (Pest, 1850 – Budapest, 1934) támogatásával 1890 júniusának végén megrendezték az első nyilvános tanulmányi kiállítást a mai Várkert Bazárban. A mintegy kétszáz művet bemutató tárlatnak nagy visszhangja volt a sajtóban. Ezen kívül több magániskolában, illetve tanfolyamon is volt női művészeti képzés, amiről a sajtóban is értesülhettek az érdeklődők. Szabadkán a *Bácskai Ellenőr*-ben 1899. október 1-jén Tolnay Ákos (Budapest, 1861 – 1923) és Karlovszky Bertalan (Munkács, 1858 – Budapest, 1938) budapesti műtermének női festőiskoláját hirdették.

Nem tudni, hogyan és miért esett Csóvits Ilona vagy pártfogójának választása a Szabadkától igen távoli Sopronra. A Brandl-iskola nem csupán nők képzésével és a természet utáni rajzolással foglalkozott, hanem rendszeres művészettörténeti és anatómiai oktatást is nyújtott. Csóvits Ilona az iskola szokásos évről évre kiállításán, 1901 júniusában állított ki először. A tárlatról röviden beszámoló *Sopron* című lap megemlíti előrehaladását, de ebből az időből származó munkáit nem ismerjük. Hazatérve Szabadkára megrendezésre került első önálló tárlata, amely a Pest Városához Szálló nagytermében nyílt meg 1901. július 14-én. A művésznő tárlatát követően a szabadkai sajtó – a *Bácskai Hírlap*, *Bácskai Friss Ujság*, *Szabadkai Közlöny*, *Népszava*, *Szabadkai Friss Ujság* – egy hónapig cikkezett síkraszállva a város első festőnőjének sorsáért. Július 18-án a *Bácskai Friss Ujság*-ban megjelenő cikkből derül ki, hogy a nagyszámú közönség között volt Mamusich Lázárné is, a polgármester felesége, valamint Crainiceanu Mihály, szabadkai bíró és több más előkelő helybéli polgár is. A *Szabadkai Friss Ujság* augusztus 14-én adta hírül, hogy Szabadka Város Tanácsa a közgyűlésre előkészítő ülésén tárgyalta a festőnő esetét, ahol a közgyűlés felterjesztése szerint Csóvits Ilonának 600 korona segélyt szándékoznak utalni a soproni iskolában való tanulásának egy évére. A javaslatot augusztus 17-én szavazták meg. Így lett Csóvits Ilona a város első női ösztöndíjasa.

Csóvits Ilonát Mamusich Lázár polgármestersége idején, 1901. augusztus 17-től részesítették városi ösztöndíjban, de Mamusichot 1902 decemberében leváltották, Csóvits Ilona pedig valamivel korábban, 1902 októberében oktatási intézményt váltott. Kőszegi Brandl Gusztáv rajziskolájának bezárása után a Magyar Királyi Női Festőiskolába nyert felvételt – ahogy a *Szabadkai Friss Ujság* 1902. október 15-én közli – negyven

jelentkező közül az első között. Wlassics miniszter idejében az intézményt Magyar Királyi Női Festőiskolaként szervezetileg önállósították, ami azt jelentette, hogy sem a Mesteriskolákhoz, sem a Mintarajztanodához nem tartozott többé. Csóvits Ilona itt Deák-Ébner Lajos és Hegedűs László (Szentés, 1870 – Budapest, 1911) tanároknál folytathatta tanulmányait, éppen abban a tanévben, amikor a férfi művészképzéshez hasonlóan a női képzésben is megkezdődött a specializáció. Arra vonatkozóan, hogy Csóvits Ilona beiratkozott volna a Magyar Királyi Női Festőiskolába a Magyar Képzőművészeti Egyetem levéltárában, illetve könyvtárában nem található adat, viszont önéletrajzi adataiban feltünteti, hogy 1902 és 1903 között a Magyar Királyi Női Festőiskola hallgatója volt Deák-Ébner Lajos és Hegedűs László festőművészeknél. A szabadkai sajtó is erről tudósított 1902 októberében, valamint 1903 júniusában: „a fiatal helybeli leány a budapesti kir. női festő iskolában képezte magát és az ösztöndíj utolsó részletével ment Münchenbe”. Számunkra első ismert alkotása is Budapesten keletkezett. Az élő minta után rajzolt női arckép, amelynek jelzete a bal alsó sarokban található: „Csóvits Ilona Bp 902 o/28” a nézőnek háttal álló, arcát felénk fordító női profilt ábrázol. Mindezekből arra következtethetünk, hogy Csóvits Ilona ugyan felvételt nyert a Magyar Királyi Női Festőiskolába, de feltételezhetően nem iratkozott be, és csak egy rövid ideig – októbertől februárig – járt be az intézmény óráira.

Csóvits Ilona 1903 februárjától Münchenben tartózkodott. A Vajdasági Múzeumban levő iskolai bizonyítványok szerint március 1-től május végéig Paul Nauen (Hamburg, 1859–1940) festő magániskoláját, majd 1904. január 1-től április 7-ig, és 1905. március 27-től április 7-ig Anton Ažbe (Dolenčice, Škofja Loka közelében, 1862 – München, 1905) festő magániskoláját látogatta. Ez utóbbiban Ažbén kívül Paul Nauen, Franc Lenbach (Schrobenhausen, 1836 – München, 1904) és Wagner Sándor (Pest, 1838 – München, 1919) korrigálták munkáit. A *Szabadkai Friss Ujság* június 16-án arról ad hírt, hogy Csóvits Ilona, „a város kiváló tehetségű festőművész növendéke” a nyári szünidőben hazaérkezett, és három év tanulmányainak munkáit, évek szerint csoportosítva bemutatni szándékozik, majd egy részüket ösztöndíj elnyerése érdekében a város törvényhatóságához intézendő kérvényhez fogja csatolni, alkotásainak másik részét pedig a helyi gimnázium rajzcsoportjának tervezi adományozni, „hogy az ügyesebbek másolás útján gyakorlatot szerezhessenek a rajzolás alapjaiban”. A tárlaton, mely 1903. július 4-én nyílt meg a Pest Szálló kistermében, és amely 5-én és 6-án reggel 9 órától délután 6-ig díjtalanul volt megtekinthető, mintegy kétszáz tollrajzot,

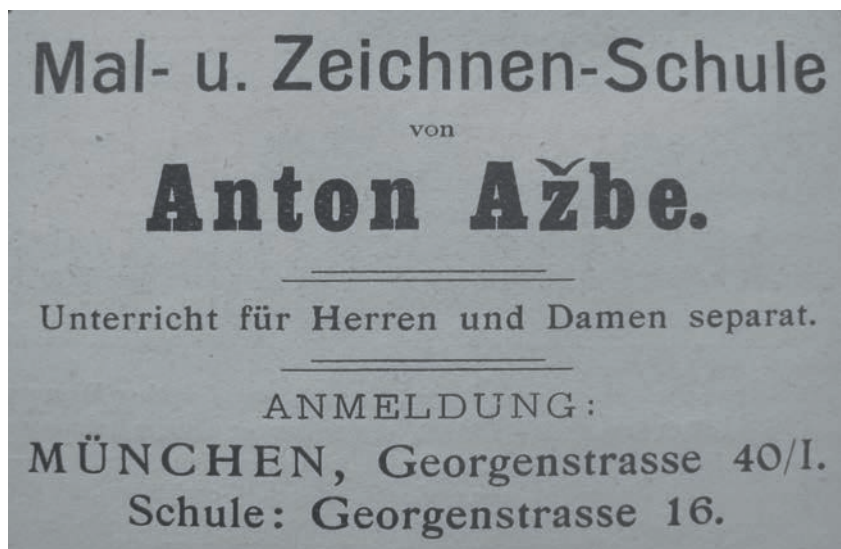
akvarellt, szén- és ceruzarajzot mutatott be. A *Bácskai Hírlap* 1903. július 3-án hírül adta, hogy „a város a kitűnő művésznövendéknek 600 korona segélyt szavazott meg”. A közmegmozdulás része volt ifj. Brenner József (Csáth Géza) 1903. július 5-én a *Bácskai Hírlap*ban megjelent *Rajzkiállítás* című szövege, amely azonban sokkal többet nyújtott, mint bármelyik addig megjelent cikk. Ez a cikk a VII. osztályos gimnazista első képzőművészeti tárgyu megjelentetett írása és egyben a hetedik publikációja. A tárlat idejéből, 1903-ból Csóvits Ilona egy datált művét ismerjük: önarcképét. A balra lent található jelzet – „Csóvich Ilona önarcképe 1903-ból” – folytatása a kép hátoldalán feltételezhetően utólag lett odaírva: „Önarcképem 1903 évből mint ösztöndíjas tanuló. Születtem Szabadkán 1879. VII. 13. Tanulmányaimat végeztem 1900-tól Sopron–Bpest–München–Berlin–Páris. – mint első bunyevác festőnő.” Csóvits Ilona ugyanis bunyevác származású volt, akárcsak Mamuzsich Lázár polgármester.

Munkája 1904 nyarán a *plein air* festészet szakaszába érkezik, friss színekkel, tájképre alapozó tartalommal, ami a nagybányai művésztelepi látogatások hatása (1904–1906) – Réti István jegyzékében 1906-ban van feltüntetve, de rövid önéletrajza szerint már 1903-ban és 1904-ben is megfordult Nagybányán. 1904-ben részt vett a Nemzeti Kaszinóban rendezett szabadkai kiállításon, és megrendelést kapott a Polgári Kaszinó elnök, Pertits Albert (Albe Prčić) portréjának elkészítésére. Azbe halálával 1905-ben tanulmányait befejezettnek tekintette, oktatói tevékenységében viszont a természetben való festést érvényesítette: a palicsi fürdő nyári időszakában 1904 nyarán festőiskolát tartott, miközben dr. Demidor Imre (Szatmár, 1855 – Szabadka, 1917) színész és ügyvéd palicsi villájában lakott. Demidor Imre felesége is színésznő volt, s nem véletlen a festőnő színházi körökben való támogatottsága. Két évvel később a gimnázium történelemtanára, a drámaíró Siebenbürger Károly (Szabadka, 1848 – Szabadka, 1905) portréjának elkészítésére kapott megrendelést (1906).

A másolás a művészeti képzés része volt, de nem csak a művészeti iskolák hallgatói éltek vele, hanem érett mesterek is. A másolatoknak a közönség körében is nagy népszerűsége volt, különösen a 19. század második felében, a historizmus idején. Csóvits Ilona már az 1903-as kiállítása után a szabadkai gimnáziumnak szándékozik adományozni rajzainak egy részét, azok másolása érdekében. Annibale Carracci (Bologna, 1560 – Róma, 1609) *Szent Ferenc álma* című festményének másolatát 1905 nyarán küldi Münchenből Szabadkára. A másolat először a Kossuth utcában a Hoffman-féle bútorüzlet kirakatában volt közszemlére téve, de a

város csak a következő nyáron vásárolta meg a gazdasági osztály számára. 1905 júliusában Paolo Veroneze (Verona, 1528 – Velence, 1588) *Jupiter és Antiopé* című festményének másolatát is Szabadkára küldte eladásra, s a kép Schulhof-féle bútorüzlet kiarakatában volt látható, szintén a Kossuth utcában. A művésznő további másolatairól is vannak adatok, mint pl. Anthonis van Dyck (Antwerpen, 1599 – London, 1641) *A Szent család pihenője* 1907-ből, vagy Jean-François Millet (Gruchy, 1814 – Barbizon, 1875) *Kalászszedők* című művének másolata 1933-ból. A Vajdasági Múzeumban található Csóvits Ilona 1911-ben, a müncheni Régi Képtárban kiállított másolókarttyája, de adatok szólnak arról, hogy Berlinben és Párizsban is készített másolatokat. A Szabadkai Városi Múzeumban és a terepen található másolatai mellett, ismert a szabadkai ferences rendházban lévő másolat is: Mathias Hanisch (Prága, 1754 körül – Új Vukovar, 1806) *Árpád-házi Szent Erzsébet és a harmadrendiek* (1795) 1921-ben készült másolata.

A szabadkai ferences templom felújítása során Vermes Ella pénzgyűjtési akciót indított a *Jézus Szíve* oltárkép megfestésére, amivel a festőnőt is segíteni kívánta. A *Bácskai Hírlap* 1909. július 11-én arról adott számot, hogy már 600 korona összegyűlt, de még 400 hiányzik, s egyben név szerint és az adományok nagysága szerint felsorolja az adományozókat. Az oltárképet végül 1911. április 9-án helyezték el, és április 17-én szentelték fel. Az új oltárról Lengyel Géza szabadkai fényképész készített felvételt, amelynek egy példánya a Vajdasági Múzeum gyűjteményében található. A festőnő és Vermes Ella arcképe is bekerült a Csoór Gáspár által szerkesztett *Bácskai Társadalom* című, 1909-ben megjelenő fotóalbumba.



Slika 1. Reklama škole Antona Ažbea objavljena u katalogu međunarodne umetničke izložbe u Minhenu, juna 1899.

Figure 1. Advertisement of Anton Ažbe's school published in the catalog of the International Art Exhibition in Munich, June 1899



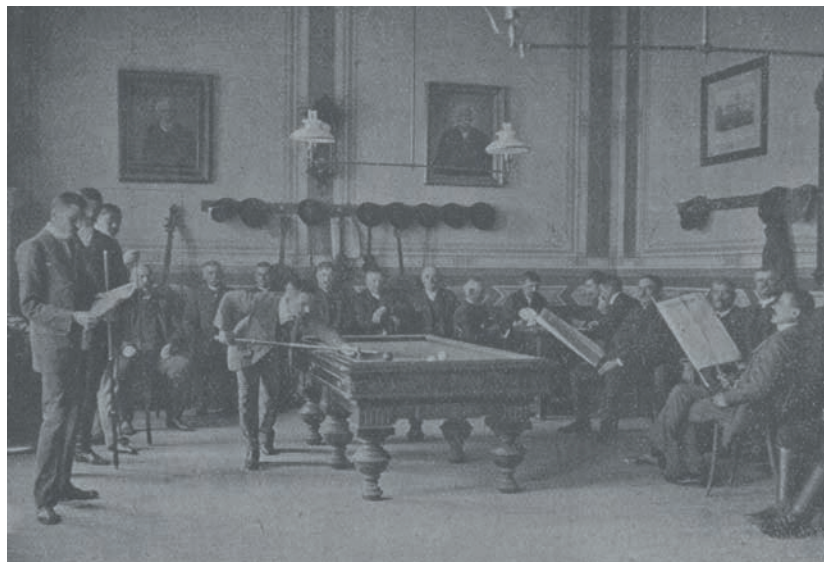
Slika 2. Fotografija iz Ažbeovog ateljea I. (1904–1905). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5530

Figure 2. Photograph from Ažbe's studio I. (1904–1905). Museum of Vojvodina, Department of History, inv. no. 5530



Slika 3. Fotografija iz Ažbeovog ateljea II. (1904–1905). Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5531

Figure 3. Photograph from Ažbe's studio II. (1904–1905). Museum of Vojvodina, Department of History, inv. no. 5531



Slika 4. Enterijer Pučke kasine sa portretom Albe Prčića na zidu koji je naslikala Jelena Čović (Josin 1908)

Figure 4. Interior of the Casino “Pučka” with a portrait of Alba Prčić on the wall painted by Jelena Čović (Josin 1908)



Slika 5. Vila Demidor na Paliću. Foto: Mikloš Hever, decembar 1999.
Figure 5. Villa Demidor in Palić. Photo: Miklós Hevér, December 1999



Slika 6. Kopier-Karte, Alte Pinakotek, München, 1911. Muzej Vojvodine, Istorijsko odeljenje, inv. br. 5529
Figure 6. Kopier-Karte, Alte Pinakothek, Munich, 1911. Museum of Vojvodina, Department of History, inv. no. 5529



Slika 7. Fotografija oltara Srce Isusovo subotičke franjevačke crkve Svetog Mihovila. 1911. Snimak: Geza Lendel (Lengyel Géza). Muzej Vojvodine, Istorijско odeljenje, inv. br. 5527. (Lengyel 1911)

Figure 7. Photograph of the altar Heart of Jesus of the Franciscan Church of St. Michael in Subotica. 1911. Photo: Géza Lengyel. Museum of Vojvodina, Department of History, inv. no. 5527. (Lengyel 1911)



Slika 8. Jelena Čović, 1909. (Csoór 1909: 197)

Figure 8. Jelena Čović, 1909 (Csoór 1909: 197)



Slika 9. Ela Vermeš (Vermes Ella), 1909. (Csoór 1909: 193)

Figure 9. Ella Vermes, 1909 (Csoór 1909: 193)

KATALOŠKI POPIS DELA

Napomena: sa zvezdicom označena dela su otkupljena 18. oktobra 1961. od dr Jovana Milekića iz njegove kolekcije „Bačka galerija”.

Portreti i pejzaži

1. *Ženski portret*, studija, 1902, nepoznate dimenzije, ugalj, papir; privatno vlasništvo.
2. **Autoportret*, 1903, ulje, platno, 71×58 cm, sign. dole levo: Csoovich Ilona önarcképe 1903-ból; zapis na poledini platna na zalepljenoj hartiji, u gornjem levom uglu: „Önarcképem” 1903 évből mint ösztöndíjas tanuló. Születtem Szabadkán 1879 VII. 13. Tanulmányaimat végeztem 1900-tól Sopron – Bpest – München – Berlin – Paris. – mint első bunyevác festőnő; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-749.
3. *Portret Albe Prčića predsednik Pučke kasine*, 1904, ulje, platno, 85×66 cm, sign. dole levo: Csovits Ilona III é. festésztan; portret izrađen i postavljen u Pučkoj; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-738.
4. **Profil sedog muškarca*, 1904, ulje, platno, 36,5×30,5 cm, sign. dole desno: Čović; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1313.
5. **Profil muškarca sa bradom*, 1904, ulje, platno, 34×27 cm, sign. dole desno: Čović; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1312.
6. **Muškarac s kravatom*, 1904, ulje, karton, 39×29,5 cm, sign. dole desno: Čović 1904; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1311.
7. *Profil staraca sa lovačkim šeširom*, 1904, olovka, papir, 34,3×31,2 cm, sign. dole levo: Csovits Ilona 1904; otkup; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-906.
8. **Studija ženog profila*, 1904, ulje, platno, 34,5×26 cm, sign. dole desno: Čović; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-856.
9. **Žena s maramom*, 1904, ulje, karton, 34×27 cm, bez signature; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1310.
10. *Ženski akt*, 1904, ulje, platno, 56,8×31,5 cm, sign. dole desno: Csóvich 1904; Restaurirao Goran Bolić. Na poledini: Iskolai tanulmány. Akt skitza 1904 München CSÓVICH ILONA. Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1321.
11. *Žena na obali*, 1904 (?), ulje, platno, 22×25 cm, sign. dole desno: Csovits (?), Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-846.
12. *Palić*, oko 1904, ulje, platno, 21×27 cm, sign. dole desno: Csóvich; Zavičajna galerija dr Vinka Perčića, Subotica, inventarni broj: I-51.
13. *Šuma pod snegom*, pastel, karton, 20×25 cm, bez signature; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1317.
14. *Plavičasti pejzaž (Obala jezera)*, pastel, papir, 19×25 cm, sign. dole desno: Csovich (pastelom), Čović (olovkom); Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1319.

15. *Guske*, 1907, ulje, karton, 22,5×28,8 cm, sign. dole levo: Čović. 1907; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1314.
16. *Put u ravnici*, pastel, papir, 19×25 cm, Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1320.
17. *Detalj parka sa rascvetalim žbunjem*, 1905–1929, ulje, karton, 27,3×39,5 cm, sign. dole levo: Csovich I.; privatna svojina.
18. *Autoportret*, 1911, ulje, karton, 40,5×32,5 cm, zapis na poledini: Portret Jelene Čović (1911) na izložbi 1926; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1309.
19. *Velika terasa na Paliću*, 1929, ulje, platno, 45×36 cm, sign. dole desno: J. Čović 1929; Zavičajna galerija dr Vinkla Perčića, Subotica, inventarni broj: I-49.

Oltarna pala

20. *Srce Isusovo*, 1911, ulje, platno, sign. dole desno: Csóvics Ilona 1911; Franjevačka crkva Svetog Mihovila, Subotica.

Kopije

21. **Dečak sa šeširom*, 1905, ulje, karton, 20×15,5 cm, sign. dole desno: Cs; na poledini je bila oznaka: Čović, 1905; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1315.
22. Kopija Van Dajkovog (Anthonis van Dyck) dela *Sveta porodica na odmoru*, 1920, ulje, platno, 165×116 cm, sign. dole desno: Van Dyck Ruhe auf der Flucht pinx. Csóvich Ilona 1920; privatno vlasništvo.
23. Kopija slike Matijasa Haniša (Mathias Hanisch) *Sveta Elizabeta i svetice trećeg reda*, 1921, ulje, platno, 90×64 cm, sign. gore levo: pinx. Ilona Csóvich 1921, od nazad u donjoj polovini: Na uspomenu sedamsto godišnjice opstanka III reda S. Franje, ovu sliku je dala načiniti općina III. Reda u Subotici god. 1921.
24. Kopija slike Žan-Fransoa Mileta (Jean-François Millet) *Pabirčenje*, 1933, ulje, platno, 69×101 cm, sign. dole levo: cop. Čović 1933
25. Kopija slike Žana Ogista Dominika Engra (Jean-Auguste-Dominique Ingres) *Izvor*, 1933, ulje, platno, 29×18,8 cm, sign. dole desno: Čović 1933; Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1305.
26. *Leda s labudom* – kopija, 1933, ulje, platno, 25×21 cm, sign. dole levo: Čović 1933, Gradski muzej Subotica, inventarski broj: U-1307.

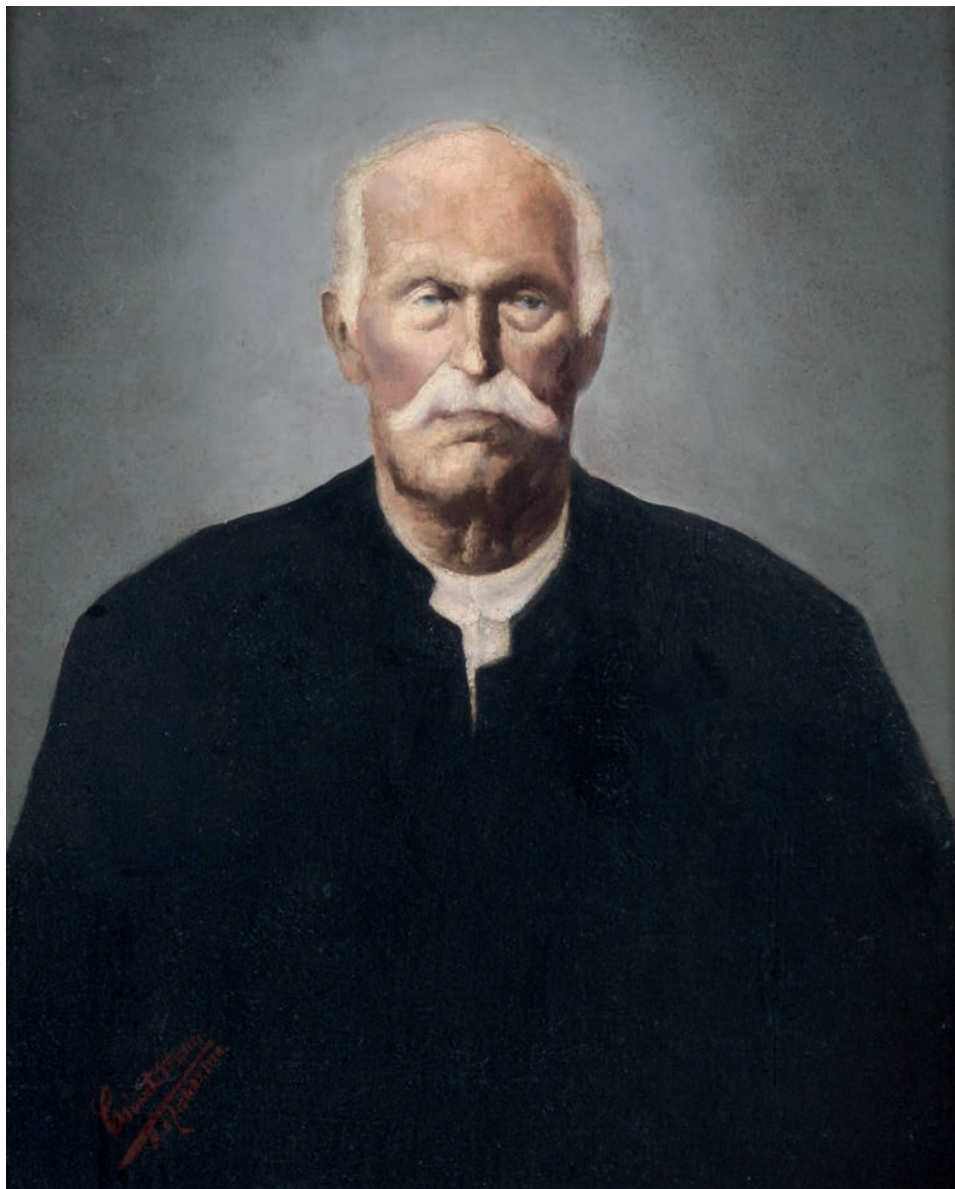
Sve fotografije je usnimila Svetlana Kolović, osim kataloškog broja 1 (od porodice Štraser), 20 (Mikloš Hever, 1999), 22, 23 (Korhec Pap Žužana, 2021).



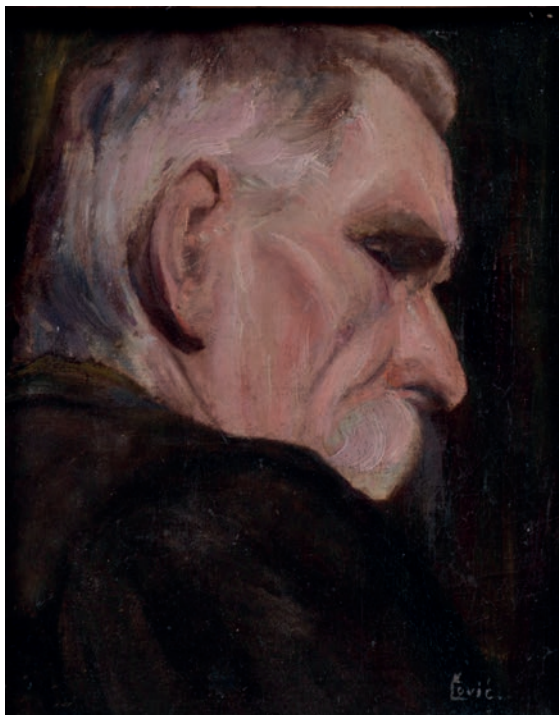
Kat. 1



Kat. 2



Kat. 3



Kat. 4



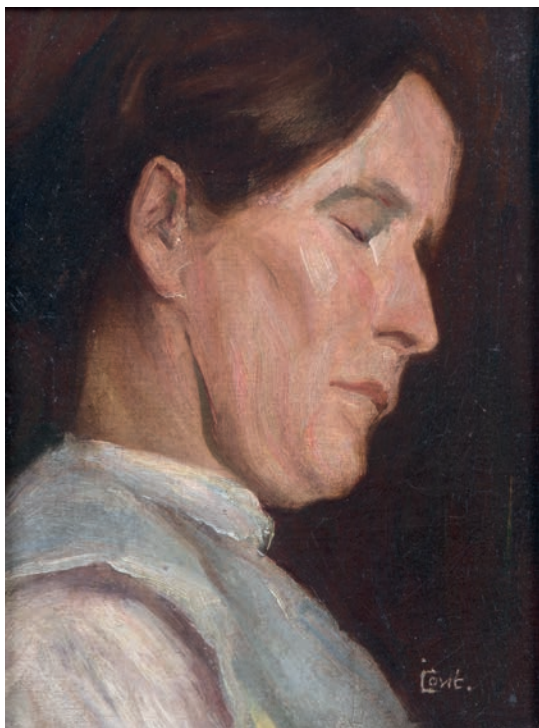
Kat. 5



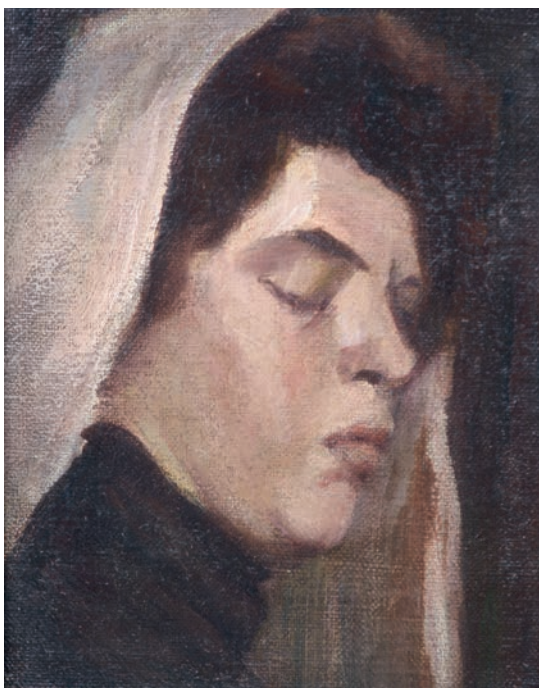
Kat. 6



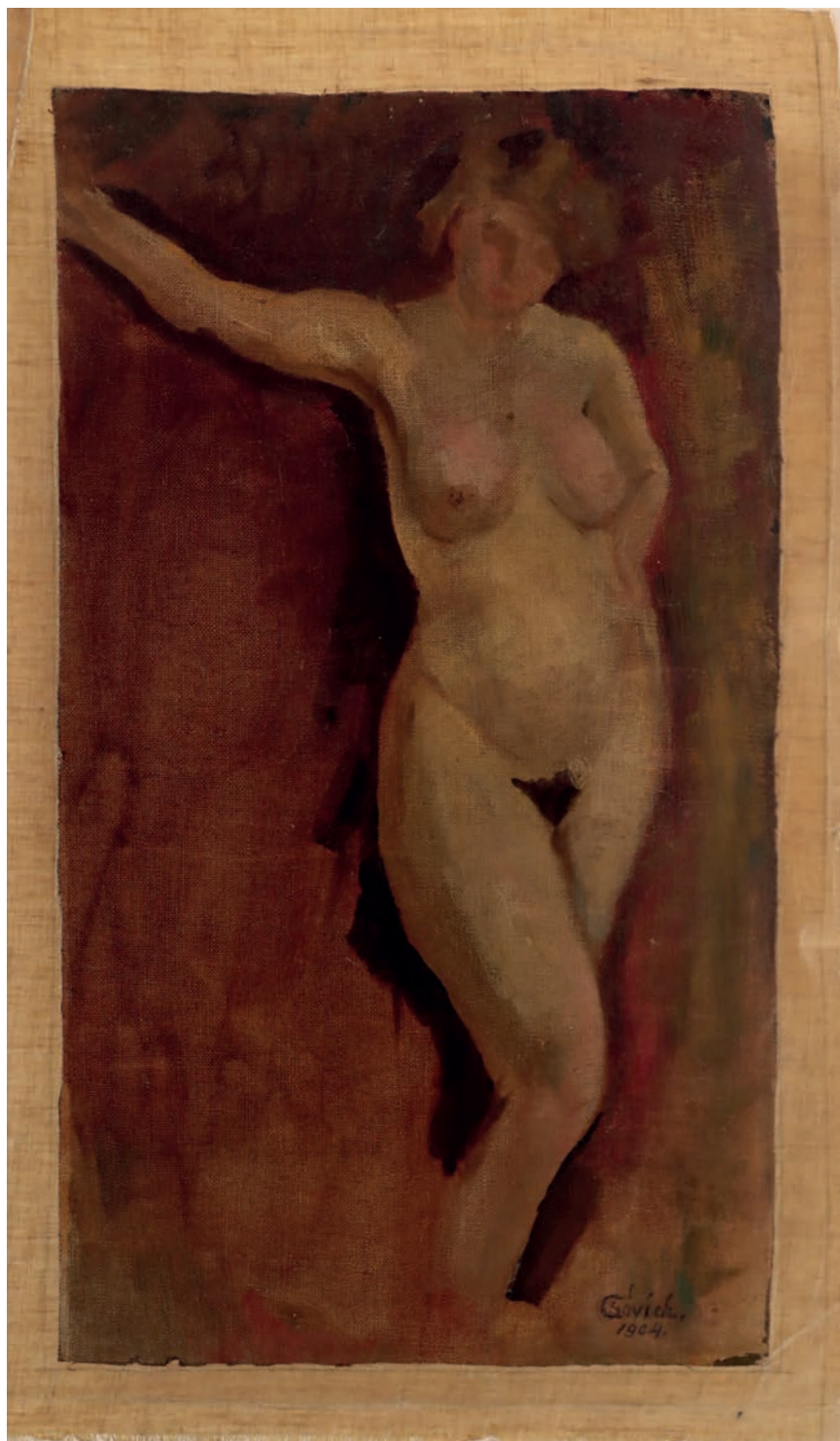
Kat. 7



Kat. 8



Kat. 9



Kat. 10



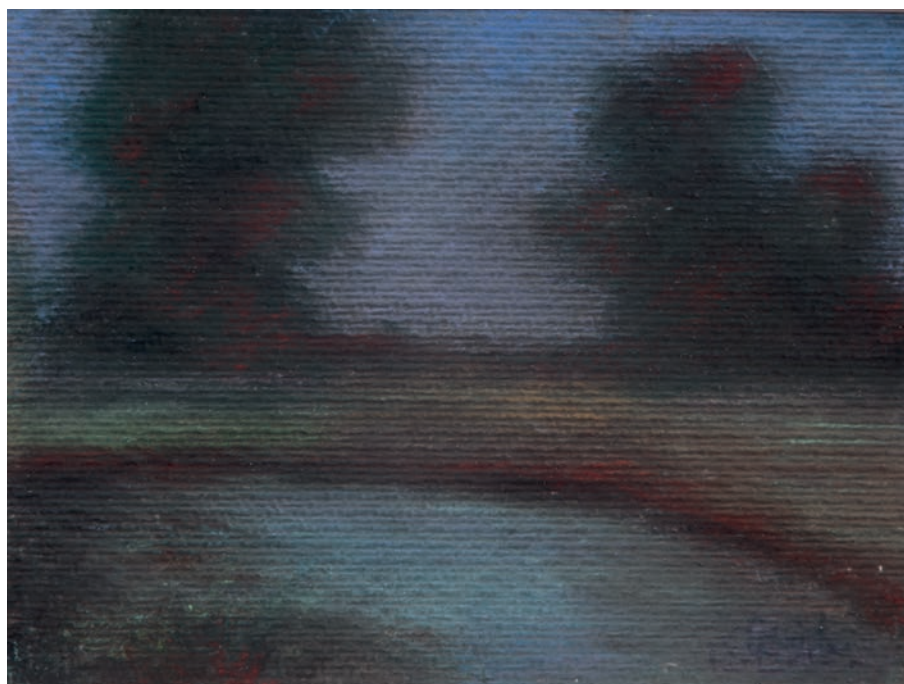
Kat. 11



Kat. 12



Kat. 13



Kat. 14



Kat. 15



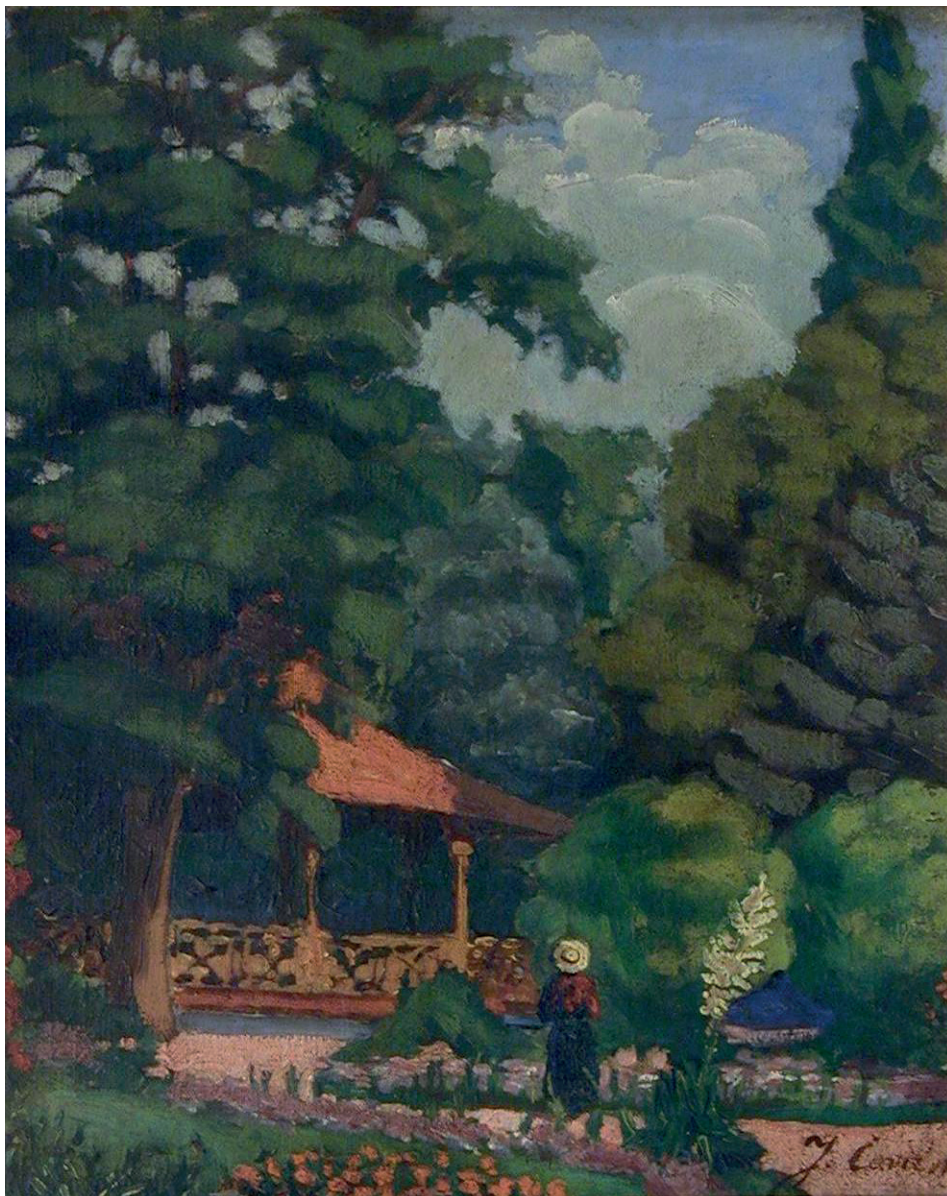
Kat. 16



Kat. 17



Kat. 18



Kat. 19



Kat. 20



Kat. 24



Kat. 25



Kat. 26

Viktorija Šimon Vuletić¹
Gradski muzej Subotica
Trg sinagoge 3
24000 Subotica, Srbija
viktorija.simon.vuletic@gmail.com

UDC: 929 Sekelj T.
Primljeno: 16. avgust 2021.
Prihvaćeno: 3. oktobar 2021.

SUBOTIČKI AHAŠVER Tibor Sekelj kao muzealac

Originalni naučni rad

THE AHASHVER FROM SUBOTICA Tibor Sekelj as a Museologist

Original research article

Apstrakt: Sledeće godine napuniće se 110 godina od rođenja čuvenog istraživača, putopisca i esperantiste Tibora Sekelja. Budući da je u već poznim godinama odlučio da se naseli u Subotici i da se prihvati mesta direktora Gradskog muzeja, ovaj rad se fokusira na njegov život i delatnost u Subotici od 1971. godine sve do njegove smrti 1988. godine, kao i na sudbinu njegove zbirke etnografskih predmeta.

Ključne reči: Tibor Sekelj, Gradski muzej Subotica, zbirka etnoloških predmeta, Gradski muzej Senta, Etnografski muzej Zagreb

Abstract: Next year will be 110 years since the birth of the famous researcher, travel writer and Esperantist Tibor Sekelj. Since it was in his later years that he decided to settle in Subotica and accept the position of director of the Municipal Museum, this work focuses on his life and work in Subotica from 1971 until his death in 1988, as well as on the fate of his collections of ethnographic objects.

Keywords: Tibor Sekelj, Municipal Museum of Subotica, collection of ethnological artefacts, Senta City Museum, Ethnographic Museum Zagreb

1 Viktorija Šimon Vuletić, etnolog-antropolog, muzejski savetnik
Viktorija Šimon Vuletić, etnológus-antropológus, múzeumi tanácsos
Viktorija Šimon Vuletić, ethnologist-anthropologist, museum counsellor

KRATKA BIOGRAFIJA TIBORA SEKELJA

„Kad me neko pita odakle sam ja odgovaram da pripadam svijetu”²

U izdanju Gradskog muzeja pod nazivom *Jubileum* povodom šest decenija od osnivanja muzeja, historičar Mirko Grlica u svom tekstu (Grlica 2008: 12) navodi da je šesti direktor muzeja po redu bio Tibor Sekelj³ (Slika 1): „Od sredine 1971. godine pa u narednih godinu dana direktor muzeja je bio književnik Sava Babić. Zamenio ga je 18. septembra 1972. godine svetski putnik i putopisac Tibor Sekelj.” (Grlica 2008: 12). Ovi šturi podaci ne otkrivaju kako je jedan svetski čovek, kome je takoreći cela planeta bila domovina, odlučio da se nastani u Subotici, dobije prvo stalno zaposlenje i ostane da živi u našem gradu sve do svoje smrti 20. septembra 1988. godine.

Da bi „enigma Sekelj” dobila jasnije obrise neophodno je da navedemo njegovu kratku biografiju u kojoj subotička životna epizoda zauzima takoreći neznatni deo. Od svih Sekeljevih, uslovno rečeno kratkih biografija, najsystematičnije je urađena stranica na Vikipediji i to na engleskom i esperantu, a koja počinje sa njegovom mladošću o kojoj se i dalje malo zna, budući da po kazivanju njegovih prijatelja, Sekelj, za razliku od svojih doživljaja tokom putovanja, nije voleo da priča o sebi, o svom detinjstvu i porodici (Tibor Sekelj 2021). Štaviše, u ličnoj prepisci od 16. juna 2021. godine sa Spomenkom Štimec, njegovom prijateljicom i esperantistom iz Zagreba, na pitanje u vezi sa njegovim poreklom, nakon što je na sajtu Vikipedije iznet podatak da je Sekeljeva porodica koja je u vreme njegovog rođenja živela u slovačkom gradu Spišskoj Soboti (mađarski Szepesszombat, nemački Georgenberg) (Slika 2) poreklom pripadala sefardskim Jevrejima (Tibor Sekelj 2021), što je zbog promene prezimena iz nemačkog Stern u mađarsko Székely, trenutno nemoguće da se utvrdi, gospođa Štimec je u pismu odgovorila: „Tibor osobno nikad nama (svojim brojnim prijateljima-esperantistima u Zagrebu) nije govorio da je židovskog porijekla. Ali to je jako moguće, jer je odmah razumio što smjera Hitler i emigrirao u Argentinu, kao velik dio Europljana. Ja sam o njegovom odlasku u Argentinu napisala pripovijetku 'Brod zvan Tereza', ali je nemam u ovom kompjuteru.”⁴

2 Parafraziranje Sekelja u tekstu Đorđa Dragojlovića na prezentaciji knjige *Tibor Sekelj – sličnosti i razlike* (Dragojlović 2012).

3 Tibor Sekelj (Székely Tibor, 14. februar 1912 – 20. septembar 1988)

4 Spomenka Štimec ovom izjavom u pismu upućuje na sećanje Sekeljevog prijatelja Josipa Velebita, a koje se nalazi u pisanoj verziji njenog in memoriam predavanja o Tiboru Sekelju održanom u jesen 1988. godine u Beču na Kuturnom vikendu esperantista, nedugo nakon Sekeljeve smrti. Kako je Velebit naveo: „Godine 1939. obavijestio me da predosjeća hitlerizam i da će s grupom

Evidentna je činjenica da su počeci Sekeljevog života bili obeleženi stalnim seobama. Kako se na stranici Vikipedije navodi, Sekeljev otac je bio veterinar, zbog čega se porodica selila na udaljena mesta. Samo nekoliko meseci nakon njegovog rođenja porodica se preselila u Čenej, naselje u istočnom, rumunskom delu Banata, na nekoliko kilometara udaljenosti od Srbije, gde je Sekelj proveo prvih deset godina svog života (Tibor Sekelj 2021). Kao i Špiska Sobota i Čenej je predstavljao multikulturalnu sredinu u kojoj su osim Rumuna živeli još i Srbi, Mađari i Nemci. U vezi Sekeljeve porodice Vikipedija navodi da je imao „najmanje” dve sestre i to Katalin i Pirošku (Slika 3) i brata Antonija koji je jedini od porodice preživeo Holokaust. Sledeće uporište porodica je našla u Kikindi, gde su se preselili 1922. godine i gde je Sekelj naučio da govori srpsko-hrvatski (ibid.). Nesumnjivo je da su multilingvalne sredine u kojima je živeo kao dete stvorile doživotnu potrebu da nauči što više jezika. Iako se neki podaci u članku na Vikipediji moraju uzeti sa rezervom, navedeno je da je Sekelj naučio 25 jezika i dijalekata, od kojih je sve do kraja života tečno govorio devet: mađarski, srpsko-hrvatski, nemački, esperanto, italijanski, engleski, francuski, španski i portugalski, a pisao je pretežno na španskom, esperantu i srpsko-hrvatskom (ibid.). Ovaj podatak je potvrdio i sam Tibor Sekelj u intervjuu datom Milutinu Mitriću, novinaru Radio Subotice: „Učio sam otprilike 25 jezika. Mnoge sam zaboravio. Još uvek mogu da se služim sa devet jezika, iako to nije dovoljno da biste se sporazumeli sa celim svetom. Uprkos tome, ja mogu da komuniciram skoro sa svima.”⁵ (Milodanović 2012).

Tokom 1926. godine porodica se seli u Nikšić u Crnoj Gori gde je Sekelj završio gimnaziju (Slika 4) i gde je počeo da organizuje izviđače ili skaute, kako su se tada zvali. O tom njegovom ranom angažmanu i organizacionim sposobnostima se malo zna, te je ponovno istraživanje Sekeljeve zaostavštine uključilo i komunikaciju preko društvene mreže *Facebook*, zahvaljujući kojoj smo korisnu informaciju dobili od Peka Vukadinovića, nekadašnjeg načelnika Saveza izviđača Crne Gore, kada nam je 9. juna 2021. godine poslao Sekeljevu fotografiju u izviđačkoj uniformi i sa stegom planinara uz komentar: „Evo i mog doprinosa, dugo su mi govorili da Tibor možda i nije osnivač skautizma u Crnoj Gori. Da nema fotografije u izviđačkoj uniformi itd. Nijesam se predao. Nikšić 1927. godine.” (Slika 5). Sekeljev značaj čak i

Židova otputovati u Buenos Aires. Bez ikakvih problema dobili su putovnice, a prije njih primili su informaciju da će slobodno moći ući u Argentinu i da su tamo dobre životne okolnosti. Bilo je to jeftino putovanje poluteretnim brodom. Tibor je i meni ponudio da putujem s njim u grupi od osmoro ili devetero ljudi.” (Zagrebački student 2012).

5 Deo intervjuja čiji se snimak nalazi u filmu *Putevima Tibora Sekelja* (Milodanović 2012).

za današnji izviđački pokret potvrđuje i članak pod naslovom *Tiborovi dani i veliki entuzijazam skauta* u kojem se navodi da je samostalna izviđačka četa *Tibor* iz Nikšića obeležila svoj drugi rođendan: „Četa je nazvana imenom čovjeka koji je za sebe govorio da je građanin svijeta. Jedno od mjesta kojima je pripadao je i Nikšić, a gradu pod Trebjesom, ali i Crnoj Gori, ostavio je prve izviđačke stegove, kako su se tada zvale izviđačke jedinice.” (Mandić 2021).

Tibor Sekelj je po očevoj želji 1929. godine upisao pravo na Univerzitetu u Zagrebu i bio je jedan od najmlađih diplomiranih studenata. U Zagrebu se pokazala sva njegova buduća svestranost s obzirom na to da je istovremeno učio slikarstvo i vajarstvo,⁶ esperanto, snimanje filma i novinarstvo. U *Skici za autobiografiju*, objavljenoj u knjizi *Na tragu doživljaja* Sekelj navodi jednu od njegovih najpoznatijih dosetki u vezi svog životnog opredeljenja: „Četiri godine kasnije preselili smo u Nikšić u Crnoj Gori, gdje sam maturirao 1929. Potom sam otišao u Zagreb da studiram prava. Ovaj izbor fakulteta bio je po želji mog oca. Njegov je san bio da bude sudija, pa pošto nije uspeo, hteo je da tu želju ostvari bar u svom sinu. Pošto nije bilo fakulteta za svetske skitnice, nisam imao šta da suprotstavim očevom izboru.” (Sekelj 1979: 10).

Nakon mladalačkih godina u Zagrebu, Sekelj je predosećajući rat 1939. godine prihvatio da otputuje u Argentinu da po nalogu jednog lista, napiše seriju reportaža o životu iseljenika. „Tamo me je zatekao Drugi svetski rat i zadržao u Latinskoj Americi sledećih petnaest godina.” (Sekelj 1979: 10). Ostalo je istorija jednog nadasve burnog života koja će Sekelju doneti svetsku slavu i poznanstvo sa mnogim tadašnjim političarima, umetnicima i javnim ličnostima. Da bi se nekako zaokružila svestrana ličnost Tibora Sekelja, njegova putovanja po svetu, različite aktivnosti, kao i doprinosi nauci, članak na Vikipediji je radi preglednosti njegovu biografiju podelio na godine u kojima je posećivao različite delove sveta (Tibor Sekelj 2021). Naravno, sve podatke treba uzeti uslovno, budući da kratki opisi povezani sa godinama i zemljama u kojima je boravio ne mogu da obuhvate svu složenost pustolovina u koje se upuštao, a koje se najbolje prate kroz njegove putopise.

Sledeće taksativno nabrojanje perioda koje je proveo po različitim delovima sveta istražujući, snimajući fotografije i reportaže, učeći jezike, sakupljajući etnografske predmete i učestvujući u naučnim konferencijama na kojima je bio rado viđen gost predstavlja pokušaj da njegov životni put prikažemo što preglednije:

6 U video prezentaciji nalaze se i fotografije dve skulpture koje je izradio u mladosti (Slika 6).

- 1939–1945: Argentina, Akonkagva
- 1946–1947: Mato-Groso
- 1948–1949: Bolivija, Hivaros
- 1949–1951: Venecuela
- 1951–1954: Srednja Amerika
- 1956–1957: Indija, Kina, Nepal gde je upoznao kralja Nepala (Slika 7) i indijskog sveca Vinobu Bhava (Slika 8)
- 1958–1960: Japan, Šri Lanka
- 1961–1963: Maroko, „Karavan prijateljstva” po Africi
- 1965–1966: Rusija, Japan, Mongolija, Evropa
- 1970: Australija, Novi Zeland, Nova-Gvineja
- 1972–1980: Severna Amerika, Rusija, Uzbekistan, Nigerija, Ekvador (Tibor Sekelj 2021).

Zanimljiva je konstatacija u članku u vezi Sekeljeve sposobnosti da uvek nađe finansijere za svoja putovanja i to uz objašnjenje da je u tome uspevao radeći posao sedmorice – bio je istovremeno pisac, kamerman, asistent, fotograf, kao i kupac i distributer etnografskih predmeta (Slika 9) (Tibor Sekelj 2021).

U istom maniru članak na Vikipediji piše ponaosob o mnogobrojnim Sekeljevim veštinama i znanjima prikazujući ga uz kratak opis kao geografa, novinara, planinara, filmskog snimatelja, avanturistu, esperantistu, poliglota, umetnika i pisca, političkog aktivistu koji se angažovao u pripremi Druge rezolucije UNESCO-a u vezi esperantom i učitelja koji je držao master predavanja iz esperanta gde god se bio našao. Konačno, pominje ga i kao etnologa čime smo se približili našoj studiji o Sekelju kao muzealcu (Tibor Sekelj 2021).

Iako bez formalnog obrazovanja što se tiče etnologije, Sekelj je zbog svog doprinosa istraživanju do tada prilično nepoznatih predela Južne Amerike i Okeanije dobio već tokom života velika priznanja, te novinar Milovan Miković u članku posvećenom Tiboru Sekelju piše: „Za istraživački rad na polju geografije i etnologije izabran je za člana Britanskog kraljevskog geografskog društva, zatim za dopisnog člana Instituta za istoriju i geografiju Gvatemale, za člana Etnološkog društva Jugoslavije i za člana Srpskog geografskog društva. Tibor Sekelj je bio prvi stranac kome je

argentinska vlada dodelila visoko odlikovanje »Zlatni kondor« dok mu je Kulturno-prosvetna zajednica Srbije 1986. godine dodelila značku za njegov dugogodišnji rad. Nagrada za životno delo koje mu dodeljuje Subotica još jedno je u nizu priznanja za rezultate koje je postigao povezujući ljude.” (Miković 1987: 14).

TIBOR SEKELJ KAO SAKUPLJAČ ETNOGRAFSKE GRAĐE

Poznata je činjenica da je tokom svojih putovanja Tibor Sekelj izabrao da se bavi sakupljanjem urođeničkih maski, raznih šešira i oglavlja, kao i muzičkih instrumenata. Takođe je zapisivao i urođeničku poeziju koja je štampana u vidu zbirke pod naslovom *Odapni strelu put zvezda – usmena poezija drevnih naroda*. Zbirka poezije izdata je prvo na albanskom jeziku (1979), zatim na makedonskom (1981), a tek nakon toga na esperantu (1983) i srpsko-hrvatskom jeziku (1986) (Sekelj 1986).

Autorka je kao tek diplomirani etnolog imala priliku da se upozna sa etnografskom zbirkom koja je tada zauzimala veliki deo njegovog stana i čija je dalja sudbina zavisila od dogovora sa gradskim vlastima. Prvobitna ideja koju je 1984. godine predložio tadašnji Savet za razvoj grada na čelu sa gradonačelnikom dr Đerđom Soradom, a čiji su članovi bili i Milovan Miković, tadašnji urednik časopisa *Rukovet* i Boško Krstić, tadašnji urednik *Subotičkih novina*, predviđala je da se zbirka smesti u posebnu instituciju posvećenu vanevropskim kulturama. Nažalost, ta ideja se ubrzo izjalovila, a dalja sudbina Sekeljeve bogate zaostavštine ostala je nerešena, iako je osim zbirke deo legata trebalo da predstavljaju i Sekeljevi lični predmeti, fotografije, filmovi, zvučni zapisi, rečnici urođeničkih jezika, prepiske i dokumentacija koju je decenijama pedantno vodio.

Takoreći odmah nakon njegove smrti 20. septembra 1988. godine Subotica kao da potpuno gubi interesovanje za svog čuvenog sugrađanina, uprkos tome što mu je gradska uprava 1987. godine dodelila nagradu za životno delo (koja odgovara današnjem zvanju „Počasnog građanina”), a plaketu mu je uručio tadašnji gradonačelnik Jožef Palenčar (Slika 10).

Boško Krstić se u kratkom tekstu pisanom povodom stogodišnjice rođenja Tibora Sekelja na sledeći način priseća dogovora u vezi osnivanja kuće legata: „Krajem osamdesetih godina, u vreme kada je predsednik Saveta za razvoj grada u Subotici bio dr Đorđe Sorad, započeti su sa Tiborom Sekeljom razgovori o nekoliko projekata: postavci njegove zbirke šešira,

maski i instrumenata, zatim izradi monografije o njegovim putovanjima, a, indirektno i o Sekeljevoj najvećoj ambiciji da na Paliću otvori Muzej čoveka. *Subotičke novine* su prihvatile da uz neposrednu asistenciju Tibora Sekelja izrade dokumentaciju zbirke šešira, maski i instrumenata, te su narednih nekoliko meseci novinarka Eva Bačlija i fotoreporter Aleksandar Sedlak pod njegovim rukovodstvom i završili taj veliki posao. (Do danas su sačuvani slajdovi svih ekspanata, ali je nepoznato gde se nalaze kartoni s podacima.) U razgovoru (Sekelj, Sorad i ja kao glavni urednik *Subotičkih novina*) raspravljali smo o dva predloga: Sekelj je insistirao da svoju zbirku smesti u zgradu pored Likovnog susreta (danas prostorije banke). A ja, uz Soradovu podršku, da zbirku postavimo u Zoološki vrt na Paliću, vrlo vitalnu i posećenu instituciju, čime bi se obezbedilo da ekspanati budu dostupni velikom broju posetilaca, a istovremeno da na taj način počnemo i njegov još značajniji projekat – muzej čoveka. Sve je to trebalo da prati i monografija o njegovim putovanjima u izdanju *Subotičkih novina*. Tibor Sekelj nije odustao od predloga da se zbirka postavi pored Likovnog susreta, ali su kasniji događaji i sudbina te zgrade onemogućili da se to i sprovede. Posle više godina zbirka je završila u senčanskom muzeju.” (Krstić 2012: 17).

Po već pomenutom članku na Vikipediji Tibor Sekelj je nameravao da pokloni svoju zbirku gradu (nikako muzeju, budući da tamo nije naišao na podršku u vezi svojih predloga i nacрта, a njegova udovica i gradska uprava su čak o tome i napisali ugovor. Budući da od toga nije bilo ništa, veći deo kolekcije, ukupno 733 predmeta, udovica je poklonila muzeju u Senti) (Tibor Sekelj 2021).

U privatnoj prepisci sa Eržebet Sekelj, udovicom Tibora Sekelja, tokom 17. maja i 19. maja 2021. godine, na pitanja vezano za Sekelja kao direktora i njene konačne odluke da se zaostavština Tibora Sekelja odnese iz Subotice, dala je sledeće odgovore: „Na tvoje prvo pitanje ne znam da ti odgovorim. Ne znam zašto se Tibor kandidovao za mesto direktora Gradskog muzeja. Odgovor na drugo pitanje je mnogima poznato, ali se u često po raznim štampanim medijima pogrešno objavljivalo, stoga smatram važnim da bude tačno navedeno u izdanju. Znaš i ti da je Tibor imao mnogo prijatelja i da je rado primao posetioce, međutim, vodio je aktivan život i nije mogao da priušti da svoj lični stan otvori za posetioce, kao neku privatnu zbirku. S druge strane želeo je da je što više ljudi vidi, te je zato odlučio da svoju etnografsku zbirku pokloni **gradu Subotici**, a **ne Gradskom muzeju** (naglasila E.S.) kao što se to često spominje i piše na različitim mestima. Razloge znamo, zašto ne Gradskom muzeju. Pregovori su i započeti između

Tibora i tadašnjeg gradonačelnika, tačnije, između gradskih čelnika. Imena namerno ne pominjem ni sada, niti ću u budućnosti. Nakon Tiborove smrti smatrala sam prirodnim da ispunim njegovu volju i nastavila sam sama da pregovaram sa gradskim vlastima. Sklopljen je i darovni ugovor, gde je moj jedini uslov bio da u roku od pet (5) godina nađu stalno mesto za zbirku. Ukoliko se taj uslov ne ispuni ugovor se smatra nevažećim i pravo vlasništva se vraća meni. Mislim da sam im ostavila dovoljno vremena i da sam bila veoma strpljiva, jer sam čekala deset godina. Ništa se nije dogodilo, tačnije, jednom prilikom je u Gradskoj kući organizovana izložba koju smo nakon toga izneli i u Slovačku. U nekoliko navrata sam se raspitivala da li postoji neka ideja u vezi sa zbirkom, ali je odgovor uvek bio odrećan. Tokom poslednjeg razgovora pomenula sam da ukoliko ne treba Subotici, da je moguće da će da završi u inostranstvu, jer su tražili materijal. Odgovor je bio: 'odnesite je u inostranstvo'. Bila je stvar slučajnosti da nije dospela u inostranstvo. Međutim, poslednji podsticaj da spakujem zbirku desio se kada nismo uspeali da u Gradskom muzeju Subotice organizujemo planiranu izložu. Ne znam šta je bio razlog, a i ne zanima me. Tada me je to jako bolelo, ali ne ljutim se ni na koga.

Jako je dobro što je dospela u Sentu, gde su je prihvatili sa ljubavlju. Zašto baš tamo? Zato što se esperantisti Sente svake godine sećaju Tibora (...). Zbirku senčanskog muzeja sam međutim pogledala zajedno sa Tiborom 1987. godine i sećam se njegovih reči koje mi je uputio u vezi izložbe. Rekao je otprilike: 'Vidiš, tako treba da se prikaže jedna zbirka. Da se ne ređa deset istih predmeta jedno pored drugih, nego da bude tamo i predmet i čovek koji ga koristi. Ukoliko ga posetilac pogleda da zna za šta ga koriste i kako izgleda čovek koji ga koristi. Bez mnogo natpisa, jer ljudi ne idu u muzej da bi čitali'. (...) Dokumente ja čuvam. Imam ideju gde će jednom dospeti, ali o tome za sada ne želim da govorim.”⁷

7 „Az első kérdésre nem tudok válaszolni. Nem tudom miért pályázta meg Tibor az igazgatói állást. A második kérdésre adott válaszom sokak számára ismert, de azt hiszem sokszor jelent meg tévesen különböző sajtóorgánumban, ezért fontosnak tartom, hogy pontosan kerüljön nyomtatásba. Te is tudod, hogy Tibornak nagyon sok barátja volt, szívesen fogadott is látogatókat, de mivel aktív életet élt, nem tehette meg, hogy a saját lakását megnyissa a látogatók előtt, mint egy privát gyűjteményt. Szerette volna viszont, ha minél többen láthatják, ezért elhatározta, hogy **Szabadka városának, és nem a Szabadkai Múzeumnak** ajándékozza néprajzi gyűjteményét, ahogy gyakran emlegetik és írják különböző helyeken. Az okokat ismerjük, hogy miért nem a múzeumnak. El is kezdődtek a tárgyalások erről Tibor és az akkori polgármester, illetve a város vezetői között. Neveket szándékosan nem említek sem most, sem a későbbiekben. Tibor halála után természetesen tartottam, hogy teljesítem akaratát és folytattam a tárgyalást a város vezetőivel. Meg is született az ajándékozási szerződés, amelyben az egyetlen kikötésem az volt, hogy 5 (öt) ! éven belül találjanak egy állandó helyet a gyűjteménynek. Amennyiben ez a feltétel nem teljesül, akkor a szerződés érvényét veszti és a tulajdonjog visszazáll rám. Úgy

Da bi se za potrebe ovog rada sagledao značaj Tibora Sekelja kao sakupljača etnografske građe i muzejskog radnika treba da se zna da se, osim većeg dela zbirke koja je kao poklon dospela u Gradski muzej Sente, mali deo njegove zbirke (9 predmeta) nalazi u Gradskom muzeju Subotice, (Slika 11, 12, 13) a mnogo više dospelo je u Etnografski muzej u Zagrebu. U prepisci od 18. juna 2021. godine vođenoj sa Marijom Živković, muzejskom savetnicom zaduženom za vanevropske zbirke u Etnografskom muzeju u Zagrebu, prosleđena mi je informacija da „zbirka koja je otkupljena od Tibora Sekelja 1972. godine sadrži 81 predmeta iz Australije i Nove Gvineje. Šaljem vam popis predmeta u privitku.” Osim spiska predmeta sa osnovnim muzeološkim informacijama, koleginja Živković poslala je i magistarski rad Tibora Sekelja (Sekelj 1975) pohranjenog u biblioteci fakulteta kao i dva stručna članka. Prvi članak je u stvari *Adresar etno-muzeologa Jugoslavije* urađen u saradnji sa ICME-om – Međunarodnim komitetom za etnografske muzeje ICOM-a (Sekelj 1978), a drugi predstavlja *Međunarodni traktat o muzeologiji* (Sekelj 1980b) koji, kao uostalom i njegov mnogo obimniji magistarski rad, svedoči o značaju koji je Sekelj pridavao muzeologiji, dok je njegovo učestvovanje u međunarodnim organizacijama dokaz poštovanja koje je imao među muzejskim stručnjacima, o čemu svedoče već prve stranice rada: „Sve veći razvoj turizma i želje za međusobnim upoznavanjem među narodima doveli su u posljednje dve decenije u prvi plan svest o potrebi očuvanja kulturne i prirodne baštine čovečanstva i njenog adekvatnog korištenja u

gondolom, elég hosszú időt hagytam és nagyon türelmes voltam, mert tíz évet vártam. Semmi sem történt, illetve egyszer a Városházán szerveztek egy kiállítást, amit azután Szlovákiába is kivittünk. Többször érdeklődtem, hogy van-e már valami elképzelésük a gyűjteménnyel kapcsolatban, de a válasz mindig nemleges volt. Utolsó beszélgetésünkkel megemlítettem, hogy ha nem kell Szabadkának, akkor elképzelhető, hogy külföldre kerül, mert kéri az anyagot. A válasz ez volt: »Vigye külföldre.« Csak egy véletlen múlt, hogy nem került külföldre. De a végső lökést ahhoz, hogy összecsomagoljam a gyűjteményt az adta, amikor nem rendezhettük meg a Szabadkai Városi Múzeumban a tervezett kiállítást. Nem ismerem az okát és már nem is érdekel. Akkor nagyon fájt, de senkire sem haragszom. Nagyon jó, hogy Zentára került, ahol szeretettel fogadták. Miért pont oda? Mert a zentai eszperantisták minden évben megemlékeztek Tiborról a születésnapja körül. Rendszeresen meghívtak engem is, amin néha részt vettem, néha csak írásban üdvözöltem a résztvevőket. A Zentai Múzeum gyűjteményét viszont Tiborral együtt néztem meg 1987-ben és emlékeztem a szavaira, amit a kiállítással kapcsolatban mondott. Valahogy így hangzott: »Látod, így kell bemutatni egy gyűjteményt. Ne tíz egyforma tárgy sorakozzon egymás mellett, hanem legyen ott a tárgy és az ember, aki azt használja. Ha a látogató ránéz, tudja mire használják, és hogy néz ki az az ember, aki használja. Nincs sok felirat, mert nem azért megy az ember múzeumba, hogy olvasson.« Visszagondolva Tibor szavaira, úgy gondoltam felajánlom a Zentai Múzeumnak, hátha nekik kell. Kellett. Elkezdődött a levelezés közöttünk és aláírtuk az ajándékozási szerződést. Azóta is rendszeresen szerveznek kiállítást, emlékeket, megjelent a tárgyak katalógusa, digitalizálták az anyagot. A dokumentumokat én őrzöm. Van róla elképzelésem, hogy hova kerülnek majd, de egyelőre erről nem szeretnék nyilatkozni.”

društveno-političke, kulturne, pedagoške i rekreacione svrhe. Time je ne samo narasla važnost muzeja, već je i njihova uloga u savremenom društvu dobila nove elemente koji ih čine bitnim faktorom u razvoju odnosa u svetu. Posete muzejima postale su masovnije nego ikada ranije. A naučnici i drugi poslenici muzejske struke razradili su nove teorije, nove sadržaje i nove tehnike da bi muzeji što bolje i što svestranije udovoljili novim potrebama. Novi muzeji niču na sve strane, u razvijenim i u zemljama u razvoju, a tradicionalni muzeji menjaju svoju fizionomiju, svoje ciljeve i sadržaje, svoju izložbenu tehniku i kulturne programe. Informacija o najrazličitijim aspektima te tihe *muzejske revolucije* (istakla VŠV) kroz koju prolazimo razasuta je u mnoštvu stručnih časopisa i knjiga izdatih u raznim zemljama na velikom broju jezika, što čini sav taj dragoceni materijal nedostupnim za većinu onih kojima bi bio od koristi. Zato je ICOM već 1971. godine pokrenuo prikupljanje građe i izdavanje jedne knjige o novim tendencijama u muzeologiji, ali delo koje je tom prilikom izdato bilo je suviše skućeno zbog nedovoljnih finansijskih sredstava i nije zadovoljilo potrebama struke. Generalna konferencija ICOM-a se 1977. godine vratila na tu ideju i imenovala je *ad hoc* Komitet za planiranje TRAKTATA O MUZEOLOGIJI. U tom komitetu se nalaze dva člana Međunarodnog komiteta za pripremu muzejskih kadrova /Cuypers – Belgija, Boylan – Vel. Britanija /, dva člana Međunarodnog komiteta za muzeologiju /Sofka – Švedska, Sekelj – Jugoslavija/, (istakla VŠV) dva člana Sekretarijata ICOM-a / stalni savetnik Riviere – Francuska, gen. sekretar Monreal – Španija/, tri člana Izvršnog odbora ICOM-a i jedan predstavnik UNESCO-a /delegirani *ad hoc*/.” (Sekelj 1980b: 7). Iz svega navedenog dobijamo jasniju sliku o posvećenosti Tibora Sekelja muzeologiji, kao i o njegovoj ideji, koja je polako sazrevala, da za svoje etnografske predmete nađe adekvatno mesto sa ciljem da kroz njih, kao i kroz svoje putopise, fotografije i filmske zapise, posetiocima predstavi što integralniju priču o jedinstvenoj prirodi čoveka skivenoj u korenu svake kulture. Jedinstven je bio i njegov izbor etnografskih predmeta, gde su se samo tu i tamo razabirale stvari poznate etnologu početniku davne 1987. godine (Slika 14).

Naravno, vrednost određene zbirke nikada nije lako odrediti, značaj kolekcija zavisi od preferencija, kulturnog opredeljenja i stepena obrazovanosti kolekcionara. U vezi sa Sekeljevom specifičnom zbirkom etnografskih predmeta postojale su u subotičkoj stručnoj javnosti određene sumnje, koje su polazile od činjenice da su mnoge rukotvorine već bile deo komercijalne robe namenjene turistima. Međutim, Tiborovi najveći poštovaoci i lični prijatelji znali su da svedoče o njegovoj zbirci na jedan

možda manje stručan, ali vrlo pronicljiv način. Tako i u katalogu izložbe *Sličnosti i razlike – iz etnološke zbirke svetskog putnika Tibora Sekelja*, čiji je idejni tvorac Đorđe Dragojlović, Teresa Nemere, filolog i esperantistkinja iz Poljske sledećim rečima se osvrće na Sekeljevu zbirku:

„Zajedno sa hiljadama fotografija, dija pozitivima, filmovima i tonskim trakama, 737 predmeta iz 58 zemalja čine jedinstvenu kolekciju, predstavljajući svetsku kulturu. Teško je u svetu pronaći kolekciju koja je obuhvatila tako široku skaldu. Čak i veliki etnografski muzeji najčešće, predstavljajući kulturu pojedinih zemalja ili regiona, izabiru tek kulturu pojedinih naroda. (...) Prirodno, nije mogao sakupljati baš sve: opredelio se za tri vrste predmeta. Sakupljao je u prvom redu kape, maske i muzičke instrumente. U obilju pisanog materijala u Tiborovoj zaostavštini nismo pronašli opis njegove koncepcije zbirke, osim formulisanog plana da će 'jednom ona pripasti nekom muzeju'. Jasno je međutim da se kolekcionar nije slučajno opredelio za ove vrste predmeta. Tibor Sekelj je za svoju zbirku izabrao predmete koji se lako transportuju, pojavljuju se i u najudaljenijim delovima zemljine kugle, simbolizujući različite, veoma značajne oblasti ljudskog života. Njihovo predstavljanje u širokim komparacijama omogućava da se kultura čovečanstva prezentuje u svojoj celini.

Kape i šeširi su gotovo simboličan element svakodnevnog života, nastojanja čoveka da sredinu prilagodi sebi, koristeći razne materijale. To su najšire korišćeni elementi odeće i oblačenja, koji su pored ishrane vrlo značajna oblast ljudskih nastojanja. Upoređujući šešire možemo da vidimo veštinu raznih majstora i ljudsku sklonost ka ornamentici, ukrašavanju, često sa motivima vrlo visokog nivoa.

Maske simbolizuju sferu duhovne kulture, oblast verovanja i odnosa prema nadnaravnim silama. Treća oblast, opšta komunikacija, odnos čoveka prema društvu zastupljena je u kolekciji muzičkih instrumenata. Uvek i svuda ljudi pomoću muzičkih instrumenata posreduju jedno drugome svoje emocije, doživljaje, koristeći ih da saopšte različite informacije.

Naravno, u životu ništa nije statično, sve se 'dinamički prepliće'. Svaki se od predmeta u kolekciji može posmatrati iz drugog ugla, svaki može predstavljati drugu sferu kulture. Kapa može igrati veoma značajnu ulogu u komunikaciji, može označavati mesto i ulogu čoveka u društvenoj sredini (upoređi ženska pokrivala za glavu). Muzički instrument se može posmatrati kao proizvod veštog zanatlije, dakle može predstavljati materijalnu sferu kulture. Ako predmetima iz kolekcije dodamo fotografije i tonske trake, dobijamo vrlo interesantnu sliku ljudske kulture u širokoj panorami.

Nažalost, sakupljač nije uspeo sve sam srediti i dobro dokumentovati. Trenutno je veliki deo kolekcije nedovoljno 'čitak' i zahteva dug, težak rad." (Nemere 2012: 43–44).

Taj „dug i težak rad” u sređivanju zbirke preuzeli su na sebe Katalin Buranj, kustos pedagog i Atila Pejcin direktor Gradskog muzeja Sente. U tekstu za katalog *Muzej čoveka* (Slika 15) autorka Buranj takođe pogrešno navodi da je Tibor Sekelj „pre smrti svoju kolekciju prikupljenih predmeta zaveštao subotičkom muzeju, ali je zbog nekih okolnosti njegova udovica, Eržebet Sekelj, želeći da se ona što pre nađe na sigurnom mestu, potražila Gradski muzej u Senti, pa se – pošto je njena ponuda tu odmah prihvaćena – kolekcija obrela u Senti, gde se i u ovom momentu vrši njeno stručno obrađivanje. Iz zaostavštine Tibora Sekelja preuzeto je svega 700 predmeta sa opisnim kartonima, te osim toga još i 13 komada čije je poreklo teško utvrdivo zbog nedostatka kartona. Iz dokumentacije se vidi da je većina predmeta prikupljena kupovinom na pijacama i po radionicama, a manji deo putem zamene ili kao poklon, no u stručnom pogledu upravo su oni najvredniji. Etnografski opisni kartoni, rađeni za svaki predmet, pored porekla, funkcije, boja i kvaliteta materijala navode i druge podatke, npr. način izrade, mada često neki od podataka (osim najosnovnijih) nedostaju.” (Buranj 2017: 16).

U katalogu je pobrojano svih 700 predmeta, a bar polovina njih je prikazana na kvalitetnim fotografijama. Međutim, na kraju uvodnog teksta u katalogu autorka rezimira, navodeći ponovo decenijama dugu nerešenost izlaganja poklon zbirke Tibora Sekelja: „Bilo bi poželjno da se nađe adekvatno mesto za stalnu izložbenu postavku, pošto deo zbirke predstavlja pravu etnografsku poslasticu, a u celini se svakako ne radi o svakidašnjoj zbirci, pošto ona u svakom pogledu prevazilazi naše uske vođanske okvire.” (Buranj 2017: 16).

TIBOR SEKELJ KAO MUZEALAC I DIREKTOR MUZEJA

Sekeljev entuzijizam, učestvovanje u stručnim telima i strastvena želja za osavremenjivanjem muzeja bili su prepoznati i u nekadašnjoj Jugoslaviji i nekim za sada neistraženim sledom događaja ponuđeno mu je mesto direktora Gradskog muzeja u Subotici. Iako taj deo istorije muzeja nije precizno dokumentovan, arhivski materijal koji se nalazi u muzeju svedoči o nezahvalnoj ulozi u kojoj se našao taj svetski čovek naviknut na drugačiju dinamiku života, nego što je zatekao u poslovično „uspavanoj Subotici”.

O izboru novog direktora muzeja pisala je tada subotička štampa, a *Subotičke novine* 15. septembra 1972. godine na istoj strani objavljuju čak dva članka o Gradskom muzeju, prvi pod naslovom *Muzej kao na dlanu* u kojem se izveštava o izdavanju Muzejskog vodiča zahvaljujući kome „posetioци subotičkog Gradskog muzeja mogu da steknu uvid ne samo u njegove zbirke i izložbe nego i u njegov istorijat” (Nađ 1972a: 12). U dnu iste stranice nalazi se članak koji naslovom najavljuje da je posle mnogih konkursa Tibor Sekelj novi upravnik muzeja (Nađ 1972b: 12). U članku se ne navodi koji su bili razlozi „mnogih konkursa”, već se šturo iznosi da je „Na sednici muzejskog saveta održanog u utorak, za novog upravnika Gradskog muzeja u Subotici izabran je Tibor Sekelj, poznati svetski putnik i istraživač etnoloških vrednosti na svih pet kontinenata i autor više naučnih dela i putopisa. Pošto je dosadašnji upravnik profesor i književnik Sava Babić otišao na novu dužnost u Novi Sad još početkom prošle godine, a u međuvremenu je tu dužnost obavljao kustos Muzeja Milan Dubajić, dakle nakon skoro godinu i po dana ova naša značajna ustanova dobila je za rukovodioca jednog od najvećih svetskih putnik, istraživača i naučnika.” (ibid. 12).

Ni do dan danas nisu poznati razlozi zbog kojih se postavljanje novog direktora Gradskog muzeja odužilo i šta je deo stručne javnosti zamerao povodom izbora Tibora Sekelja za upravnika. Ostaje činjenica da je po dokumentaciji koja se nalazi u gradskom muzeju,⁸ 12. septembra 1972. godine održana XI sednica Saveta Gradskog muzeja gde je 2. tačka dnevnog reda bio *Izveštaj Konkursne komisije i izbor direktora* (Zapisnik 1972). Time je i zvanično, u šezdesetoj godini života, Tibor Sekelj postao šesti po redu direktor Gradskog muzeja Subotice. Danas možemo samo da pretpostavljamo da je dinamičan, sistematičan i vredan kakav je bio odmah prionuo na posao koji je verovatno dugo i želeo (Slika 16). Budući da sve njegove tadašnje kolege, osim arheologa Petera Rica, nisu više među živima, teško je tačno rekonstruisati muzejske delatnosti u periodu od 1972. do 1975. godine dok je upravnik bio Tibor Sekelj. U bibliografiji izdanja Gradskog muzeja Subotica za 1972. godinu navedeno je pet izdanja, od kojih jedan predstavlja već pomenuti *Vodič kroz muzej*, dva su katalozi koji prate izložbe Gradskog muzeja, jedan je subotičko izdanje kataloga uz gostujuću izložbu iz Vojnog muzeja u Beogradu, dok peto izdanje, skromnog formata sličnog leporelu, predstavlja izložbu etnografskih predmeta Tibora Sekelja (Bašić Palković 2012: 17–19). Na prvoj strani kataloga za koji su tekst pisali i Tibor Sekelj i Milka Mikuška, kustos-etnolog Gradskog muzeja, navedeno je da je

8 Dokumentacija koja je navedena u ovom poglavlju rada nigde nije zavedena.

izložba otvorena od 7. do 20. februara 1972. godine, što znači da je dobrih pola godine pre nego što će Sekelj postati direktor muzeja Subotica dobila priliku da se upozna sa jednim segmentom njegove zbirke (Mikuška 1972). Nažalost, danas je teško da se dobije verodostojan odgovor na pitanja zašto je izložba trajala tako kratko i zašto je „katalog” tako neugledan u odnosu na ostala izdanja iz istog vremena (Slika 17).

Iz kataloga saznajemo da je Sekelj za tu priliku izložio samo mali deo svoje zbirke i to podelivši ih na slike i predmete iz Severne Australije – Arnhemland i predmete iz Nove Gvineje. Svih 86 izloženih eksponata je pažljivo odabrano zbog svoje autentičnosti i umetničke prefinjenosti, posebno slike Aboridžina na kori drveta koje i danas plene svojim skladnim koloritom i neobičnim, snolikim prizorima. Sekeljev tekst u katalogu je jasan i precizan, kratko opisujući društva urođenika koje je imao priliku da upozna, načine na koji prave svoje rukotvorine i njihovu kulturnu i društvenu ulogu. Za našu priču je, međutim, zanimljiv deo teksta etnologa Milke Mikuške, budući da svedoči o činjenici da je čak i početkom sedamdesetih godina takva izložba u našoj sredini predstavljala neobičnost, „egzotičnost” kako se često pominjalo: „(...) Sve to se trenutno nalazi pred nama u muzejskim vitrinama, u koje je sada zatvoren jedan daleki, nepoznati svet. Nije slučajno da se ovakav egzotičan materijal prikazuje do sada prvi put u jednom muzeju. Treba se podsetiti da je pre više od pola veka naš sugrađanin dr Oskar Vojnić boravio u istim područjima Australije i Nove Gvineje, odakle je doneo jedinstvenu zbirku egzotičnih predmeta koji sada sačinjavaju vanevropski fundus Gradskog muzeja u Subotici. Interesantno je da baš sada zaslugom poznatog istraživača i putopisca Tibora Sekelja dolazi do izložbe ovog zanimljivog materijala, prikazujući eksponate koje su načinili urođenici Australije i Nove Gvineje. Sekeljeva misija kao istraživača je potpunija što je pored prikupljanja predmeta materijalne kulture putem kamere i magnetofona registrovao način njihovog života i time napravio trajniju dokumentaciju o plemenima koja nestaju pod pritiskom civilizacije.” (Mikuška 1972: 2).

Sudeći po muzejskim izdanjima, tokom četiri godine Sekeljevog mandata Gradski muzej je imao veoma skromnu izdavačku delatnost, iako arhivski materijal sa planovima i izveštajima koji nam je na raspolaganju za period 1972–1975. daje pomalo drugačiju sliku o muzejskim delatnostima. U već pomenutoj bibliografiji od 1973. do 1975. godine navedeno je samo pet izdanja koja svedoče o sve intenzivnijem istraživanju lokalne likovne i umetničke baštine, uz primese društveno-političke podobnosti povodom

ustanka u Jugoslaviji i prigodnih jubileja poput prve izložbe likovnih radova dece i omladine Subotice. I naravno, još jedna izložba iz Vojnog muzeja pod nazivom *Ustanak u Jugoslaviji 1941* (Bašić Palković 2012: 18–20).

Iz takve već uhodane programske šeme potpuno odudara još jedna izložba pod nazivom *Etnografska izložba vanevropskih predmeta* organizovana 1974. godine povodom 110 godina od rođenja Oskara Vojnića. „Katalog” (Sekelj & Mikuška 1974) za ovu izložbu je još skromniji i neugledniji (Slika 18), kao da je naglašena nebitnost i darodavca i zbirke poklonjene u dobroj nameri još početkom 20. veka da bi se podstaklo osnivanje lokalnog, subotičkog muzeja. Sekelj je svakako bio zaslužan za to jubilarno „provetravanje” zaostavštine Oskara Vojnića, s obzirom na sličnu strast prema putovanjima i novim horizontima koju je delio sa slavnim „muzejskim pretkom”. Nije slučajno da je i prvu biografiju Oskara Vojnića napisao upravo Tibor Sekelj tokom godina koje je proveo u muzeju, a koja je izdata tek 1980. godine na mađarskom jeziku (Sekelj 1980a).

U trenutku kada u septembru 1972. godine Sekelj postaje upravnik muzeja, u njemu postoji 5 odeljenja: 1. Arheološko, na čijem je čelu Laslo Sekereš 2. Etnološko, koje vodi Milka Mikuška, 3. Istorijsko, gde je kustos Milan Dubajić, 4. Umetničko, sa Belom Durancijem na čelu i kao poslednje 5. preparatorsko-konzervatorsko odeljenje gde je zaposlen tehničar konzervacije, Laslo Salai. Promena u vođenju ustanove vidi se u polugodišnjem izveštaju (Polugodišnji izveštaj 1972), kao i u revidiranom planu za sledeću godinu (Revidirani plan 1973). U dokumentima iz 1972. godine pojavljuje se zanimljiv dodatak pod naslovom *Aktivnosti van odeljenja, pod vođenjem upravnika*, koji odmah odaje Sekeljev profesionalni rukopis (Polugodišnji izveštaj 1972). Za drugu polovinu godine novi upravnik predvideo je izložbu *Evolucija organskog sveta kroz geološke periode* u saradnji sa Prirodnjačkim muzejem u Beogradu i uz 24 projekcije dokumentarnih filmova. Zatim *Indonežansku nedelju* sa koncertom na indonežanskim instrumentima, predstavom igara senki, etnografskom izložbom, revijom narodnih nošnji i filmovima uz saradnju sa Domom kulture (ibid.). Predviđeni programi nisu realizovani, pojavljuju se i u programu za sledeću godinu (Plan rada za 1973 n.d.: 4), međutim, evidentno je da je Sekelj od samog početka razmišljao o multimedijalnim događajima, o čemu kasnije svedoče i njegovi muzeološki tekstovi.

Revidirani planovi za 1973. godinu svedoče i o smanjenju budžeta do kojeg je došlo, a prvi put se pojavljuju i muzejski dokumenti koje je sastavio Tibor Sekelj (Revidirani plan 1973). U planu rada za 1973.

godinu sabrao je osnovne delatnosti svih odeljenja muzeja, dok se među planiranim izdanjima nalazi i putopisno delo zasnovano na zapisnicima Oskara Vojnića (Plan rada za 1973 n.d.: 1). U odeljku pod nazivom *Akcije* nalazi se i jubilej, tačnije „60 godina otkako je Oskar Vojnić svoju zbirku poklonio muzeju” koja je predviđala izložbu, naučnu obradu materijala, katalog, izdavanje putopisne knjige *Iz zapisa Oskara Vojnića* i otkup biste O. Vojnića (ibid. 2). Na osnovu raznovrsnosti i mnogobrojnosti programa u arhivskom materijalu stiče se utisak da je Sekelj svoj posao shvatio vrlo ambiciozno i da je i od kolega očekivao posvećenost za koju je i sam bio spreman, uvrstivši u sveobuhvatni muzejski program i mnoge aktivnosti koje je, iako direktor, namenio samom sebi (Slika 19).

Zanimljiva je u programu i tačka 28. koja nosi naslov *Nov personal*, gde Sekelj, obraćajući se nadležnima, piše: „Za obavljanje ovog nesrazmerno povećanog programa aktivnosti potreban je sledeći dodatni personal: 1. Pedagog za kontaktiranje sa školama i za vođenje grupa, 2. Crtač-aranžer za aranžiranje svih izložbi, kreiranje i izvedbu plakata i tehničko uređivanje svih kataloga. 3. Dva čuvara /penzionera/ za dežuranje u izložbenim prostorijama” (Plan rada za 1973 n.d.: 8). O ambicijama sa kojima se Sekelj upustio u reorganizaciju Gradskog muzeja najbolje svedoči tačka 29. pod naslovom *Broj korisnika muzejskih delatnosti*, gde Sekelj doslovno navodi: „Prema broju od 10.000 posetilaca u 1971. koji se 1972. popeo na oko 17.000, za 1973. planiramo da muzejskim uslugama što u Muzeju, što u školama, što u radnim kolektivima i selima, bude obuhvaćeno oko 120.000 korisnika, od toga 20.000 posetilaca stalne postavke.” (ibid. 8). Ambicioznost sa kojom je Sekelj planirao veliki skok u broju poseta novim aktivnostima Gradskog muzeja podsećaju na *revolucija u muzeju* koju pominje u svom magistarskom radu o muzeologiji (Sekelj 1975: 37).

Kao i što se moglo očekivati, velike ambicije skresane su u samom početku restriktivnim budžetom, kojem se Sekelj kao upravnik prilagodio smanjivši ga sa predviđenih 1.398.306 na samo 84.000 dinara. Budući da se nije radilo o godini denominacije dinara, ova promena budžeta govori ili o Sekeljevoj nesnalažljivosti sa ciframa ili o iznenadnoj ekonomskoj propasti grada. Ipak, upoređujući budžet za već pomenutu indonežansku izložbu 1972. godine koji je predviđao prvo 12.000 dinara, zatim u prvobitnom budžetu za 1973. godinu čak 24.000, u revidiranom programu za 1973. u vezi Indonežanske nedelje piše: „Gradski muzej će pripremiti u zajednici sa Indonežanskom ambasdom iz Beograda izložbu indonežanskih rukotvorina u koju muzej ne ulaže materijalna sredstva, već samo radno vreme upravnika”, a budžet je sveden na 1.000 dinara (Predlog n.d.: 6).

Očigledne nespornosti koje su nastale između Gradskog muzeja i lokalne samouprave dokazuje Sekeljevo pismo upućeno Savetu gradskog muzeja (danas UO) u kojem se žali na maćehinski tretman opštinske vlasti prema muzeju u odnosu na druge ustanove kulture. Na ovom mestu navodimo samo zaključni deo pisma (Sekelj n.d.):

„Smatramo da je ovakvo tretiranje gradskog muzeja kao ustanove i svih nas koji u njemu radimo /sa najnižim ličnim dohodima/ upravo zabrinjavajuća. Uz puno razumevanje za 'godinu štednje' i spremni da za ekonomsku i društvenu stabilizaciju damo svoj doprinos u obliku unapređenja delatnosti muzeja, boljeg povezivanja sa najširim slojevima radnih ljudi i omladine, zahtevamo da nas se ne diskriminiše u upoređenju sa drugim kulturnim ustanovama, i da nam se omogući obavljanje naših redovnih funkcija i onih akcija koje budete smatrali za potrebne i korisne. (...) Napominjem ovde još i to da sam ovakvim postupkom i ja lično kao novi upravnik pogođen. Intencija mog izbora, a i mog prihvatanja ovog posla bila je želja da uz moje iskustvo i entuzijazam doprinesem unapređenju ove ustanove. No ako ja budem morao da nemoćno posmatram njeno propadanje, dok drugi uspevaju da se izbore za bolji tretman svojih institucija, moje će prisustvo ovde biti suvišno i iz ove konstatacije ću morati da povučem konsekvence.

Tibor Sekelj
upravnik Gradskog muzeja”

Sekelj je sudeći po arhivskim dokumentima *povukao sekvence* i prihvatio savet predstavnika vlasti da preobimani program muzeja ostvaruje sukcesivno, te za sledeću, 1974. godinu i ne postoji Plan rada, samo Izveštaj o radu (Izveštaj o radu 1975), a poslednja dva dokumenta koje je Sekelj potoisao kao direktor odnose se na plan rada (Plan rada 1974) i izveštaj za 1975. godinu (Izveštaj o radu 1976). Tibor Sekelj je nekoliko dana pre toga napunio 64 godine i verovatno je ubrzo nakon toga i penzionisan. Iako arhivska građa sadrži još mnogo zanimljivih informacija i činjenica važnih za rekonstrukciju istorije Gradskog muzeja, a budući da to nije tema ovog rada, pomenuću samo nekoliko detalja koji svedoče o Sekeljevoj hrabrosti da nadležnima natrlja na nos da su smanjili budžet, a očekuju veliki prihod „(...) ovo je svojevrsni apsurd i postavljena suma je nerealna”, da kritikuje postojeće zakonske regulative „(...) inventarisanje predmeta koji se već nalaze u muzeju je pretrpelo zakašnjenje (...) jer je i sam podzakonski akt o muzejskoj dokumentaciji u zaostatku”, ili da se žali na nedostatak prostora „(...)

Uprkos našem ponovnom traženju dodatnih prostorija, i u protekloj godini u pogledu muzejskog prostora nije bilo promena. Da bismo ipak ispunili plan rada, odlučili smo se da priredimo izložbu iz zbirke Oskara Vojnića u delu hodnika. Rezultat toga je teško oštećenje nastalo na dva eksponata, na prepariranom lavu i tigru.” Slično piše i na drugom mestu: „Prilikom useljavanja u Gradsku kuću muzeju je obećan ceo prvi sprat (...) Kao hitnu meru predlažemo da se kancelarijama sudija za prekršaj nađe drugi smeštaj i da se njegove prostorije nama predaju. Mi bismo ih koristili za postavljanje stalne izložbe Radničkog pokreta i NOB, izložbe koja nam nedostaje, a smatramo je neophodnom.” Takođe se borio za dodatne stručne kadrove, dajući zanimljiva obrazloženja koja mnogo govore o duhu vremena „...Za obim predviđenih radova potrebni su nam još sledeći novi: 1 istoričar koji bi obuhvatio starije periode istorije. Kao što je poznato, naš jedini istoričar se bavi radničkim pokretom i NOB-om i kao specijalista za ovaj period naše istorije on ne može da se bavi istraživanjima iz prethodnih vekova, ni ne predmetima koji o njima svedoče, a koje naš muzej čuva” (Plan rada za 1975 n.d.).

Iako se sedamdesete godine prošlog veka, kada je Tibor Sekelj imao priliku da kao upravnik vodi jednu od najznačajnijih ustanova kulture Subotice, danas smatraju „zlatnim dobom” ekonomskog i kulturnog prosperiteta Jugoslavije, iz navedenih tekstova postaje evidentno da Gradski muzej nikada nije imao безусловnu podršku uprave grada, što nije mogla da promeni ni činjenica da je na čelo institucije došao čovek svetske reputacije i bogate biografije.

TIBOR SEKELJ I MUZEJ ČOVEKA

„Našoj današnjoj univerzalnoj civilizaciji dali su svoj doprinos narodi svih kontinenata – dakle svi narodi sveta imaju jednaka prava da koriste njene plodove.” (Sekelj 1975: 36)⁹

Iz prethodnog poglavlja postaje jasno da se Sekelj i pre nego što je postao direktor Gradskog muzeja u Subotici ozbiljno bavio muzeologijom i budućnošću muzeja. Već na prvim stranicama svog magistarskog rada navodi da je uprkos tome što nije direktno vezan za muzejsku struku 1961. godine na Savetovanju etnologa Srbije javno izneo svoje stavove o potrebi da se „urade temeljite reforme na polju muzejske postavke” (Sekelj 1975: 5).

⁹ Po mišljenju Tibora Sekelja ova njegova poruka trebalo bi da bude doprinos etnološke nauke uz pomoć muzeologije borbi protiv etnocentrizma i evropocentrizma (Sekelj 1975: 36).

U trenutku kada Sekelj postaje direktor Gradski muzej izdaje *Vodič kroz muzej* (1972) koji predstavlja novu stalnu postavku nakon preseljenja muzeja iz Rajhlove palate u Gradsku kuću. Prvo je 1968. godine u novom prostoru formirana Zavičajna galerija, da bi nakon toga 29. novembra 1969. godine otvorili stalnu izložbu sa arheološkom, etnološkom i istorijskom postavkom. U kratkom uvodu koji prethodi predavljanju nove postavke izneta je i turbulentna istorija pokušaja uspostavljanja muzeja, od samih početaka krajem 19. veka kada se 1894. osniva Subotičko udruženje za javnu biblioteku i muzej, pa sve do 1948. kada Gradski narodni odbor od dotasnjih, već prilično oštećenih i otuđenih zbirki osniva Gradski muzej. „Muzeju je tada predata na čuvanje i zbirka predmeta vanevropske etničke zbirke koju je sakupio putopisac dr Oskar Vojnić.” (Dubajić 1972: 5).

Nema sumnje da je za svetskog putnika Sekeljevog formata, koji uz to nije imao lične veze sa Suboticom, najintrigantniji deo muzejskih zbirki predstavljala nedovoljno istražena Vojnićeva vanevropska zbirka, koja je pružala osnovu za planiranje smelije i savremenije muzejske postavke od onih koje su se nalazile po većini zavičajnih muzeja rađenih na osnovu istog koncepta – „od mamutove kljove do NOB-a.”¹⁰ Stoga već na početku svog magistarskog rada Sekelj piše o samozadovoljstvu koje vlada u muzejima sve do šezdesetih godina 20. veka. Međutim „(...) Nezadovoljstvo počinje da se oseća i u samoj struci i izvan nje. Dolazi do kulminacije u studentskim demonstracijama u Parizu 1967. godine u kojima transparenti izvikuju osudu učmalosti i stagnaciji 'Spalite Luvr!' 'Srušite muzeje!' 'Ne trebamo starudije!'" (Sekelj 1975: 6).

Da bi razradio svoju tezu o reformi muzeja, Sekelj, koji je svojim referatima o muzeologiji i ranije bio prisutan na domaćim i inostranim kongresima, imao je potrebu da tu činjenicu posebno naglasi i u svom magistarskom radu, budući da je u subotičkom okruženju često smatran nedovoljno stručnim da bi vodio renomiranu ustanovu kao što je Gradski muzej. Zbog toga već na početku rada taksativno navodi predavanja koje je održao, referate koje je napisao, kao i članstva koja je imao u međunarodnim muzejskim organizacijama¹¹ (Sekelj 1975: 3). Takođe je naglasio da se u svom radu bavi

10 Šaljiva primedba na račun lokalnih muzeja koja je kolala među studentima etnologije.

11 Tibor Sekelj: Novi muzeji za novo društvo, na Savetovanju Etnološkog društva Jugoslavije, Ogranak za Srbiju, Titov Veles 1961; Tibor Sekelj: Presentation of the Results of Anthropological Research for Better Human Understanding, na IX Međunarodnom kongresu antropoloških i etnoloških nauka, Čikago avgust-septembar 1973. referat; ICOM, Međunarodni komitet za etnografske muzeje, od 1973. član, od 1974. sekretar, član radne grupe „Etnografski muzeji za budućnost”; Tibor Sekelj: An Ethnologic Museum of the Future, u Zeitschrift für Ethnologie, Hamburg, 1974; Tibor Sekelj: Pour une nouvelle exposition permanent du Musée de l'Homme, Predavanje u Musée de l'Homme, Pariz, 5. VII 1975. (Sekelj 1975: 3).

„specifičnim poljem” u muzeologiji, tačnije, kako je sam naveo: „Kada je u pitanju budućnost muzeja, ograničavati se samo na jednu vrstu muzeja – etnografski u ovom slučaju – znači suziti temu, na određeno, specifično polje. U ovom radu međutim pristupamo i daljem sužavanju time što govorimo samo o etnografskim muzejima međunarodnog karaktera, dakle onih koji se posvećuju kulturama svih naroda sveta, isključujući time iz razmatranja problematiku etnografskih muzeja lokalnih, regionalnih i nacionalnih opredeljenja” (Sekelj 1975: 6).

Zanimljivo je da Sekelj u svom magistarskom radu kao prvi problem zastarelosti i neatraktivnosti muzejskih izložbi navodi nedostatak stručnog menadžmenta, tačnije, školovanog muzeologa: „Rukovodioci većine muzeja obavljaju svoj posao neprofesionalno, usput, pored svog glavnog zanimanja, etnologije, arheologije, biologije, likovne umetnosti, administracije i dr. Retko ćemo naći na rukovodećem ili drugom odgovornom položaju u muzeju profesionalnog muzeologa neopterećenog brigom oko jednog od stručnog odeljenja ili administracijom (...)” (Sekelj 1975: 10) zaključujući istovremeno da i u slučaju kada uprava muzeja ima stručno znanje i novatorske ideje, „sukobljava se sa nerazumevanjem odlučujućih faktora, počev od stručnog veća u samom muzeju, pa do organa koji odlučuju o finansiranju reorganizacije i osavremenjivanja muzejske zgrade i postavke” (ibid. 11).

Drugi uzrok krize muzeja Sekelj vidi u poremećenom odnosu između muzeja i publike. „Poremećaj je nastao u izložbenoj dvorani, koja je na kraju krajeva za običnog građanina sinonim za muzej. Tu, u našem 'izlogu' preko kojeg komuniciramo sa publikom, tu treba tražiti probleme, tu se mogu, po našem mišljenju naći rešenja za njih, ako takva rešenja uopšte postoje” (Sekelj 1975: 13). Citirajući jednog za drugim muzejske autoritete tog vremena kao što su Ganslmayr¹², Kinard¹³, Bauer¹⁴ ili Mano-Zisi¹⁵ Sekelj po mišljenju autorke ovog rada sve vreme dosledno zagovara duboko humanistički, holistički pristup muzeologiji čiji je osnovni zadatak da odgovori na izazove savremenog sveta tako što će fokus izložbe sa predmeta

12 Herbert Ganslmayr (1937–1991) nemački etnolog, egiptolog doktor nauka, univerzitetski profesor i član ICOM-a

13 John Robert Edward Kinard (1936–1989), politički aktivista afro-američkog porekla, pastor i direktor muzeja koji je osnovao Institut Smitsonian

14 Antun Bauer (1911–2000) hrvatski istoričar umetnosti, kolekcionar i kustos, predavač na univerzitetu u Zagrebu u osnivač glijptoteke

15 Đorđe Mano-Zisi (1901–1995) profesor muzeologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu, naučni savetnik Arheološkog instituta i šef Antičkog odeljenja Narodnog muzeja u Beogradu.

da premesti na čoveka koji stvara predmet, stavljajući ga istovremeno u vremenski, geografski i društveni kontekst u kojem je eksponat nastao.

Reforma muzeja koju je Sekelj zagovarao zahtevala je novi narativ koji su po njegovom mišljenju bezuspešno pokušali da primene mnogi veliki muzeji postkolonijalne Evrope, što po njegovom mišljenju „ne treba da nas začuđuje kad znamo da su tradicijama iz prošlosti najviše opterećeni i zbog toga najkonzervativniji upravo ti veliki, nekad slavni muzeji, na čijoj se listi nekadašnjih rukovodilaca nalaze imena svetskih autoriteta u struci” (Sekelj 1975: 21). Primer za idejni i konceptijski konzervativizam Sekelj nalazi u jednom od najčuvenijih muzeja posvećenog etnografiji sveta *Muzeju čoveka* (Musée de l'Homme) u Parizu koji se upravo u vreme kada je Sekelj pisao svoj magistarski rad pripremao za veliku rekonstrukciju postavke. „Ovaj veliki muzej u kojem je zaposleno oko 200 stručnjaka-etnologa, u svojoj novoj postavci će snabdeti izložbene dvorane najsavremenijim uređajem za grejanje i rashlađivanje, postaviće sistem potpune izolacije od vanjske prašine, uvešće bar jedan audovizuelni sistem sa projekcijom filmova u prirodnoj veličini da bi posetiocu olakšao vizuelni prelaz sa filma na predmete koji se nalaze oko njega. Ali koncepcija od 1936. koja je vremenom očito postala besmislena, ponovo će ovladati izložbom i ostaće verovatno nepromenjena do kraja stoleća” zapisuje Sekelj povodom tog događaja (ibid. 21).

Iz navdenih citata postaje jasno da je Sekelj kao muzeolog bio pod velikim uticajem tadašnjih, posleratnih političkih stremljenja koje su za cilj imale izgrađivanje pravednijeg društva i integralnije slike sveta. Drastična pouka Drugog svetskog rata, u kojem je nestala i Sekeljeva porodica, zahtevala je da i muzeji preispitaju svoje dotadašnje koncepte bazirane na kodifikaciji nacionalnog identiteta. Za Sekelja posebno, koji je decenije svog života proveo među narodima „trećeg sveta” i urođeničkim zajednicama bilo je neprihvatljivo svako tradicionalno kulturološko klasifikovanje naroda. „Prikazivanje kulture raznih naroda je još poodavno svrha mnogih etnografskih muzeja i većina tih muzeja je prihvatila sistematsku podelu svojih izložbenih prostorija po kontinentima, zatim po narodima i plemenima (...) akcenat je bio – i uglavnom je i danas – na prikazivanju egzotičnih tvorevina i običaja, dakle na onome što je različito kod pojedinih naroda (...) Na takvoj koncepciji postavke se stalo u uverenju da je time postignut maksimum mogućnosti muzeja (...) Takav pristup je pogodio kolonijalističkim zemljama koje su u 'ekstravagantnim' i nama stranim i zato 'varvarskim' običajima naroda i plemenskih zajednica nalazile opravdanje za političku i ekonomsku dominaciju nad nerazvijenim narodima” (Sekelj

1975: 28). Evidentno je da Sekeljev pristup reformi muzeologije sadrži sve elemente koje će nekoliko decenija kasnije, stvaranjem Evropske unije, usvojiti i zvanična muzeologija. Svojim navodima da „etnografska izložba mora da prikaže i međusobnu povezanost i međusobni uticaj raznih naroda u stvaranju kulturnih, ekonomskih i političkih činjenica” (ibid. 32). Sekelj stavovima koje iznosi u svom magistarskom radu prejudicira da će savremena muzeologija prevazići izraziti „nacionalno-kao-kulturno” pristup zarad kulturnog prostora koji nije više omeđen ni geografski, ni politički, pa čak ni kulturno i „nalazi se okružen i izmešan sa drugačijim tradicijama, iskustvima i znanjima, koja se sva moraju tretirati kao podjednako vredna” (Gavrilović 2008: 44). Takav diskurs uočljiv je i u Sekeljevom pristupu izložbenom materijalu, gde se protivi stavljanju akcenta isključivo na estetsku vrednost predmeta uzetog iz strane kulture, budući da se na taj način ne predstavlja kompleksni kontekst porekla tih predmeta, niti ljudi koji su ih proizveli. „Ne možemo da se složimo sa tim da ti eksponati budu tretirani kao 'umetnički predmet', dehumanizirani i lišeni svog ljudskog i ambijentalnog konteksta. Istina da je takvim tretmanom od objekta spoznaje predmet postao subjekt spoznaje, ali je čovek koji stoji iza dela istovremeno degradiran zajedno sa čitavim svojim svetom. I najzad, što je najvažnije, korisnik nije dobio ono što je muzej dužan da mu da: pravu sliku o čoveku i svetu koji stoji iza svake tvorevine, jer je predmet potpuno lišen svega što može da uputi na neku spoznaju o uzrocima koji su uticali na tvorca da takav predmet nastane, kao i o upotrebi predmeta i njegovom značaju za okolinu u kojoj je nastao” (Sekelj 1975: 61). Rešenje za ovaj problem otuđenog predmeta koji ne svedoči o celokupnosti društvene stvarnosti kojem pripada, Sekelj nalazi u mogućnostima koje pružaju diorame rekonstruisanjem scene iz života u koje bi bila uključena i sva savremena tehnička pomagala koja slikom, zvukom i mirisom mogu da upotpune autentičnost prizora. Njegov osnovni moto je bio da je muzej budućnosti muzej bez vitrina, stoga nije čudno da je za Sekelja jedan od najupečatljivijih i najuspešnijih postavki predstavljao Javni muzej u Milvokiju (The Milwaukee Public Museum) sa svojim otvorenim dioramama, snimljenim autentičnim zvukovima i mogućnošću opipavanja i upotrebe raznih predmeta (Slika 20). O muzeju u Milvokiju održao je i predavanje na katedri za muzeologiju Sveučilišta u Zagrebu u novembru 1974. godine. „U ovom muzeju su gotovo ukinute vitrine. Predmeti ožive jer ponovo dobijaju svoju pravu funkciju i ambijent koji im pripada. A manekeni, 'ljudi' svih rasa i svih uzrasta u bezbroj poza, napravljeni su potpuno realistički i zbunjujuće verno. Za razliku od voštanih figura koje sam sretao u drugim muzejima, u ovom muzeju posetilac ne primećuje figure, već ga živahnost

scene jednostavno ponese i on se nađe u središtu zbivanja. Ovakav način postavljanja govori neposredno svim slojevima potrošača muzejske ponude. Pored toga što daje maksimum doživljavanja teme koju želimo da saopštimo, on daje i najelokventniju spoznaju, koristeći do maksimalne mogućnosti muzejski materijal” (ibid. 70).

Da bi ilustrirao svoje viđenje muzeja u budućnosti Sekelj je takoreći pre pola veka predlagao tesnu saradnju sa drugim institucijama kulture, amaterskim udruženjima koje neguju tradicionalnu muziku, ples ili izradu rukotvorina, da bi svaka tematska priča o čoveku dobila što širi kontekst. Tokom svog mandata kao direktora muzeja pokušaj da ostvari svoju ideju o *totalnom muzeju* koju je zagovarao Tomislav Šola (Šola 1985) dokazuje nedelja posvećena Indoneziji. Iako o tome ne postoji pisano svedočanstvo, sigurni smo da ga je na tu ideju podstakao deo indonežanske zbirke u okviru Vojnićevog legata. Takav izlet u multimedijalnost predstavljalo je novinu i nekoliko decenija kasnije, kada je u Gradskom muzeju Subotice 2009. godine tokom otvaranja izložbe *Kava kava i betel* program bio obogaćen tradicionalnim indonežanskim plesom, muzičarima koji izvode muziku na anklungu, izložbom tradicionalnog javanskog slikarstva i dokumentarnim filmovima o svakodnevnom životu Indonežana (Kovačević 2009).

I pored velikog entuzijazma i profesionalnog znanja Tibor Sekelj nije bio prepoznat i zapamćen u Subotici kao značajan muzeolog, već isključivo kao svetski putnik i putopisac koji je svojim „egzotičnim” pričama znao da oduševi publiku, uvek brojnu na njegovim predavanjima. Nesuglasice između ovog svetskog „zanesenjaka” i „ozbiljnih” lokalnih muzealaca završilo se marginalizovanjem vanevropske zbirke Oskara Vojnića i premeštanjem Sekeljeve zbirke u Sentu. Gradski muzej Subotice je u međuvremenu postao bogatiji za legat u vidu vanevropske zbirke nekadašnjeg ambasadora Lasla Bale (Balla László, 1918–2009), dok afrička zbirka nekadašnjeg ambasadora Marka Milašina (1921–2014) rodom iz Bajmoka, iako popisana, zbog nedostatka prostora u Gradskom muzeju Subotice nikada nije preuzeta. Autorka ovog rada objavila je tekst u kojem ukazuje na kulturni i edukativni potencijal koje vanevropske zbirke, kao i njihovi darodavci, imaju u obogaćivanju muzejskih postavki i programa (Šimon Vuletić 2010).

I na kraju nije na odmet da se spomene da je pored beskrajnog humanizma u Sekeljevim radovima istovremeno prisutna i jasna svest o važnosti očuvanja životne sredine čiju je ugroženost već tada, dalekih sedamdestih godina, uočio tokom života među raznim plemenima i učestvujući u svakodnevnim brigama najugroženijih ljudskih zajednica „plave planete”.

U SUSRET BUDUĆIM SARADNJAMA

Nezahvalno je jednim tekstom pokušati da se predstavi svestrana ličnost bogate biografije kao što je bio Tibor Sekelj. Zanimanje za njega i njegovu zaostavštinu s vremena na vreme oživi, posebno prilikom raznih jubileja. Istina je i da najveće poštovanje uživa među esperantistima svuda po svetu i da se ljudi koji su imali priliku da se druže s njim ili da slušaju njegova predavanja i dan danas Sekeljeve doživljaje ispričane sa puno humora i uz neobične anegdote smatraju dragocenom uspomenom. Zbog toga bi svako dalje bavljenje Tiborom Sekeljem i njegovim legatom trebalo da obuhvati razne struke, institucije, jezike i države. To bi svakako bila i Sekeljeva želja. Za sada međutim ostajemo pri nastojanju da povodom 110 godina od rođenja Tibora Sekelja ostvarimo saradnju između tri muzeja koja poseduju delove njegove zbirke – Gradskog muzeja u Subotici, Gradskog muzeja u Senti i Etnografskog muzeja u Zagrebu – koji bi mogli zajedničkim ulaganjem da ponovo aktuelizuju priču o jednom od najzanimljivijih likova 20. veka poreklom iz male srednjoevropske sredine koja ga je ipak podstakla da zahvaljujući talentu i hrabrosti osvoji svet ali i ljudska srca.

IZVORI

Milodanović, S. (reditelj) (2012). *Putevima Tibora Sekelja* [dokumentarni film]. Ulješura pictures, KLJUN. <https://www.youtube.com/watch?v=xkgpcYyVX8Q&t=8s>

Izveštaj o radu u 1974. godini (17. februar 1975). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Izveštaj o radu u 1975. godini. (18. februar 1976). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Plan rada za 1973. (n.d.). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Plan rada za 1975. godinu. (oktobar 1974). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Polugodišnji izveštaj Gradskog muzeja za 1972. (jul 1972). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Predlog opštinskoj zajednici kulture o finansiranju delatnosti Gradskog muzeja u 1973. godini (n.d.). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Revidirani plan Gradskog muzeja za 1973. godinu (april 1973). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Sekelj, T. (n.d.). Savetu Gradskog muzeja - Subotica [pismo]. Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

Tibor Sekelj (2021). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Tibor_Sekelj

Tibor Sekelj [insert iz emisije]. (1988). In: *Varošarije* [televizijska emisija]. Novi Sad: Televizija Novi Sad. <https://www.youtube.com/watch?v=AvnDVRXRX4o&t=2s>

Zapisnik XI sednice Saveta Gradskog muzeja (12. septembar 1972). Dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja.

LITERATURA

Bašić Palković, N. (2012). *Bibliografija izdanja Gradskog muzeja Subotica (1948–2010)*. Subotica: Gradski muzej Subotica.

Buranj, K. (2017). Zaostavština Tibora Sekelja In: Huđik, R. (Ed), *Čovekov muzej – Legat Tibora Sekelja*. Senta: Kulturno-obrazovni centar „Lajoš Turzo”, 15–17.

Dragojlović, Đ. (3. septembar 2012). Tibor Sekelj – Sličnosti i razlike [tekst na prezentaciji knjige]. Subotica.info. <https://www.subotica.info/2012/09/03/tibor-sekelj-slicnosti-i-razlike>

Gavrilović, Lj. (2008). Muzeji i geografije (nacionalne) moći. In: Gavrilović, Lj. Stojanović, M. (Eds), *Muzeji u Srbiji: Započeto putovanje*. Beograd: Muzejsko društvo Srbije. 33–45. https://www.academia.edu/660291/Muzeji_u_Srbiji_zapo%C4%8Deto_putovanje?email_work_card=thumbnail

Dubajić, M. (1972). Muzejski počeci. In: *Vodič kroz muzej*. Subotica: Gradski muzej, 5–7.

Grlica, M. (2008). Razvoj Gradskog muzeja kao ustanove. In: Ricz, P. (Ed), *Jubileum, Gradski muzej, Városi Múzeum, Gradski muzej 1948–2008*. Subotica: Gradski muzej Subotica, 12–14.

Kovačević, D. (15. maj 2009). Kava Kava & Betel. *Subotica.info*. <https://www.subotica.info/2009/05/15/kava-kava-betel>

Krstić, B. (2012). Neuspeli projekti – Muzej čoveka i monografija o Tiboru Sekelju. *Rukovet*, 1–4, 17.

Lauren (12 Novembar 2019). Seven Totally Cool Things to Find in the Milwaukee Public Museum. Milwaukee Mom. <https://milwaukeemom.com/around-milwaukee/family-fun/seven-totally-cool-things-milwaukee-public-museum/>

Mandić, S. (07. jun 2021). Tiborovi dani i veliki entuzijizam skauta. *Vijesti online*. <https://www.vijesti.me/vijesti/drustvo/545643/tiborovi-dani-i-veliki-entuzijizam-skauta>

Miković, M. (9. oktobar 1987). Život koji povezuje ljude. *Subotičke novine*, 12.

Mikuška, M. (1972). Predgovor. In: *Iz kulturne riznice Australije i Nove Gvineje – zbirka Tibora Sekelja* [katalog izložbe]. Subotica: Gradski muzej Subotica, 2.

Mikuška, M., Sekelj, T. (1972). *Iz kulturne riznice Australije i Nove Gvineje – zbirka Tibora Sekelja* [katalog izložbe]. Subotica: Gradski muzej Subotica.

- Nađ, N. (15. septembar 1972a). Muzej kao na dlanu. *Subotičke novine*, 12.
- Nađ, N. (15. septembar 1972b). Tibor Sekelj novi upravnik muzeja. *Subotičke novine*, 12.
- Nemere, T. (2012). Tibor Sekelj – Prijatelj sveta i njegova kolekcija. In: Dragojlović, Đ. (Ed), *Sličnosti i razlike – Iz etnološke zbirke svetskog putnika Tibora Sekelja*. Subotica: Društvo za esperanto Tibor Sekelj, 38–45.
- Sekelj, T. (1975). *Etnografski muzeji za budućnost* [magistarski rad]. Zagreb: Centar za postdiplomske studije sveučilišta u Zagrebu.
- Sekelj, T. (1978). Adresar etno-muzeologa Jugoslavije – Directory of ethno-museologists of Yugoslavia. *Informatica Museologica*, 9(4), 1–69. <https://hrcak.srce.hr/146283>
- Sekelj, T. (1979). *Na tragu doživljaja*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Sekelj, T. (1980a). *A világjáró vadász. Életjel Miniaturök*. Szabadka: Életjel..
- Sekelj, T. (1980b). Međunarodni traktat o muzeologiji. *Informatica Museologica*, 11(4), 62–76. <https://hrcak.srce.hr/146152>
- Sekelj, T. (1986). *Odapni strelu put zvezda – usmena poezija drevnih naroda*. Kruševac: Bagdala.
- Sekelj, T, Mikuška, M. (1974). *Etnografska izložba vanevropskih predmeta*. Subotica: Gradski muzej.
- Šimon Vuletić, V. (2010). Vanevropska zbirka u interakciji – mogućnost implementiranja vanevropskih zbirki u deo stalnih postavki Gradskih muzeja. *Museion* 9, 67–99.
- Štimec, S. (26. novembar 2011). Tibor Sekelj: De Akonkagvo al Unesco [film o predavanju]. In: Veuthey F.L (red), *35-a Malferma Tago: Spomenka Štimec pri Tibor Sekelj*. <https://www.youtube.com/watch?v=5nu7B7OeVSE&t=334s>
- Tibor Sekelj 1952. godine. (2013). In: Sećanje na Tibora Sekelja. Subotica.com. <https://www.subotica.com/vesti/secanje-na-tibora-sekelja-id16876.html>
- Šola, T. (1985). *Prema totalnom muzeju* [doktorska disertacija]. Ljubljana: Univerzitet u Ljubljani, Filozofski fakultet. <https://dokumen.tips/documents/prema-totalnom-muzeju-tomislav-solapdf.html>
- Vodič kroz muzej – Múzeumi vezető*. (1972). Subotica: Gradski muzej.
- Zagrebački student koji se družio i sa ljudožderima i sa Arthurom Rubinsteinom. (27. mart 2012). Globus. <https://www.jutarnji.hr/globus/zagrebacki-student-koji-se-druzio-i-s-ljudozderima-i-s-arthurom-rubinsteinom-4092201>

Viktorija Šimon Vuletić

A SZABADKAI AHASVÉRUS A muzeológus Székely Tibor

Jövőre lesz Székely Tibor kutató, világutazó, eszperantista születésének 110. évfordulója. Székely 1971-ben, már idősen döntötte el, hogy Szabadkára költözik, és elfogadja a Szabadkai Városi Múzeum igazgatói tisztségét. Jelen tanulmány Székely Tibor szabadkai éveire, tehát az 1971-től 1988-ban bekövetkezett haláláig tartó időszakra, valamint néprajzi gyűjteményére és annak sorsára fókuszál.



Slika 1. Tibor Sekelj 1952. godine (Tibor Sekelj 1952. godine 2013)

Figure 1. Tibor Sekelj in 1952 (Tibor Sekelj 1952. godine 2013)



Slika 2. Rodna kuća Tibora Sekelja u Spišskoj Soboti (Štimec 2011)
Figure 2. The birth house of Tibor Sekelj in Spišská Sobota (Štimec 2011)



Slika 3. Tibor Sekelj sa sestrama (Štimec 2011)
Figure 3. Tibor Sekelj with his sisters (Štimec 2011)



Slika 4. Tibor Sekelj kao maturant (Štimec 2011)
Figure 4. Tibor Sekelj as a secondary school graduate (Štimec 2011)



Slika 5. Tibor Sekelj kao skaut u Nikšiću 1927. godine (privatno vlasništvo Peka Vukadinovića)
Figure 5. Tibor Sekelj as a scout in Nikšić in 1927 (private property of Peko Vukadinović)



Slika 6. Skulptura, rad Tibora Sekelja (Štimec 2011)
Figure 6. Sculpture, work of Tibor Sekelj (Štimec 2011)



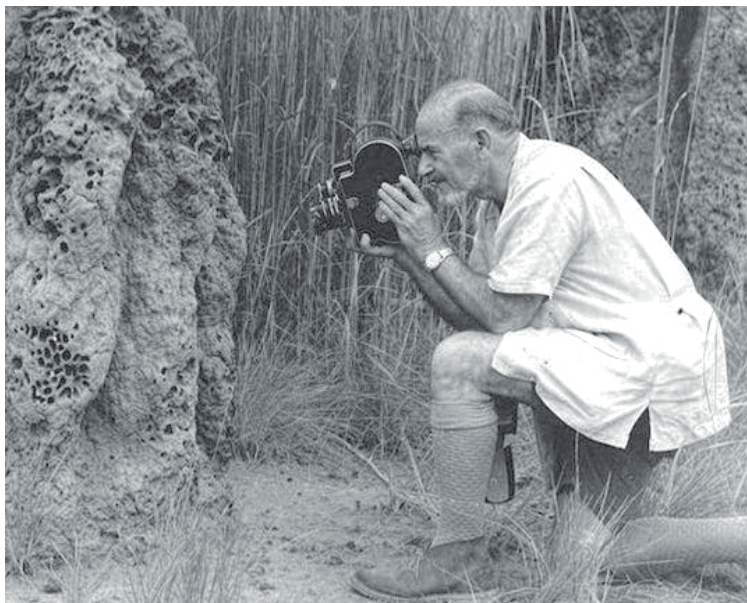
Slika 7. Tibor Sekelj sa kraljem Nepala 1957. godine (Štimec 2011)

Figure 7. Tibor Sekelj with the king of Nepal in 1957 (Štimec 2011)



Slika 8. Tibor Sekelj sa indijskim spiritualnim vođom Vinoba Bhave 1959. godine (Štimec 2011)

Figure 8. Tibor Sekelj with the Indian spiritual leader Vinoba Bhava in 1959 (Štimec 2011)



Slika 9. Tibor Sekelj kao snimatelj dokumentarnih filmova (Buranj 2017)
Figure 9. Tibor Sekelj as a documentary filmmaker (Buranj 2017)



Slika 10. Tibor Sekelj prima Plaketu za životno delo od Jožefa Palenčara, gradonačelnika Subotice, 1987 (privatno vlasništvo Đorđa Dragojlovića)
Figure 10. Tibor Sekelj receives a Plaque for Lifetime Achievement from József Palencsár, mayor of Subotica, 1987 (private property of Đorđe Dragojlović)



Slika 11. Lakekavu, štit lika pretka, Vanevropska zbirka Gradskog muzeja Subotica (EV-1301)
Figure 11. Lakekavu, ancestor figure shield, Non-European Collection of the Municipal Museum of Subotica (EV-1301)



Slika 12. Slika na kori drveta, Vanevropska zbirka Gradskog muzeja Subotica (EV-1299)

Figure 12. Tree bark painting, Non-European Collection of the Municipal Museum of Subotica (EV-1299)

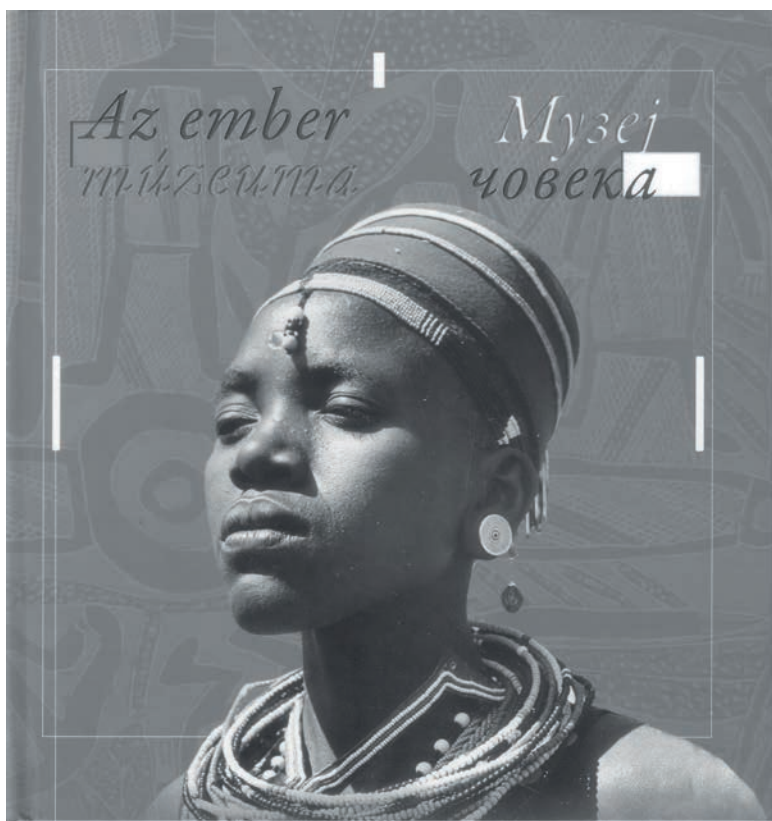


Slika 13. Kultni pehar, Vanevropska zbirka Gradskog muzeja Subotica (EV-1303)
Figure 13. Cult Cup, Non-European Collection of the Municipal Museum of Subotica (EV-1303)



Slika 14. Tibor Sekelj u emisiji Varošarije (Tibor Sekelj 1988)

Figure 14. Tibor Sekelj in the TV show Varošarije (Tibor Sekelj 1988)



Slika 15. Naslovna strana knjige *Muzej čoveka* (Buranj 2017)

Figure 15. Cover of the book *Museum of Man* (Buranj 2017)



Slika 16. Tibor Sekelj sa posetiocima Gradskog muzeja u Gradskoj kući, dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica.

Figure 16. Tibor Sekelj with the visitors of the Municipal Museum of Subotica in the City Hall, documentation of the Ethnological Department of the Municipal Museum of Subotica.

VÁROSI MŰZEUM SUBOTICA



Ausztrália és Új-Guinea
kultúrkincseiből
(SZÉKELY TIBOR gyűjteménye)



Slika 17. Katalog izložbe *Iz kulturne riznice Australije i Nove Gvineje* (Mikuška & Sekelj 1972)

Figure 17. Exhibition catalog *From the Cultural Treasury of Australia and New Guinea* (Mikuška & Sekelj 1972)



Slika 18. Katalog izložbe *Etnografska izložba vanevropskih predmeta* (Sekelj & Mikuška 1974)

Figure 18. Exhibition catalog *Ethnographic exhibition of non-European objects* (Sekelj & Mikuška 1974)



Slika 19. Tibor Sekelj kao voditelj na predavanju mađarskog etnologa Đule Ortutaija u Gradskom muzeju, dokumentacija Etnološkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica.

Figure 19. Tibor Sekelj as a moderator at the lecture of the Hungarian ethnologist Gyula Ortutay in the Municipal Museum of Subotica, documentation of the Ethnological Department of the Municipal Museum of Subotica.



Slika 20. Diorama sa prikazom pijace u Javnom muzeju u Milvokiju, SAD (Lauren 2019)
Figure 20. Diorama showing a market at the Milwaukee Public Museum, USA (Lauren 2019)

Korhecz Papp Zsuzsanna¹

Szabadkai Városi Múzeum

Zsinagóga tér 3.

24000 Szabadka, Szerbia

korhecz.zsuzsi@gmail.com

UDC: 069.44:75.04

Közlésre átadva: 2021. augusztus 2.

Közlésre elfogadva: 2021. szeptember 3.

A DUNAFÖLDVÁRI SZENT FERENC KÉP RESTAURÁLÁSA

Rövid beszámoló

RESTORATION OF THE ST. FRANCIS PAINTING IN DUNAFÖLDVÁR

Short report

Absztrakt: A Szabadkai Városi Múzeum *Schervitz Mátyás (1702–1771) budai festő* című nemzetközi vándorkiállítása (Szabadka–Eszék–Budapest) előkészületeinek idején, 2021-ben került sor a dunaföldvári Szent Anna-templom oratóriumán fellelt Assisi Szent Ferencet ábrázoló egykori oltárkép restaurálására. A múzeum ajándékaként elvégzett restaurátori kutatások és folyamatok mellett ismertetjük az ismeretlen szerzőjű festmény ikonográfiai előzményeit is.

Kulcsszavak: Assisi Szent Ferenc, Schervitz Mátyás, restaurálás, Dunaföldvár

Abstract: The restoration of the former altarpiece *St. Francis of Assisi* from the St. Anne Church in Dunaföldvár by the Municipal Museum of Subotica took place in 2021, during the preparation for the international travelling exhibition *Mathias Schervitz (1702–1771), painter from Buda* (Subotica–Osijek–Budapest). Besides restoration, research and processes carried out as gift of the museum, the iconographic history of the painting of unknown authorship is described.

Keywords: Saint Francis of Assisi, Mathias Schervitz, restoration, Dunaföldvár

¹ dr. Korhecz Papp Zsuzsanna, restaurátor, múzeumi tanácsos

dr. Žužana Korhecz Pap, restaurator, muzejski savetnik

Zsuzsanna Korhecz Papp DLA, fine art restorer, museum counsellor

Az Assisi Szent Ferencet ábrázoló, 18. század közepéről, ismeretlen szerzőtől és ismeretlen helyről származó igen kvalitásos festményt (220x127 cm, olaj, vászon) a dunaföldvári Szent Anna-templom oratóriumán fedeztem fel egyik, a budai barokk mestereket kutató terepfelmérésem során, 2014-ben.

A kutatásaimat döntően befolyásoló helyszín, az egykori ferences templom és kolostor több felfedezéssel szolgált: Falkoner Ferenc (1737–1792) *Páduai Szent Antal* nagyméretű, jelzett egykori oltárképét is ugyanide tették félre még a 20. század elején. A 2017–2019 folyamán zajló, Falkoner Ferenc budai mesternek szentelt vándorkiállítás előkészületei idején megújult alkotást a projekt végeztével visszaépítették eredeti helyére, a templom mellékoltárába (Korhecz Papp 2017: 200). A dunaföldvári ferencesek háztörténetének köszönhetően sikerült hiteles vászonfestményekkel bővíteni Schervitz Mátyás oeuvre-jét, melyeknek köszönhetően további táblaképek azonosítására kerülhetett sor 2014–2020 között. A dunaföldvári Szent Anna-templom *Mária oktatása* főoltárképét és a *Szent Ferenc stigmatizációját* ábrázoló mellékoltárképét 1768-ban rendelték meg Buda vezető mesterétől a főoltárral együtt (Korhecz Papp 2015: 157). E művei adták az elfeledett mester művészetének megismeréséhez a kulcsot.

Schervitz Mátyás korának közkedvelt és nagyra becsült mestere volt. A horvát származású, buda-vízivárosi születésű festő 1739 körül tért vissza szülővárosába, 1741-ben pedig budai polgárrá vált. Számos kisebb és nagyobb megbízáshoz jutott a fővárosban, de ezek a művei megsemmisültek az elmúlt évszázadokban. Adattal igazolt alkotása a péceli Ráday-kastély könyvtártermeinek és nagytermének freskódíszé 1764–67-ből. Schervitz Mátyás feltételezhetően egy itáliai mester kvadrátúrafestőjeként fejleszthette képességeit: építészeti térábrázolása hibátlan, anatómiai tudása kiváló, alakjai elevenek, arányosak, egyéniségei karakteresek. Egyetlen művét sem szignálta. Eddig megismert fal- és táblaképeinek tükrében talán módosítható a 18. századi magyarországi mesterekről, műveik színvonaláról kialakított kép, s a másodvonalbeli „céhes mesterek” között immár egy, a nagymesterek tudásával vetekedő, helyi születésű és működő művészt is megismerhetünk (Korhecz Papp 2021).

A dunaföldvári főoltárral egyidőben festhette a *Szeplőtelen Szűzanyát Ádámmal és Évával* ábrázoló remekművét is Schervitz, melynek eredeti rendeltetése ismeretlen, mint e beszámoló témájául szolgáló ismeretlen mester által festett *Szent Ferenc* képe is. Mindkét képet a templomi oratóriumra tették félre még a 20. század elején, a Falkoner oltárképhez

hasonlóan. A rendalapító és a Szeplőtelen Szűzet az ősszülőkkel ábrázoló alkotások mérete és keretezése is teljesen megegyezik: egykor egy ismeretlen helyen felállított oltárfalhoz erősíthették őket, erre a díszkeretükön látható szegelésnyomokból következtethetünk. A szegmensíves felső végződésű 20 cm széles, holkerekkel tagolt, alul két íves csúcsban befejeződő, fenyőfából készült díszkeretet átdolgozták, flóderes, világosbarna olajfestéssel látták el. Annyi bizonyos, hogy Schervitz képével egyidőben formálták át az ismeretlen mester által festett *Szent Ferencet* ábrázoló festményt, talán maga Schervitz Mátyás-, vagy műhelyének egyik tagja, akár fia, József (1741–1792 után). Az *Assisi Szt. Ferencet*, annak Carlo Monaldi által 1725-ben készített, a római Szent Péter bazilikában lévő márványszobráról mintázott festmény (1–2. kép) eredeti formáját utólagosan alakították olyanná, mint az *Immaculata* kép formája, ugyanolyan vakkeretre feszítették fel, s azzal egyszerre keretezték be, egyforma díszkeretekbe. Szent Ferenc felhőkön áll, s egy keresztet tart, a jobb oldalán két lebegő angyalka ölelkezik, a mellette álló angyalka a szoborral megegyezően feliratos táblát tart, a rendalapító feje körül szárnyas fejecskek röpködnek. A római szobor képként való megfestése közkedvelt témája volt a magyarországi ferences megrendelőknek, az eredetit valószínűleg grafikai előkép közvetítette a megvalósító felé. Szenzer Pál pécsi festő is megfestette ezt az ikonográfiai típust a máriagyúdi kegytemplom mellékoltárára az 1740-es évek elején (Repanić-Braun 2020: 132).

A kép hordozója finom, kézi szövésű vászonból készült, melynek szövete egy 132 cm-nél szélesebb végből való. A vászon eredeti szövetszélességét nem lehetett megállapítani, mert mindkét húzószélénél levágták a szövet felesleges részeit. A szövetsűrűség: 9/10 fonal 1 cm²-en. A képet bizonyosan nem a jelenlegi vakkeretén festették meg, de az nem állapítható meg pontosan, hogy milyen előkészítést végeztek: eredeti vakkeretére feszítették-e fel a nyers hordozót, vagy az ún. holland módszert alkalmazták? Ez utóbbi során egy ideiglenes feszítőkeretre húzták ki zsinórokkal a nyers vásznat, s a felvitt alapozás száradása után feszítették fel a vakkeretre, ilyenkor a húzószéleken folytatódik az alapozás. Van eset (pl. a dunaföldvári Szent Anna főoltárkép), hogy a művész ezen a feszítőkereten festi meg magát a képet is, ebben az esetben a húzószéleken a festés is folytatódik. Ha viszont a végleges vakkeretén készíti elő a mester a hordozót, akkor a húzószélek nyersekei maradnak. A dunaföldvári oratóriumon talált *Szent Ferenc* kép eredeti formája és mérete nem volt kikövetkeztethető a jelenlegi állapotából, az eredeti kép anyagával pótolták a hiányzó felületeket, a foltozásra használt

vászoncsíkok alapozása és festése megegyezik a hordozó felépítésével. A kép eredetileg szegmensíves formájú volt, majd a párdarabjához alakítva hullámban végződőre formálták. A vászonhordozót egy vízszintes és egy függőleges keresztmerezítővel ellátott, facsapokkal és ragasztással összeállított fix vakkeretre feszítették fel kovácsoltvas szegekkel. A vakkeret jó megtartású, újrafelhasználható. A kiegészítő vászoncsíkokat a festett oldalról ennyivel ragasztották hozzá a vakkerethez, s kovácsoltvas szegekkel erősítették meg. A kép eredeti magassága megegyezhetett a jelenlegivel, viszont szélesebb lehetett korábban.

Az alapozás anyaga szemrevételezés alapján vörös okker, kötőanyaga valószínűleg lenolaj. Az alapozás és a festékréteg is a kép teljes felületén megrepedezett, enyhén kagylósodott, perreg. Nagyobb hiányok láthatók a kép alsó, középső ívénel. A pigmentréteg teljesen besötétedett. Madárürülék folyt felülről végig a festett oldalon. A további romlás elkerülése érdekében a kép konzerválással egybekötött teljes restaurálására volt szükség, a feltárással az eredeti magas művészi értékei váltak újra láthatókká.

A restaurátori vizsgálatok roncsolásmentes és mintavétellel járó vizsgálatokból álltak. A fototechnikai vizsgálatok során a normál-, totál-, és részletfelvételek mellett UV megvilágításban is dokumentáltuk az átvételi állapotot. A kép felülete UV megvilágításban egyenletesen lumineszkált. Későbbi beavatkozásokat, átfestéseket nem lehetett azonosítani (3–10. kép). A roncsolásos vizsgálatokhoz két mintavételezésre került sor: a kép leginkább pergő alsó felületéből emeltem ki egy-egy festékszilánkot, melyet műgyantába ágyazva polarizációs mikroszkóppal vizsgáltam. A rétegcsiszolatról 10x és 20x nagyításban, normál, UV és BV megvilágításban készítettem felvételeket a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékének laboratóriumában. A mikroszkópos felvételeken kétszínű olaj-alapozást lehetett dokumentálni, egy 150–250 mikrométer vastagságú vörös okker rétegen egy vékonyabb 20–50 mikrométer vastagságú sárga réteg helyezkedik el, melynek anyaga alapvetően sárga okker, melyben nagyobb méretű szénfekete szemcsék láthatóak. Kötőanyagvizsgálat nem történt, de gyanta jelenlétére utaló jelek nincsenek. A bécsi barokk mesterek festéstechnikájában 1730–40-ig egyszínű vörös-okker alap dominál. A legkorábbi példák a kétszínű (cserzett bőr szín vörös rétegen) alapozásra oltárképeken az 1720–30-as évektől kivételnek tekinthetők. A sárgásbarna és vörös alapok kombinációja jellemzi a bécsi akadémiai professzorok műveit is, ahol a

felső és alsó rétegek kötőanyagukban homogének. A bécsi mestereknél bevált módszer volt két különböző színű alapozás kombinációja: az 1760-as évektől kezdődően általában vörösre sárga, vagy sárgásbarna réteget vittek fel. A 18. század végén jelenik meg a vörösön szürke, majd a 19. század második évtizedétől a sárgán fehér réteg, hogy 1840 körül tiszta fehérre váljon az alapozás (Koller 1984: 353). Az alapon nagyon vékony, töredékes barna, szürke és vörös festék- és lakkrétegek különböztethetők meg (11. kép).

A kép restaurálása a festményt a vakkeréhez rögzítő hordozó darabok leválasztásával kezdődött, melyet a szegek kiemelése előzött meg. A hordozó központi darabjához PVAc vizes diszperziójával élberagasztottam a kiegészítések kisebb darabjait úgy, hogy a vakkeret formáját kiadják. Ezen kívül új molinó húzószélt is kapott a festmény. A deformálódásokat feszítőkereten történő nedvesítéssel szüntettem meg, amit a méhviasz-dammárgyántás konzerválás követett. A besötétedett, oxidálódott lakk- és szennyeződésréteget eltávolítva az alapozás hiányait vörös porfestékkel színezett zselatin és kréta keverékéből készített tömítőmasszával pótoltam. Az átvasalás megismétlése a rekonstruált részek átítatását célozta meg. A dublírozást követően a képet eredeti vakkeretére feszítettem fel. A kompozíciót egy kissé eltolva, a két ölelkező angyalkánál lévő részletek láthatókká váltak a kép bal oldalán. A dammár lakkal történő levédést követően került sor az esztétikai helyreállításra, a művész-olajfestéket a lakk anyagával elkeverve vittem fel (12–18. kép).

A restaurálásnak köszönhetően érvényre jutottak a festmény valós értékei, kivételes színvonala. A táblát tartó bájos angyalka könnyed megfestése, valamint Szent Ferenc szikár arcának érzékeny megfogalmazása tanult, tehetséges festőművészre vall, akinek kilétét remélhetőleg egyszer sikerül a művészettörténeti kutatásnak felfednie.

IRODALOM

Koller, M. (1984). *Das Staffeleibild der Neuzeit*. In: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*. Band 1. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Korhecz Papp, Zs. (2015). „Akit a sors kiemelt a többi festő közül”. Schervitz Mátyás (†1771) budai festő oltárképei. *Művészettörténeti Értesítő*, 64, 157–175.

Korhecz Papp, Zs. (2017). *Franciscus Falkoner pictor Budensis*. Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

Korhecz Papp, Zs. (2021). *Mathias Xeravich pictor Budensis*. Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

Monaldi, C. (1727). *Assisi Szent Ferenc*. Szent Péter bazilika, Róma. <http://stpetersbasilica.info/Statues/Founders/FrancisofAssisi/Francis%20of%20Assisi.htm>

Repanić Braun, M. (2020). Paulus Antonius Senser művészete. In: Repanić Braun, M., Korhecz Papp, Zs. (Eds), *Paulus Antonius Senser (1716–1758)*. Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

Žužana Korhec Pap

RESTAURACIJA SLIKE SV. FRANJE ASIŠKOG IZ DUNAFELDVARA

Rezime

Nekadašnja oltarna pala sv. Franje Asiškog je pronađena na oratorijskom hodniku Crkve Svete Ane u Dunafeldvaru tokom terenskih istraživanja budimskih baroknih majstora 2014. godine. Slika nikad nije pripadala unutrašnjoj dekoraciji istoimene crkve. Ona je restaurirana tokom međunarodne izložbe *Budimski slikar Matija Žeravić (1701–1771)*, jer je pandan Žeravićeve prekrasne kompozicije *Bezgrešno začće sa Adamom i Evom*, nastale oko 1768. godine. Njihovo poreklo do sada nije identifikovano. Slika sv. Franje Asiškog je preobličena u Žeravićevoj radionici i zahvaljujući restauraciji i restauratorskim istraživanjima omogućena je identifikacija do sada nepoznatog majstora.



1. kép. Carlo Monaldi: Assisi Szent Ferenc, 1727, Szent Péter bazilika, Róma (Monaldi 1725)

Figure 1. Carlo Monaldi: St. Francis of Assisi, 1727, St. Peter's Basilica, Rome (Monaldi 1725)



2. kép. Ismeretlen mester: *Assisi Szent Ferenc*, 1750 körül (Szent Anna-templom, Dunaföldvár)
restaurált állapot (fotó: Kolovity Szvetlana)

Figure 2. Unknown master: *St. Francis of Assisi*, around 1750 (St. Anne's Church, Dunaföldvár),
after restoration (photo: Svetlana Kolović)



3. kép. Átvételi állapot – totál (fotó: K.SZ.)
Figure 3. Before restoration – entire photo of the painting (photo: S.K.)



4. kép. Átvételi állapot – súrló részletfelvétel (fotó: K.SZ.)
Figure 4. Before restoration – raking light, detail (photo: S.K.)



5. kép. Átvételi állapot – hátoldal (fotó: K.SZ.)
Figure 5. Before restoration – back side (photo: S.K.)



6. kép. UV-lumineszcens felvétel (fotó: K.SZ.)
Figure 6. UV fluorescence image of the painting (photo: S.K.)



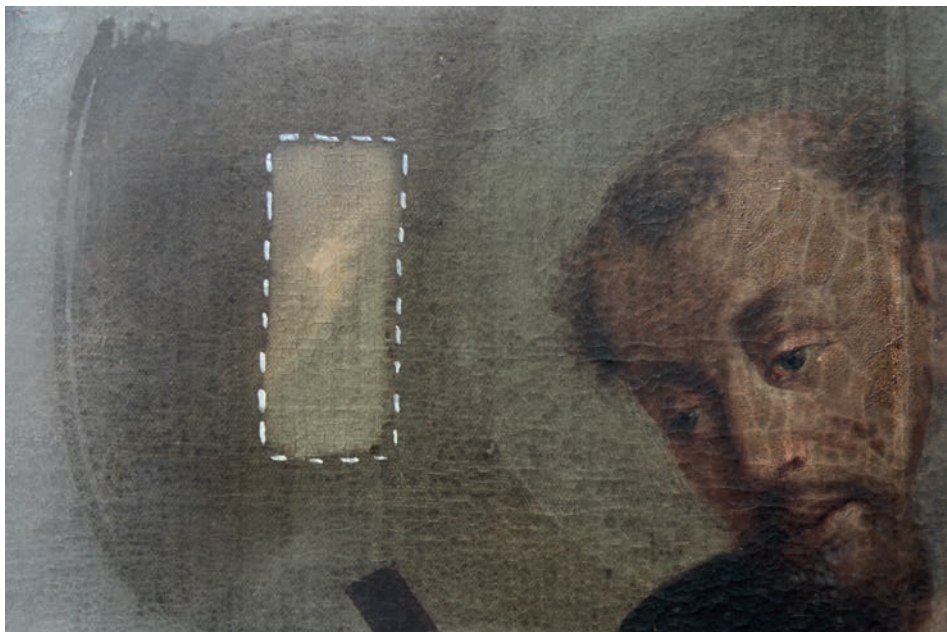
7. kép. Átvételi állapot – részletfelvétel a pótlásról (fotó: K.SZ.)

Figure 7. Before restoration – the supplemented canvas, detail (photo: S.K.)

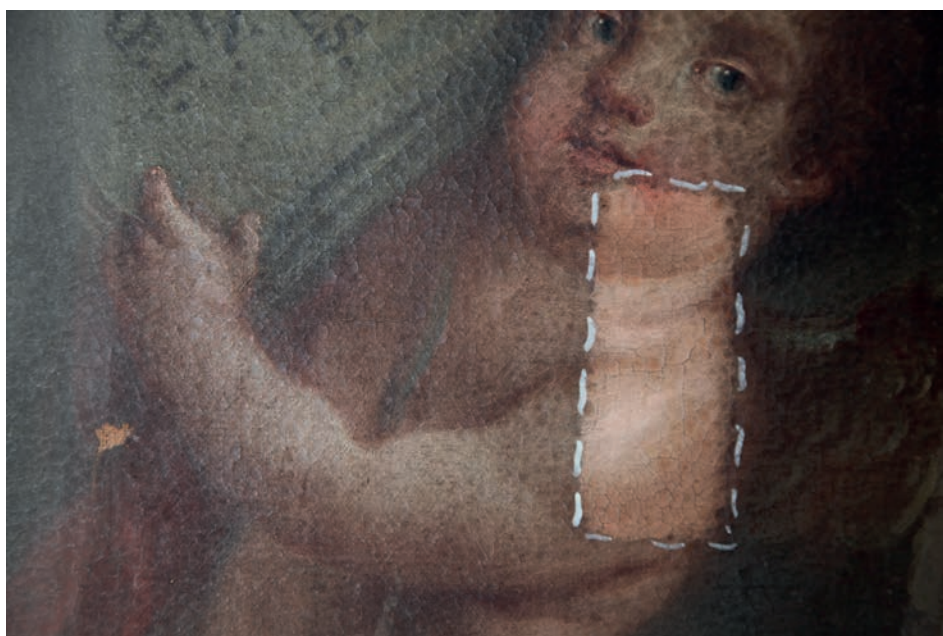


8. kép. Részletfelvétel a pótlás lebontásáról (fotó: a szerző)

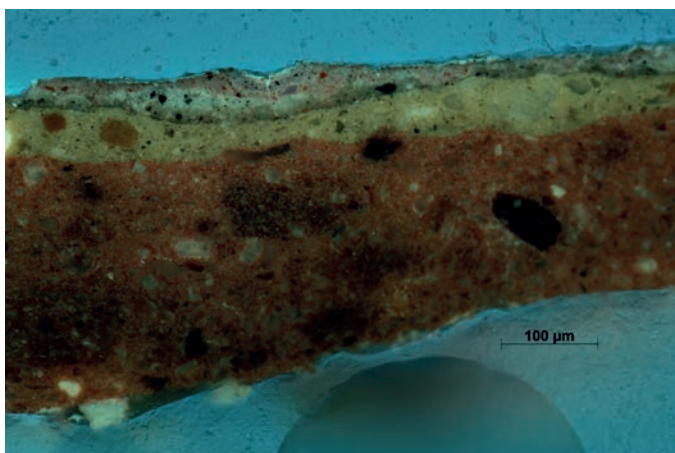
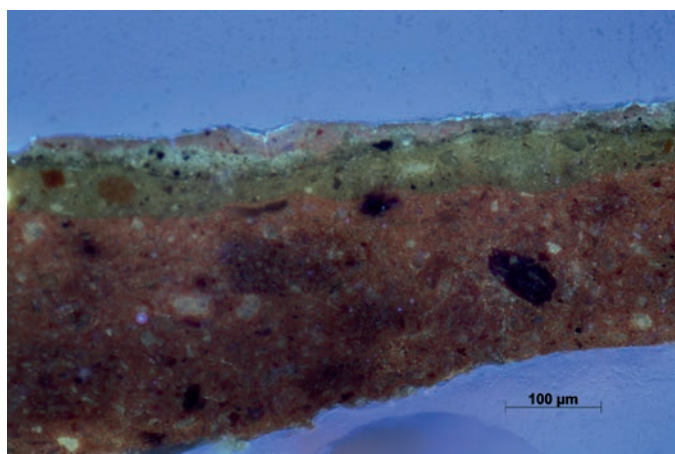
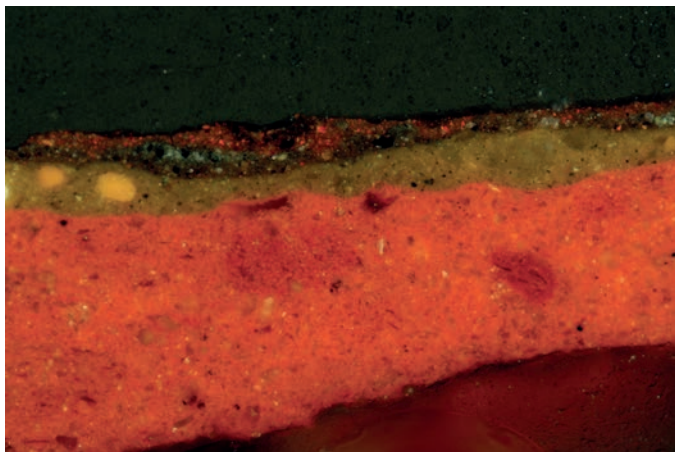
Figure 8. Removing the supplementation of the canvas, detail (photo: author)



9. kép. Tisztítópróba (fotó: a szerző)
Figure 9. Cleaning-test (photo: author)



10. kép. Tisztítópróba (fotó: a szerző)
Figure 10. Cleaning-test (photo: author)



11. kép. A rétegcsiszolat mikroszkópos felvételei (fotó: a szerző)
Figure 11. Microscopic images of the cross section (photo: author)



12. kép. Félbetisztított kép (fotó: a szerző)
Figure 12. After half-cleaning (photo: author)



13. kép. Feltárt állapot (fotó: K.SZ.)
Figure 13. After cleaning (photo: S.K.)



14. kép. Kitömített állapot (fotó: K.SZ.)
Figure 14. After kitting (photo: S.K.)



15. kép. Feltárás közben (fotó: a szerző)
Figure 15. Cleaned detail (photo: author)



16. kép. A restaurált festmény részlete (fotó: K.SZ.)

Figure 16. After restoration, detail (photo: S.K.)



17. kép. A restaurált festmény részlete (fotó: K.SZ.)

Figure 17. After restoration, detail (photo: S.K.)



18. kép. A restaurált festmény részlete (fotó: K.SZ.)

Figure 18. After restoration, detail (photo: S.K.)

Ištvan Hulo¹

Kireška 3
24000 Subotica, Srbija
istvanhullo@gmail.com

UDC: 57.081.11:598.2(497.113)

Primljeno: 13. avgusta 2021.
Prihvaćeno: 11. oktobra 2021.

Gabrijela Lovas²

Gradski muzej Subotica
Trg sinagoge 3
24000 Subotica, Srbija
lovaszgabi@gmail.com

Sladana Aleksić³

Gradski muzej Subotica
Trg sinagoge 3
24000 Subotica, Srbija
prirodnjacko.odeljenje2@gmail.com

KAPSKA UTVA (*TADORNA CANA*) POSMATRANA NA RIBNJAKU „KAPETANSKI RIT”

Kratko saopštenje

OBSERVATION OF *TADORNA CANA* AT THE FISHPOND “KAPETANSKI RIT”

Short report

Apstrakt: U ovom radu se iznose podaci o beleženju jedne nove vrste ptice u Srbiji koja je registrovana u severnoj Bačkoj u okviru IBA „Subotička jezera i pustare”. Dva primerka, najverovatnije iz zarobljeništva odbeglih kapskih utvi (*Tadorna cana*) zabeležene su na ribnjaku „Kapetanski rit” tokom novembra 2017. godine. Nalaz je dokumentovan fotografijama.

1 mr Ištvan Hulo, biolog
mgr. Hulló István, biológus
mr István Hulló, biologist

2 dr Gabrijela Kajdoči Lovas, biolog-antropolog, viši kustos
dr. Kajdocsi Lovász Gabriella, biológus-antropológus, főmuzeológus
Gabriella Kajdocsi Lovász PhD, biologist-anthropologist, senior curator

3 Sladana Aleksić, biolog, kustos
Sladana Aleksić, biológus, kurátor
Sladana Aleksić, biologist, curator

Ključne reči: Srbija, Vojvodina, IBA, vodena staništa, *Tadorna cana*, invazivna vrsta

Abstract: This paper presents data on a new species of birds in Serbia that was registered in the IBA "Subotica Lakes And Sands" in northern Bačka. Two specimens of South African shelducks (*Tadorna cana*) were registered at the fishpond "Kapetanski rit" in 2017, probably an escape from captivity. The finding is documented by photographs.

Keywords: Serbia, Vojvodina, IBA, aquatic habitats, *Tadorna cana*, invasive species

UVOD

Već decenijama se na području severne Bačke vrše intenzivna proučavanja faune ptica. Ova istraživanja su redovno vršena i na raznolikim vodenim staništima regiona, naročito često je proučavan ribnjak „Kapetanski rit”. Prema rezultatima ovih istraživanja ovo stanište je izuzetno značajno za ptičji svet regiona (Puzović et al. 2009), gde su registrovane i mnoge retke vrste.⁴

Kapska utva (*Tadorna cana*, mađarski: szürkefejtű ásólúd) (Vasić et al. 2004: 18) autohtona je vrsta u južnoj Africi gde preferira plitke, često brakične i tople stajaće vode, a pojavljuje se i na većim jezerima, rekama i akumulacijama (Maclean 1997: 124, Kear 2005: 431). U Evropi je beležena od 1970-ih, najviše u Velikoj Britaniji i smatra se da su svi slučajevi zapravo bekstvo iz zatočeništva (Banks et al. 2008: 91, *Tadorna cana* 2021). U našem regionu postoje objavljeni podaci samo iz Mađarske 2009. godine (Hadarics 2017: 268).

4 Kapetanski rit sa slatinskim pašnjacima prostire se na oko 20 km² jugoistočno pored mesta Male Pijace. Na ovom području je izgrađen ribnjak sa brojnim bazenima i ukupnom površinom od 460 ha. U ovim veštački stvorenim stajacim vodama riba se gaji za ljudsku ishranu u obliku intenzivne poljoprivrede, pošto se voda jezera tretira veštačkim đubrivom, a nivo vode se aktivno reguliše punjenjem i isušivanjem. Iako ovaj ribnjak nije prirodno stanište, njegov značaj za ptičji svet regiona je sve veći. Ove stajaće vode su odlično mesto za gnežđenje, takođe i za odmaranje ptica selica i sve više vrsta zimuje na ovim jezerima. Na ribnjaku „Kapetanski rit”, prema prethodnim istraživanjima, registrovano je više od 180 vrsta ptica. Njegovu ulogu u migraciji i zimovanju potkrepljuje činjenica da se više od 14.000 ptica javlja oko jezera tokom zimskog perioda (Gergelj & Šoti 1990, Šćiban et al. 2012: 127). Zbog svog značaja Kapetanski rit je uvršten u IBA (*Important Bird Area*) „Subotička jezera i pustare” (RS002IBA) (Puzović et al. 2009: 28).

U ovom radu se iznose podaci o kapskoj utvi koja je registrovana na ribnjaku „Kapetanski rit” i koji predstavljaju prve podatke o prisustvu ove alohtone vrste u nekom prirodnom staništu u Srbiji.

REZULTATI

Dana 11. novembra 2017. godine na ribnjaku „Kapetanski rit” u jednom isušenom, muljevitom bazenu zapaženi su mužjak i ženka kapske utve. Ptice su se nalazile u jatu lisastih gusaka (*Anser albifrons*) od oko 2000 primeraka među kojima su registrovana četiri primerka guski crvenovojlji (*Branta ruficollis*) i osam primeraka šarenih utvi (*Tadorna tadorna*). Tom prilikom kapske utve su se intenzivno hranile zajedno sa šarenim utvama, dok su se lisaste guske uglavnom odmarale. Oba primerka su se očigledno razlikovala od ostalih gusaka i utvi po ridastom telu, sivoj glavi, kao i po belom čelu i licu kod ženki, što su sve karakteristike kapskih utvi (Heinzel et al. 2000: 376). Nalaz je potkrepljen fotografijama (Slika 1). Nakon nedelju dana, 18. novembra, kapske utve ponovo su registrovane na istom mestu i u istom jatu lisastih gusaka koje se prethodno hranilo na poljima oko ribnjaka. Međutim, 24. novembra ptice već nisu viđene u tom jatu, a nisu se pojavile ni u narednom periodu prilikom obilazaka ovog ribnjaka.

DISKUSIJA I ZAKLJUČCI

Kapska utva (*T. cana*), inače južnoafrička vrsta ptice, do sada u Srbiji nije beležena u divljini (Шибан et al. 2015), iako je poznata kao gajena vrsta među odgajivačima. Kao i kod ostalih nalaza ove vrste u Evropi, očigledno je da su i ovi primerci pobegli iz zatočeništva budući da razdaljina između njihovog prirodnog rasprostranjenja i migracije isključuje pojavu ove vrste prirodnim putem (Banks et al. 2008: 91, Hadarics 2017: 268). Zahvaljujući sličnim bekstvima i hibridizacijom sa autohtonim i drugim alohtonim vrstama kapska utva se smatra invazivnom u tri evropske zemlje (Owen et al. 2006: 11, Banks et al. 2008: 69, 91, Tadorna cana 2021). Ovaj nalaz sa ribnjaka „Kapetanski rit” privlači pažnju jer se radi o prvom pojavljivanju ove potencijalno invazivne vrste na našem području.

LITERATURA

- Banks, A.N., Wright, L.J., Maclean, I.M.D. Hann, C., Rehfisch, M.M. (2008). *Review of the Status of Introduced Non-Native Waterbird Species in the Area of the African-Eurasian Waterbird Agreement: 2007 Update* [izveštaj]. Thetford: British Trust for Ornithology. https://www.unep-aewa.org/sites/default/files/document/tc8_25_review_non_native_species_0.pdf
- Gergelj, J., Šoti, J. (1990). Ornitofauna ribnjaka Kapetanski rit. *Ciconia*, 2, 22–49.
- Hadarics, T. (2017). Ritkább vízivadfajok előfordulása Magyarországon a 2008/2009-es vonulási idényben. *Magyar Vízivad Közlemények*, 30, 257–296. DOI: 10.17242/MVvK_30.08
- Heinzel, H., Fitter, R., Parslow, J. (2000). *Európa madarai. Collins képes madárhatározó* [Bankovics, A. ford.]. Budapest: Panem Könyvkiadó, Grafo.
- Kear, J. (2005). *Ducks, Geese, and Swans*. Oxford: Oxford University Press.
- Maclean, G.L. (1997). South african Shelduck. In: Harrison, J.A., Allan, D.G., Underhill, L.G., Herremans, M., Tree, A.J., Parker, V., Brown, C.J. (Eds), *The Atlas of Southern African Birds. Vol. 1: Non-passerines*. Johannesburg: BirdLife South Africa, 124–125.
- Owen, M., Callaghan, D., Kirby, J. (2006). Guidelines on Avoidance of Introductions of Non-native Waterbird Species. AEWA Technical Series No.12. Bonn: AEWA.
- Puzović, S. Sekulić, G., Stojnić, N., Grubač, B., Tucakov, M. (2009). *Značajna područja za ptice u Srbiji*. Beograd: Ministarstvo životne sredine i prostornog planiranja, Zavod za zaštitu prirode Srbije, Novi Sad: Pokrajinski sekretarijat za zaštitu životne sredine i održivi razvoj.
- Šćiban, M., Đapić, D., Sekereš, O., Đorđević, I., Ružić, M.B., Stanković, D., Radišić, D., Gergelj, J., Janković, M., Radaković, M., Rudić, B., Agošton, A., Dajović, M., Simić, D. (2012). Rezultati Međunarodnog cenzusa ptica vodenih staništa u Srbiji 2012. godine. *Ciconia*, 20, 120–128.
- Шћибан, М., Рајковић, Д., Радишић, Д., Васић, В, Пантовић, У. (2015). *Птице Србије – критички списак врста*. Нови Сад: Покрајински завод за заштиту природе и Друштво за заштиту и проучавање птица Србије.
- Tadorna cana* (Gmelin, 1789) in GBIF Secretariat. (2021). In: GBIF Backbone Taxonomy [veb aplikacija]. Checklist dataset <https://doi.org/10.15468/39omei> accessed via <https://www.gbif.org/species/2498010>
- Vasić, V.F., Simić, D.V., Stanimirović, Ž., Karakašević, M., Šćiban, M., Ružić, M., Kulić, S., Kulić, M., Puzović, S. (2004). Srpska nomenklatura I. *Dvogled*, 4 (septembar), 7–19.

Hulló István, Kajdócsi Lovász Gabriella, Slađana Aleksić

SZÜRKEFEJŰ ÁSÓLÚD (*TADORNA CANA*) MEGFIGYELÉSE A KAPITÁNY-RÉTI HALASTAVAKNÁL

Összefoglaló

Tanulmányunkban egy olyan, régiókban eddig nem regisztrált madárfaj észlelési adatait közöljük, melyet a Szabadkai Tavak és Puszták IBA madárvédelmi területen (IBA: *Important Bird Area*, fontos madárélőhely) figyeltünk meg. Az eredetileg dél-afrikai elterjedésű *Tadorna cana*, vagyis szürkefejű ásólúd két példányát a Kapitány-réten 2017 novemberében láttuk nagylilikek (*Anser albifrons*) csapatában, néhány vörösnakú lúd (*Branta ruficollis*) és bütykös ásólúd (*Tadorna tadorna*) társaságában. Valószínűleg fogságból szökött példányokról van szó, ahogy erre számos példa akad Európában. A faj észlelését fényképpel dokumentáltuk.



Slika 1. Dve kapske utve (*Tadorna cana*), ribnjak „Kapetanski rit”, 11. 11. 2017. Foto: István Hulo
Figure 1. Two South African Shelducks (*Tadorna cana*), fishpond „Kapetanski rit”, 11. 11. 2017.

Photo: István Hulló



IN MEMORIAM BELA DURANCI

Prvi diplomirani istoričar umetnosti Subotice, kolega Bela Duranci (Bač, 5. jul 1931 – Subotica, 1. jul 2021), bio je prvi istoričar umetnosti u više srodnih subotičkih institucija: subotičkog Gradskog muzeja – gde je radio od 1. aprila 1959. do 1. aprila 1975. i bio direktor od 1969. do 1971; Gradske izložbene sale (1960–1962); Likovnog susreta, današnje Savremene galerije – gde je radio kao jedan od osnivača od 1962; Međuopštinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture Subotica – gde je takođe radio od osnivanja, kao jedan od osnivača, sve do odlaska u penziju (1980–1984). Može se, dakle, reći da je Bela Duranci u posleratnom periodu i novom društveno-političkom sistemu, pripadao generaciji osnivača i pokretača, koja je začela istraživanja terena i bogaćenje zbirki, te zaštitu umetničke baštine, kako na polju pokretnih, tako i nepokretnih kulturnih dobara. Radio je u svojoj struci dok je bio zaposlen dvadeset i pet godina, a u penziji još duže. Nemoguće je bilo ne sresti ga na otvaranjima izložbi, bilo kao otvarača, bilo kao gosta i nemoguće je ne koristiti njegove publikacije prilikom rada na subotičkoj, ali i široj istoriji umetnosti Vojvodine datog perioda. Početak njegove orijentisanosti ka muzeju i umetnosti događa se u gimnazijskom dobu, kada u subotičkom muzeju na kursu za muzejske poverenike, školske 1947/48. prati predavanja iz arheologije, etnologije i umetnosti. Ovo poslednje je predavao dr Matija Evetović, direktor gimnazije. Sa tog kursa su stasali budući kustosi muzeja, no Bela je prvo želeo da postane vajar, a ne muzealac. Neki od njegovih vajarskih radova se danas nalaze u Gradskom muzeju i Savremenoj galeriji. Njegovo prvo radno mesto nije bilo u muzeju. Nakon stupanja u brak 1955. u Bajmoku, sa životnom saputnicom Kaćom, koju su mnogi poznavali kao blagu i dobru učiteljicu, seli se u Suboticu, gde završava kurs za bolničara i polaže državne ispite kako bi počeo da radi kao administrativni radnik poreskog ureda. U muzej ga postavljaju na neobičan način, nakon jedne njegove pobede u radio kvizu, krajem decembra prethodne, 1958. godine. Filozofski fakultet u Beogradu na odseku za istoriju umetnosti studira paralelno radeći u subotičkom muzeju i realizujući svoje prve muzejske zadatke. Krajem 1960, u saradnji sa kolonijama, planira kontinuirano izlaganje u Gradskoj izložbenoj sali. Tada nastaje tzv. Otkupna komisija za potrebe opštine i komiteta. Od 1961. drži predavanja, vodi rubriku u radiju, piše likovne kritike i eseje, učestvuje na *Tribini mladih*, u muzeju obavlja inventarisanje, deponiranje. Na beogradskom Filozofskom fakultetu, na odseku za istoriju umetnosti, diplomira 1963.

Jedan je od prvih diplomiranih istoričara umetnosti u Vojvodini i pripada posleratnim strukovnim asocijacijama, u vreme kada mnogi manji gradovi u regionu nemaju edukovane muzejske stručnjake. Njegova aktivnost je odraz i dinamičnog razvoja likovnog, muzeološkog i zaštitarskog života u regiji. Od 1962, kada je na godišnjoj skupštini Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Srbije održanoj na Paliću osnovana podružnica za AP Vojvodinu i sekcija istoričara umetnosti daje svoj doprinos ostvarivanju zajedničkih strukovnih ciljeva, ali i populariše grad, bilo kao domaćin, bilo kao gost predavač. U muzejskom izveštaju za 1965. navodi da je krajem maja, kao delegat Društva muzealaca Vojvodine i Gradskog muzeja, prisustvovao Kongresu muzejskih radnika u Skoplju i Ohridu. Od početka učestvuje u sprovođenju važnih simpozijuma i izložbi Likovnih susreta u Subotici i na Paliću, kao što su: *Skup slikara Jugoslavije* (1962), *Skup likovnih pedagoga Jugoslavije* (1963), *Skup grafičara Jugoslavije* (1964) i *Prvi skup istoričara umetnosti Jugoslavije* (1966). Umrežavanje te vrste je značilo iskustvo sa širokim vidokrugom i razgranatu stručnu komunikaciju. Takođe učestvuje u prvim popisima dela

likovnih umetnosti po zbirkama muzeja, čiji rezultat je 1965. *Popis slikarskih i vajarskih dela u muzejima i galerijama slika Vojvodine*. U nju je inkorporiran prvi popis dve subotičke zbirke: muzejske i Likovnog susreta, koji je tada još pri Gradskom muzeju. Duranci je zadužen za ovaj veliki projekat obrade kataloških podataka o slikarima nacionalnih manjina uz Irenu Balat (Novi Sad, Vojvodanski muzej) i Mirjanu Mareš (Vršac, Narodni muzej). Tome treba dodati da na predlog profesorke Jovanke Maksimović diplomira sa temom *Romanski stil u mađarskoj arhitekturi i skulpturi*. Boraveći u mađarskoj prestonici radi nabavke stručne literature, upoznaje kolege Gabora Papa, Lajoša Nemeta, Dežea Derčenjija i umetnika Belu Kondora – ljude koji će obeležiti neke od njegovih daljih aktivnosti. Zato nije slučajno što subotičani mogu videti izložbu Bele Kondora već 1964, sa uvodnim tekstom Lajoša Nemeta ili 1966. izložbu pastela Ištvana Nađa u Vojvodini, za kojima traga podsredstvom molbe Mađarskoj nacionalnoj galeriji u Budimpešti. Već tada vičan dnevničkim beleškama verovatno ne sluti da će mnogo kasnije, u jednom drugom veku i drugoj državi, svojim objedinjenim dnevničkim beleškama, koje je objavio Likovni susret 2011, dati naziv *Autobiografija sa Belom Kondorom*. Isčitavajući stranice ove pozamašne knjige možemo naići na autentične priče i podatke o jednom vremenu i događajima iz privatnog života, naše struke, istorije muzeja itd. U muzeju ostaje njegov mastilom pisan letopis Gradske izložbene sale, vođen od 28. februara 1961, dokument i pokazatelj pedantnog vođenog rukopisa. Dodajmo, kao kustos muzeja bio je i član Saveta za kulturu Subotice, Saveta za komunalne poslove Subotice, Umetničkog saveta Likovnog sureta, Likovnog odbora republičkog sekretarijata za kulturu, Pokrajinskog odbora za unapređenje izdavačke delatnosti, saradnik subotičkog Urbanističkog zavoda, itd. Naravno, i pored svih funkcija ne prestaje da se bavi stručnim radom.

U oblast mađarske varijante secesije sa početka veka Bela Duranci se upušta 1961, radeći kao honorarni saradnik Opštinskog narodnog odbora za spomenike kulture. Naime, u Subotici je, sve do osnivanja jedinice za zaštitu spomenika kulture pri Domu kulture Subotica 1. aprila 1975, to jest početka formiranja Međuopštinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Subotici, poslove te vrste obavljao istoričar umetnosti Gradskog muzeja, registrujući i obrađujući arhitektonsku baštinu jezgra grada i kupališta Palić. Godine 1965. izrađuje studiju o subotičkoj Gradskoj kući, na osnovu čega je ovaj istaknuti secesijski objekat 1967. proglašen zaštićenim spomenikom kulture i kao takav postaje nova lokacija Gradskog muzeja! Nakon otvaranja stalnih postavki, pa i postavki likovne umesnosti, Bela Duranci odlazi iz muzeja, ali nastavlja značajan poduhvat revitalizacije, sa radnim mestom u istom objektu. Pod njegovim rukovodstvom iz podruma Gradske kuće se 1975. vraćaju vitraži na prvobitna mesta u svečanoj većnici. Važno je reći i to da Duranci počinje otkrivati secesiju kada je ona svetu manje poznata kao zaseban stil i rame uz rame sa stručnjacima drugih država kreće u njenu obradu i prikaz. Potonji naraštaji istraživača tako imaju u ovoj oblasti preteču koji je položio osnove daljih istraživanja i sa kolegama iznedrio vrednosti stručno-zaštitarskog rada.

No, ni sa izložbenom aktivnošću ne posustaje nakon odlaska iz muzeja, te započeta istraživanja i stečeni intelektualni kapital razvija dalje u vidu nekoliko važnih autorskih izložbi i kataloga, pa i knjiga. Radeći u muzeju, uz realizaciju gostujućih izložbi i izložbi savremenih umetnika, priredio je svoje prve značajne autorske izložbe zasnovane na istraživanju zavičajne i vojvodanske likovne scene i radu na terenu: Ištvan Nađ (Nagy István, 1873–1937) pasteli (1966), Elemer Činčak (Csincsák Elemér, 1895–1944) (1968), Jožef Pehan (Pechán József, 1875–1922) (1969), Lukač Delmiš (Gyelmis Lukács, 1899–

1979) (1969). Prvu veliku sintezu, kako u ličnoj biografiji, ali i u istoriji zavičajne likovne scene, realizuje 1970. izložbom i katalogom *Likovno stvaralaštvo Subotica 1945–1970*. Uz studiju, ilustracije, kataloški popis, ovde se javlja i popis izložbi u datom periodu, što je inovacija i do danas važan parametar u radu svakog muzeologa. Ono o čemu tu svedoči je savremena umetnost, tj. sve o čemu piše je doživeo, dobro poznao. Ovakav vid rada nastavljen je 1984. u Likovnom susretu, uz saradnju više ustanova i stručnjaka na izložbi *Likovno stvaralaštvo Subotica 1944–1984*, za čiji katalog Duranci piše predgovor i učestvuje u izboru dela i sastavljanju bibliografije. Pozamašan rad na terenu, regionalnog karaktera, uz saradnju sa Gezom Vojnićem i Brankom Dejanović ostvaruje 1973. takođe inovativnom izložbom i katalogom, i takođe u subotičkom Gradskom muzeju *Galerija umetnika Mađara u Vojvodini od 1830. do 1930*. Međutim, već u tom periodu slede zadaci vezani i za druge vojvođanske ustanove, npr. te godine piše tekst za katalog i čini izbor dela retrospektivne izložbe *B. Szabó György 1920–1963* u Savremenoj galeriji UK Ečka u Zrenjaninu. Odlaskom u penziju slede dalje izložbe, od kojih bismo sada istakli autorske izložbe: *Umetničke kolonije, povod za razgovor* (1990), *Nađbanja i Vojvođani – sto godina umetničke kolonije* (1996) i *Donacija dr Vinka Perčića; Umetnička dela Zavičajne zbirke* (1996). Krajem zvaničnog radnog staža i odlaskom u penziju razvija monografski rad koji se sve više ogleda u saradnji sa Izdavačkom kućom „Forum” iz Novog Sada, koja mu objavljuje knjige *A két Pechán – Dva Pehana* (sa Đeže Bordašem), 1982; *A vajdasági építészeti szecesszió* (Arhitektura secesije u Vojvodini), 1983; *Milivoje Nikolajević*, 1987; *Faragó Endre*, 1988; *Farkas Béla*, 1999; *Petrik Pál*, 2004; *Jožef Pehan*, 2008. U međuvremenu mu se i u Subotici, u izdanju NIO Subotičke novine – osvit štampaju pažnje vredne knjige: *Umetničke kolonije*, 1989. i *Slikar Stipan Kopilović 1877–1924*, 1990; itd. Vremenom slede i zbirke njegovih tekstova rasutih po raznim časopisima, kao npr. knjiga *Duga nad akademijom* u izdanju Savremene galerije centra za kulturu „Olga Petrov” u Pančevu, 1991; a uz ranije pomenutu autobiografiju, počinje i objavljivanje njegovih dnevničkih beležaka *Između minolog i pretečeg – dnevničke beleške od 21. marta 2003. do 7. oktobra 2005*. Grafoprodukt, Subotica, 2006; *Splav fregate „Meduza” – dnevničke beleške od 19. 06. 1991. – 20. 08. 1992*. Moderna galerija Likovni susret, Subotica, 2011.

Sredina za koju Bela Duranci radi priznaje njegov rad i u formi nagrada. Dobitnik je plakete povodom stogodišnjice rođenja slikara Ištvana Nađa (Baja, 1973); plakete Saveza društava konzervatora Jugoslavije „40 godina zaštite spomenika kulture u Jugoslaviji” (Ohrid 1985), nagrada „Nađapati Kukac Peter” (Bačka Topola, 1986), zahvalnice Društva muzejskih radnika Vojvodine (Novi Sad, 1989), tri puta nagrade „dr Ferenc Bodrogyari” (Subotica, 1989/90, 1996/97, 2001/02), nagrade „Forum” (Novi Sad, 1991), povelje i medalje „Pro Urbe” (Subotica, 1996), plakete za zaštitu spomenika kulture, Nagrada Ministarstva za životnu sredinu i regionalni razvoj Mađarske (Budimpešta, 1997), nagrade „Iskra kulture” (Novi Sad, 1997), medalje u sećanje na Šandora Petefija i Juliju Sendrei (1998), nagrade konzervatora Srbije za životno delo „Radomir Stanić” (Beograd, 2000), nagrade „Baštitnik Vojvodine”, KID Pčesa (Čenej–Novi Sad, 2000), spomen-medalja i povelja Bela Kondor (Miskolc, 2008), postao je Počasni građanin grada Subotice (Subotica, 2008), priznanje Gradske biblioteke Subotica za životno delo (Subotica, 2011), nagrade za likovnu kritiku „Vertikala” Galerije „Bel art” (Novi Sad, 2012; zajedno sa Savom Stepanovim), Vojvođanska nagrade mađarske zajednice za umetnost (Novi Sad, 2017/18).

Bela Duranci je bio sjajan govornik sa nepresušnom memorijom. Voleli su da ga slušaju, jer je bio rođeni pripovedač. Često su ga intervjuisali u raznim medijima, a snimani su i dokumentarni filmovi o njemu, npr. 2007. od strane Rajka Ljubića. Pamtio je i znao, ako ne iz ličnog iskustva, onda na osnovu interakcije sa iščitavanim literarnim, naučnim i žurnalističkim štivom. Umeo je prizvati materijalno neopipljivu prošlost ili druge dublje i šire dimenzije, te povezati ih sa aktuelnim trenutkom, na autentičan način u roku predviđenom za otvaranja izložbe. Tekstove mu karakteriše sličan princip i svojstvena literalna potka. Smatramo značajnim bibliografiju tekstova Bele Durancija čiji su autori bibliograf Izabela Papdi i bibliotekar Ivona Vojnić Hajduk, uz saradnju stručnjaka drugog kova po pitanju ilustracija i biografskih podataka. Objavljivanje ovog rada je bilo predviđeno za ovu godinu povodom devedesetog rođendana Bele Durancija, ali je on preminuo jedan dan nakon što smo je u formi rukopisa odneli k njemu. Verujemo da će ova publikacija, čiji izdavač će biti Izdavačka kuća „Forum” iz Novog Sada, biti velika pomoć istraživačima i dostojan oproštaj od kolege, kao što je bio Bela Duranci. Složićemo se sa njim da sa čovekovom smrću, ako je ostavio potomstvu svoj kreativni rad, ne prestaje da postoji njegov svet i da su umetnost, pa i njena autentična interpretacija, međaši civilizacijskog puta. Ostaje nam sada da se i ovde, na stranicama našeg zbornika, oprostimo od kolege i bivšeg direktora, uz ovaj kratak osvrt i pružanje uvida u njegovu poklon zbirku koju je zaveštao Gradskom muzeju Subotica.

Olga K. Ninkov

KOLEKCIJA DURANCI U GRADSKOM MUZEJU SUBOTICA

Bela Duranci je kao prvi diplomirani istoričar umetnosti Subotice i Gradskog muzeja Subotica tokom više decenija pratio likovne stvaraoce koji su stvarali na subotičkoj, ali i vojvođanskoj likovnoj sceni te je tokom vremena formirao i kolekciju umetničkih dela. Ugovorom o poklonu 26. juna 2015. godine subotičkom Gradskom muzeju poklonio je pedeset osam (58) predmetnih jedinica likovnog karaktera, zajedno sa dopisom upućenim upravi muzeja te popisom dela poklonjenih Modernoj galeriji „Likovni susret” 30. 12. 2011. godine. Poklonjenu grupu predmeta sam je imenovao kao „Kolekciju Duranci”.

„Kolekcija Duranci”, nastala samostalnim prikupljanjem i profesionalnim delovanjem, predstavlja grupu umetničkih dela različitih autora i raznolikih likovnih izraza te tehnike izrade. Jedinstvena je po tome što je njen nekadašnji vlasnik, sada darodavac, prvi diplomirani istoričar umetnosti grada i prvi istoričar umetnosti Gradskog muzeja Subotica, koji je dugi niz godina pratio subotičku, ali i širu likovnu scenu. U skladu sa tim komunicirao je sa brojnim stvaraocima, organizovao izložbe u Subotici i drugim gradovima, pisao kritičke osvrte na njihovo stvaralaštvo. Kao posledicu te delatnosti, tokom vremena je Duranci stvorio svoju privatnu kolekciju, čiji je jedan deo 2011. godine poklonio Modernoj galeriji „Likovni susret” (danas Savremena galerija Subotica), a drugi deo 2015. godine Gradskom muzeju Subotica.

Postupak darovanja pojedinačnih ili odabranih predmeta te likovnih zaostavština jedan je od načina na koji se tokom vremena obogaćuju muzejske zbirke uopšteno pa tako širenje muzejskog umetničkog fonda poklon zbirkama nije nepoznanica ni subotičkom muzeju. Legati i poklon zbirke čine važnu osnovu fonda umetničkog odeljenja, uz koju stoje još

Zavičajna zbirka, Jugoslovenski autori (1918–1940, 1945–1990), Galerija mađarske likovne umetnosti u Vojvodini u periodu od 1830–1930. Tako se legatima i poklon zbirkama Lajoša Hušveta (od 1970. i 1981), Miloša Babića (od 1978), Ane Bešlić (od 1983), Aleksandra Lifke (od 1984), Šandora Olaha (od 1986), Đorđa Bošana (od 1987), Šandora Toroka (od 2004. i 2007) te Gabora Almašija (od 2009), pridružuje i kolekcija Duranci 2015. godine. Prihvatajući brigu o ovakvoj vrsti poklona Gradski muzej Subotica čuva vredan deo kulturne i umetničke baštine te deo lokalnog kulturnog identiteta, jer je svaka privatna zbirka odraz vizije darodavca, preferencija i ukusa, obrazovanja i kulturne osveštenosti, truda i entuzijazma, ali uveliko i odraz društva kojem pripada. Tako i Kolekcija Duranci može da predstavlja jednu sliku profesionalne usmerenosti ovog darodavca, ukazujući na neke od stvaralaca sa kojima je sarađivao, sa kojima je prijateljevao ili delio poslovne, ali i privatne momente.

Kroz istoriju delovanja subotičkog muzeja radilo se kontinuirano na prezentaciji prihvaćenih kolekcija, bilo putem izložbi, muzejskih kataloga ili drugih publikacija, stručnih ili preglednih članaka, predavanja. Tako je i ovaj članak, koji je usledio nakon muzeološke obrade predmeta, prvi prikaz javnosti Kolekcije Duranci od njenog prihvatanja. Pretpostavka je kolekcija ima više mogućih potencijanih doprinosa u smislu produbljivanja kako opusa pojedinih autora, tako i o privatnim i poslovnim vezama samog darodavca i pojedinih stvaralaca.

Predmeti Kolekcije Duranci poklonjeni subotičkom muzeju vremenski sežu od 1949. do 2010. godine, a uključuju dela slikarstva, vajarstva, grafike, crteža i primenjene umetnosti. Kao posebna kategorija u kolekciji izdvajaju se diplome i nagrade, koje je za svoju stručnu delatnost primio darodavac. U kolekciji su prisutna dela trideset dva (32) autora, od kojih većina pripadaju subotičkoj, odnosno vojvođanskoj likovnoj sceni, ili je reč o autorima koji su u Subotici izlagali. Reč je o dvadeset dva (22) slikarska dela, osam (8) crteža, šest (6) grafika, tri (3) skulpture, pet (5) dela primenjene umetnosti (unikatna keramika), tri (3) diplome, dvadeset i dve (22) nagrade i zahvalnice, od kojih je pet pristiglo u subotički muzej kao deo gore navedene muzejske Kolekcije Duranci, dok su ostale nagrade u subotički muzej stigle posredstvom Ugovora o poklonu iz Savremene galerija Subotica 9. septembra 2021. godine.

Sastavni deo kolekcije čine rani i retki radovi Bele Durancija (akvareli, crtež i skulptura), kao svedočanstvo toga da se i on sam okušao u likovnom stvaranju. Jedan od tih radova jeste i njegov autoportret. Dela iz kolekcije čuvaju trag o opusima umetnika, kao i o ličnosti darodavca. Čuvaju takođe i sećanje na saradnju i prijateljevanje između umetnika i Bele Durancija. U bibliografiji tekstova Bele Durancija mogu se naći osvrti na stvaralaštvo ovih autora, a na njihov se rad osvrtao i usmeno, otvarajući izložbe. Deo predmeta iz kolekcije Duranci je primio na poklon od samih autora.

Uz likovna dela i dokumentarne predmete, Bela Duranci je samoj kolekciji pridružio i pismo u rukopisu naslovljeno na upravu Gradskog muzeja Subotica. Pismo u kojem poklonodavac izlaže viziju jednog društvenog konteksta u kojem je sam profesionalno delovao, te obrazlaže ideju o podeli svoje kolekcije u dve ustanove u kojima je tokom jednog perioda svog rada ostavio trag svoje kreativne, stvaralačke i organizacijske energije, kao i želju da se ona u budućnosti pokuša objediniti u celovit korpus. Kataloški popis poklonjenih likovnih dela, nagrada, priznanja i dokumenata pruža precizan uvid u kolekciju Duranci te njegovu zaostavštinu koja se čuva u subotičkom muzeju.

Pismo darodavca:

Upravi Gradskog muzeja u Subotici

Osećam potrebu da izrazim želju povodom Kolekcije Duranci. Naime, smatrao sam da pripadam podjednako Gradskom muzeju kao ishodištu i Likovnom susretu kao nazaboravu višegodišnjeg aktiviteta. Obe ustanove su mi - rekao bih - podjednako međašile put profesionalne sudbine. Zato sam i kolekciju Duranci nekako podelio da ostane traga u njima gde sam radio i doživljavao puteve zaborava.

Sticajem prilika stanje se promenilo! Odlukom Upravnog odbora Moderne galerije "Likovni susret" naziv ustanove promenjen je dva puta, a da ni jednom nisu pomenute umetničke kolonije. U procesu promena naziva potpuno je „zaturen” – izgubljen jedinstven i neponovljiv pokret umetničkih kolonija, začat u Senti 1952. godine! Pokret je bio temeljna pokretačka snaga, bio je činjenica likovne scene, trajao je kao energija neponovljivog entuzijazma skupine likovnih delatnika koji su s razlogom verovali u svrishodnost pokreta umetničkih kolonija. Naime, bila su to drugačija vremena. „Apstraktna” umetnost je za „pravoverne” bila bauk. Osuđivan je tragalački nagon, odstupanje od ustaljenih oblika bio je greh, često sa trajnim posledicama. Umetničke kolonije, zapravo pod zaštitom moćnika vladajuće partije, bile su jedinstvene oaze stvaralačkih promišljanja. Izbegavao se naziv ali, zapravo, kolonije su bile forma socijalističkog mecenata. Počev od senčanske 1952. pa narednih godina, vojvođanske su bile pod zaštitom određenih ličnosti, počev od lokalnih do onih najbližih centrima moći. U takvoj klimi stasavala su neka kasnije poznata imena likovne scene. Pokret se širio i na kraju iznedrio Likovni susret - ne organizatora paličkih izložbi već stecišta, ishodišta i scene začajnih događaja! Setimo se Prvog skupa slikara Jugoslavije, likovnih pedagoga ili prvi saziv istoričara umetnosti itd.

U procesu promene naziva Likovni susret postao je „Moderna galerija” pa je ono „Likovni susret” postalo suvišno. Uostalom i vremena su se promenila. Izgubila se potreba za „zaštitom”, kolonije su postale nešto posve drugo, a stvaralaštvo više nije strepilo od partijske osude.

Naravno, zaborav je prekrrio doba u kojem su delovali umetnici svesni posledica. Likovni susret nije više istorijska činjenica, uloga ustanove u oblikovanju likovne scene je zaboravljena. To je sada jedna u nizu sličnih „savremenih galerija”.

Želim i nadam se, kad-tad, neko će shvatiti razliku između novog naziva i jedinstvene ustanove koja je kao „Likovni susret” bila poznato stečište umetnika i scena događanja. Subotica je Likovnim susretom svrstana u tada poznate centre. Tu su inicirana okupljanja i održani poznati skupovi na kojima su učestvovali akademici i najpoznatiji stvaraoci.

Sada, pomenuta ustanova je nešto sasvim drugo i zaista nema „razloga” da imenom podseća na zaboravljeno doba! Želeo bih da neko nekad objedini kolekciju Duranci, da sve bude na jednom mestu kao celina. Naravno želja mi je da to bude Gradski muzej gde sam 1. aprila 1959. započeo, decenijama radio i gde su sada pohranjene i moje „rukotvorine”.

Zato molim upravu i kolege, sada ili u budućnosti da pokušaju objediniti kolekciju u celovit korpus.

Unapred zahvalan

Bela Duranci

Subotica, 10. 12. 2015.

Prilog:

Obeleženi listovi popisa zaostavštine i svojedobno pohranjene u nekadašnjem Likovnom susretu, neponovljivoj i jedinstvenoj ustanovi subotičke likovne scene.

Bela Duranci.

KATALOŠKI POPIS DELA

Skraćenica za signaturu: sign.; skraćenice za mesto signature: d.d. = dole desno, d.l. = dole levo, g.l. = gore levo, g.d. = gore desno, s.l. = sredina levo, s.g. = sredina gore, s.d. = sredina desno, d.s. = dole sredina ; skraćenica za inventarski broj likovne zbirke Umetničkog odeljenja = U; skraćenica za inventarski broj zbirke primenjene umetnosti Umetničkog odeljenja = UP

Slikarstvo

Blesić, Pavle (Sombor, 1923)

1. *Rekvijem*, 1970, kombinovana tehnika, 55 x 37 cm, sign.: d.d. Pavle Blesić, U-2323. Na poleđini: Beli Duranciju sa osobitim zadovoljstvom Paja Blesić Sombor kraj 1979.

Duranci, Bela (Bač, 1931 – Subotica, 2021)

2. *Školsko dvorište*, 1952, akvarel, 32, 5 x 22, 5 cm, sign.: /, U-2289. Na poleđini: Mislim da je slika nastala 1952. u jesen nakon jednog dugog pljuskas dok sam dangubio u kancelariji Niže gimnazije u Bajmoku.
3. *Iz Zoo vrta*, 1953, akvarel, 23 x 24 cm, sig. d.d. 24.VIII. 53 D. B, U-2319.

Dvoračko, Laslo (Dvorácskó László) (Čantavir, 1949)

4. *Strašilo*, 2003, ulje na staklu, 25 x 25 cm, sign.: d.l. Dvorácskó L3, U-2315. Na poleđini: Tisztelettel és sok szeretettel Béla bácsinak. Dvorácskó L. Szabadka 2003. 07. 07.

Farago, Endre (Faragó Endre) (Kanjiža, 1929 – Zagreb, 1986)

5. *Skica za tapiseriju*, oko 1970, kombinovana tehnika (tempera, olovka, papir), 11,5 x 14,5 cm, sign.: d.d. Faragó, U-2308. Na poleđini: Farago Endre (1929-1986), Skica za tapiseriju. Dobio od autora u Zagrebu 1970. Visi mi na zidu kraj stola, Bela.
6. *Skica za tapiseriju*, oko 1970, kombinovana tehnika (tempera, tuš, papir), 27 x 23,5 cm, sign.: d.l. FARAGÓ E, U-2316. Na poleđini: Farago Endre (1929-1986), Skica za tapiseriju. Dobio od autora u Zg 1970. Bela.

Jovančić, Miroslav (Subotica, 1962)

7. *Bez naziva*, 1999, kombinovana tehnika, 60 x 56 cm, sign.: d.l. Jovančić 99, U-2320.
8. *Muškarac i žena sa ribom*, 2001, kombinovana tehnika, 20,5 x 30,8 cm, sign.: /, U-2297. Na poleđini: Dragom čika Beli u znak poštovanja od Miroslava, 23. VIII 2001.
9. *Čika bela i riba*, 2004, akril, lezonit, 59 x 47 cm, sign.: d.d. Jovančić 2004, U-2311. Na poleđini: Dragom čika Beli u znak zahvalnosti i prijateljstvo. Srdačno Miroslav Jovančić. 20. mart 2004.

Kadirić, Edita (Banja Luka, 1976)

10. *Bez naziva*, 1999, kombinovana tehnika, 28,5 x 20 cm, sign.: d.d. Čika Beli sa ljubavlju, Kadirić Edita, 6. JUL SUBOTICA 1999., U-2268.

Kadirić, Emil (Banja Luka, 1977)

11. *Portret mladića*, kombinovana tehnika, 15,5 x 14,9 cm, sign.: /, U-2266. Napomena: na poledini piše: Dobio od autora, B.

Maurić, Ferenc (Maurits Ferenc) (Novi Sad, 1945)

12. *Bez naziva*, 6. 10. 1987, kombinovana tehnika (akvarel, tempera, tuš, olovka, papir), 25 x 36, 5 cm, sign.: d.l. Bélának... 6 10 87, U-2318.

Penovac, Endre (Penovác Endre) (Tornjoš, 1956)

13. *Pored vode I*, 2002, asamblaž, 54 x 65 cm, sign.: s.l. PEndre 2002, U-2325.
14. *Zidni sat*, asamblaž, 23 x 23 cm, U-2626.

Sajko, Ištvan (Szajkó István) (Čonoplja, 1955)

15. *Bez naziva*, 1984, kombinovana tehnika (olovka u boji, akvarel, pastel, papir), 60 x 110 cm, sign.: s.g., Szajkó 84, 130784, U-2327.
16. *Biciklista*, 1985, kombinovana tehnika (tuš, akvarel, papir), 14,5 x 19 cm, sign.: s.d., sign.: Szajkó 85, U-2299.
17. *Portret Bele Durancija*, 1988, kombinovana tehnika (akvarel, pastel, papir), 70 x 91 cm, sign.: d.d. Szajko '88, 988...dalje nečitko, U-2326.
18. *Čovek koji gleda (Bela Duranci)*, 2007, ulje, platno, 150 x 120 cm, bez signature, U-2264.

Skračić, Mile (Murter, 1933 – Split, 2013)

19. *Slika X.*, 1963, kombinovana tehnika, 50 x 40 cm, sign.: s.l. M. SKRAČIĆ 63, U-2271. Na poledini: Mom prijatelju Beli.

Stojkov, Sava (Sombor, 1925 – Sombor, 2014)

20. *Portret Bele Durancija*, 2002, ulje, platno, 50 x 40 cm, sign.: d.d. Stojkov 2002, U-2322.

Šljukić, Svetislav (Sombor, 1947)

21. *Bez naziva*, 1999, kombinovana tehnika (olovka, akvarel, papir), 12,5 x 19,5 cm, sign.: s.d. C. Шљукић 99, U-2302. Na poledini: Svetislav Šljukić, od autora B.

Živankić, Radovan (Zrenjanin, 1953)

22. *Detalji iz ravnice*, 2001, ulje, platnu, 22,5 x 50,5 cm, sign.: /, U-2305. Na poledini: 6. april 2005. Gospodinu Duranciju, srdačno. R. Živankić.

Crtež**Ćurčić, Petar (Novi Sad, 1938)**

23. *Salvador Dali – slika nosoroga*, 2006, tuš, papir, 17,3 x 24,8 cm, sign.: d.d. Ћурчић 006, U-2298.

Duranci, Bela (Bač, 1931 – Subotica, 2021)

24. *Autoportret iz Bajmoka*, 1951, olovka, papir, 33, 5 x 25 cm, sign.: d.d. Bajmok 11. XII 1951, U-2288.

Farago, Endre (Farágó Endre) (Kanjiža, 1929 – Zagreb, 1986)

25. *Skica za tapiseriju*, oko 1970, tuš, papir, 8 x 23,5 cm, bez signature, U-2265.

Handa, Andraš (Hangya András) (Stara Moravica, 1912 – London 1988.)

26. *Ženski akt s leđa*, 1936, tuš, papir, 20 x 29 cm, sign.: d.d. I. S. Hangya, U-2267. Na poledini: slikan u Beogradu na večernjem Kursu kod Petra Dobrovića, 1936. B.

Lephaft, Pal (Léphaft Pál), (Zrenjanin, 1952)

27. *Bela Duranci*, drvena boja, 14,5 x 9,5 cm, sign.: d.l. nečitko, U-2306.

Sajko, Istvan (Szajkó István) (Čonoplja, 1955)

28. *Duga nad akademijom*, München, tuš, papir, 22,2 x 23,6 cm, sign.: d.s., pečat, Szajkó, DUGA NAD AKADEMIJOM, MÜNCHEN, U-2272.

Siladi, Gabor (Szilágyi Gábor) (Pačir, 1926 – Subotica, 2007)

29. *Krivaja*, 1960, tuš, papir, 18 x 28,5 cm, sign.: d.d. nečitko, U-2303.

Skurjeni, Matija (Veternica, Hrvatska, 1898 – Zaprešić, Hrvatska, 1990)

30. *Mali pas*, oko 1960, tuš, papir, 50 x 36 cm, sign.: d.d. Mskurjeni, U-2313.

Grafika

Jovančić, Miroslav (Subotica, 1962)

31. *Sanjam*, 2009, grafika (suva igla), 7/20, 25 x 19 cm, sign.: d.d. Mika 09, U-2301. Na poledini: Mom dragom Beli prijateljski. Mika februar 2010.

Marković, Đorđe (Novi Sad, 1986)

32. *Prijateljstvo – barátság*, 2010, suva igla, 2/5, 50 x 36 cm, sign.: d.d. (nečitko) 2010, U-2314. U potpisu: Интересантном новом познанику од младог графичара за будућа пријатељства. Бели од Ђорђа, 18. 10. 2010.

Kočiš, Eugen (Kucura, 1955)

33. *1955./1990.-91.*, 1990, serigrafija 37/100, 22 x 16 cm, sign.: d.d. EUGEN III '90., U-2300.

Šadi, Petar (Subotica, 1945)

34. *Filodendron*, 1989, mecotinta 4/10, 47 x 40 cm, sign.: d.d. SCHADI, U-2321.
35. *Beli luk protiv uroka*, 2002, mecotinta 4/6, 16,5 x 14, 5 cm, sign.: d.d. Šadi P. 002, U-2312.

Vuksanović, Milenko Čiča (Bajmok, 1931)

36. *Bez naziva*, 1992, monotipija, 22 x 22 cm, sign.: d.d. M.B.Čiča/92, U-2295. Na poledini: Бела, нека те ово моје дело подсећа на великог пријатеља породице Дуранци. 8. IV. '94. од срца МВČičа '94.

Skulptura

Duranci, Bela (Bač, 1931 – Subotica, 2021)

37. *Miner (Rudar)*, 1949, gips, h-44 cm, sign.: d.l. DURANCI, U-2332.

Sarapka, Tibor (Szarapka Tibor) (Subotica, 1963 – Subotica, 2020)

38. *Raspeće*, 1999, drvo, 78 x 43 x 13 cm, sign.: /, U-2273.

Kalmar, Ferenc (Kalmár Ferenc) (Subotica, 1928 – Subotica, 2013)

39. *Forma*, oko 1968, gvožđe, terakota, 37 x 19 cm, sign.: /, U-2329.

Keramika

Toderaš, Jožef (Togyerás József) (Novi Itebej, 1930 – Subotica, 2011)

40. *Bez naziva*, 1964, keramika, lezonit, 66 x 19 cm, sign.: d.d. TJ, UP–333.

Kalmar, Magdolna (Kalmár Magdolna) (Kopačevo, 1936 – Subotica, 2013)

41. *Ukrasni tanjir*, oko 1970, keramika, ø 36 cm, sign.: /, UP– 336

42. *Glava bika*, 1978, keramika, 27 x 35 cm, sign.: /, UP– 334.

Maravić, Đuro (Bajmok, 1950)

43. *Bez naziva*, 1989, keramika, 44 x 28 cm, sign.: /, UP–297.

Mojak, Aranka (Gunaroš, 1932)

44. *Ukrasni tanjir*, 1971, keramika, ø 38 cm, sign.: /, UP–335

Diplome

1. Diploma o svršenom Filozofsko-istorijskom fakultetu na grupi Istorija umetnosti, Beograd: 2. mart 1963.
2. Diploma Letnje škole u Egeru (Egri Nyári Egyetem diplomája), Eger: 1978.
3. Diploma Letnje škole u Egeru (Egri Nyári Egyetem diplomája), Eger: 1979.

Nagrade, priznanja, zahvalnice

1. Plaketa povodom stogodišnjice rođenja slikara Ištvana Nada (Baja, 1973)
2. Plaketa Saveza društava konzervatora Jugoslavije „40 godina zaštite spomenika kulture u Jugoslaviji” (Ohrid, 1985)
3. Nagrada „Nađapati Kukac Peter” (Bačka Topola, 1986), autor: Dudaš, Šándor (Dudás Sándor)
4. Zahvalnica Gerontološkog centra Subotica (Subotica, 1989)
5. Zahvalnica Društva muzejskih radnika Vojvodine za izuzetno zalaganje i doprinos u radu Društva (Novi Sad, 1989)
6. Nagrada „Ferenc Bodrogvari” SIZ-a kulture Subotica za knjigu „Umetničke kolonije” (Subotica, 1989; uručena 20. februara 1990)
7. Nagrada „Forum” (Novi Sad, 1991), autori: Ač, Jožef (Ács József), nacrt: Kalmar, Ferenc (Kalmár Ferenc) skulptura
8. Povelja i medalja „Pro Urbe” (Subotica, 1996)
9. Nagrada „Iskra kulture” Kulturno prosvetne zajednice Vojvodine (Novi Sad, 1997; uručena 27. februara 1998), autor: Kalmar, Ferenc (Kalmár Ferenc)
10. Nagrada „Ferenc Bodrogvari” SIZ-a kulture Subotica za izložbu i katalog „Nađbanja i Vojvođani” (Subotica, 1996; uručena 12. marta 1997)
11. Plaketa za zaštitu spomenika kulture, Nagrada Ministarstva za životnu sredinu i regionalni razvoj Mađarske (Budimpešta, 1997; uručena 4. juna 1997)
12. Medalja u sećanje na Šandora Petefija i Juliju Sendrei (1998), autor medalje: Pogany, Gabor Bene (Pogány Gábor Benő)

13. Nagrada Društva konzervatora Srbije za životno delo „Radomir Stanić” (Beograd, 2000; uručena 22. februara 2000), autor: Živković, Zdenka
14. Nagrada „Baštitnik Vojvodine”, KID Pčesa (Čenej, 2000; uručena 21. decembra 2000)
15. Nagrada „Ferenc Bodrogyari” Kulturno-prosvetne zajednice sa Verom Gabrić Počuča, Subotica za knjigu „Javni spomenici opštine Subotica” (Subotica, 2001; uručena u martu 2002)
16. Zahvalnica Beli Duranciju povodom restauracije Rajhl palate, Likovni susret Subotica (2005)
17. Zahvalnica od Umetničke kolonije „Bucka Ganjo” (Subotica, 2005)
18. Spomen-medalja i povelja Bela Kondor za doprinos međunarodnom priznavanju grafičke umetnosti (Miskolc, 2008; uručena 7. juna 2008)
19. Počasni građanin grada Subotice, povelja i medalja (Subotica, 2008; uručeno 1. septembra 2008)
20. Priznanje Gradske biblioteke Subotica za životno delo (Subotica, 2011; uručeno 13. oktobra 2011)
21. Nagrada za likovnu kritiku „Vertikal” Galerije „Bel art” (Novi Sad, 2012; zajedno sa Savom Stepanovim)
22. Vojvođanska mađarska nagrada za umetnost (Novi Sad, 2017; uručena 11. decembra 2018)

Druga dokumentarna građa

1. Čestitka, štampa, 19 x 14 cm. Na poledini: Sve najbolje u 1967. godini želi ti T. Hruškovac
2. *Kod Kožarićevog Matoša*, kolor štampa, 31,5 x 44,5 cm.
3. *Bez naziva* (čestitka), kombinovana tehnika, 8, 5 x 14 cm, bez signature. Na poledini: Srećna Nova godina. Mira i Moma (nap. Momčilo Krković).
4. *Mrtva priroda*, 2001, slama, papir, 9,5 x 19,5 cm. Na poledini: Hvala za održano predavanja 13. III 2013. Članice HKPD „Matija Gubec” Tavankut. Slamarska sekcija.
5. *Pejzaž u plavom*, oko 2001, ulje, papir, 7 x 17 cm, sign.: d.d. potpis nečitak. Na poledini: Srećnu Novu 2010. Kaći i Vama žele Zita i Radovan.
6. Vilfan, Tea (Thea Wilfan), *Bez naziva*, 2009, tempera, papir, 10, 5 x 10,5 cm. sign.: d.d. Thea 2009.
7. Zdenka Živković, *Ravanica – deo draperije*, 24, 5 x 29, 8 cm. Na poledini: BELA DURANCI, POVODOM 50 god. MOG RADA, Zdenka Živković 2000. g.
8. Amfora na metalnom postolju. Izvađena iz mora u okolini Murtera između 1948–1950. Poklon Mileta Skračića.
9. Stojkov, Milan, Sombor, Trg sv. Trojstva, 2009, sign.: d.d. M. Stojkov 09.

Ljubica Vuković Dulić



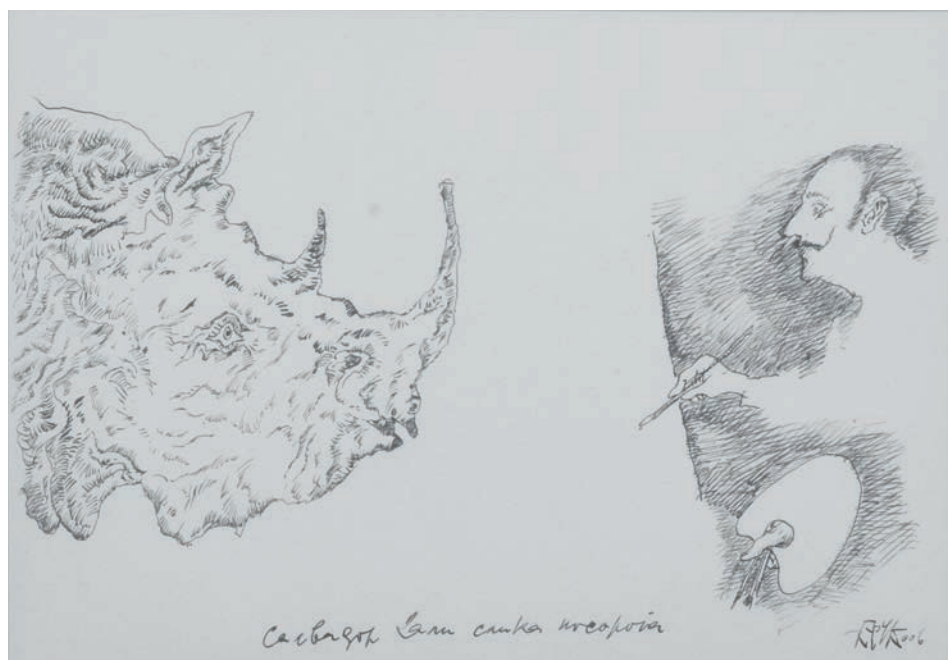
Kat. 2



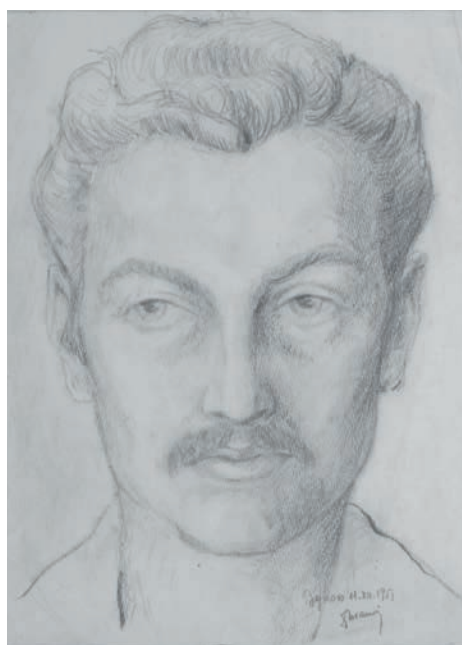
Kat. 10



Kat. 17



Kat. 23



Kat. 24



Kat. 33

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ KIÁLLÍTÁSOK IZLOŽBENA DELATNOST EXHIBITIONS

АУТОРСКЕ ИЗЛОЖБЕ
SZERZŐI TÁRLATOK
AUTORSKE IZLOŽBE
EXHIBITIONS



Grupa Bosch+Bosch i Subotica – 50 godina od osnivanja

Gradski muzej Subotica

Autori izložbe: dr Olga K. Ninkov i Ljubica Vuković Dulić.

29. 11. 2019 – 25. 7. 2020.

A Bosch+Bosch Csoport és Szabadka – a csoport alapításának 50 éve

Szabadkai Városi Múzeum

A kiállítás szerzői: dr. Ninkov K. Olga és Ljubica Vuković Dulić

2019. 11. 29. – 2020. 7. 25.



Izložba slika Šandora Olaha (1886–1966) i keramike Edite Nemeš Fekete (1944)

Galerija Alföldi, Hodmezeváshely

Autor izložbe: dr Olga K. Ninkov

10. 12. 2019 – 31. 1. 2020.

U okviru Interreg–IPA projekta *Art&Craft – Tragom zajedničke umetničke baštine*



Átívelés – Oláh Sándor (1886–1966) festőművész és Nemes Fekete Edit (1944) keramikumművész kiállítása

Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely

A kiállítás szerzője: dr. Ninkov K. Olga

2019. 12. 10. – 2020. 1. 31.

Az *Art&Craft – Közös művészeti örökségünk nyomában* című Interreg–IPA projekt keretében



LP – Istorija gramofona i zlatno doba ploča
 Gradski muzej Subotica
 Autor izložbe: Viktorija Šimon Vuletić
 13. 12. 2019 – 19. 10. 2020.

LP – A gramofon története és a lemezek aranykora
 Szabadkai Városi Múzeum
 A kiállítás szerzője: Viktorija Šimon Vuletić
 2019. 12. 13. – 2020. 10. 19.



Tornjai u Subotici – Slikar Janoš Tornjai (1869–1936) i njegove veze sa Suboticom
 Gradski muzej Subotica
 Autor izložbe: dr Olga K. Ninkov
 19. 2. 2020 – 10. 11. 2020.
 U okviru Interreg-IPA projekta *Art&Craft – Tragom zajedničke umetničke baštine*

Tornyai Szabadkán – Tornyai János (1869–1936) festőművész és Szabadka kapcsolata
 Szabadkai Városi Múzeum
 A kiállítás szerzője: dr. Ninkov K. Olga
 2020. 2. 19. – 2020. 11. 10.
 Az *Art&Craft – Közös művészeti örökségünk nyomában* című Interreg-IPA projekt keretében



Barokni slikar P.A. Senser
 Gradski muzej Subotica
 Autor izložbe: dr Žužana Korhec Pap
 19. 6. 2020 – 9. 9. 2020.

P.A. Senser barokk festő
 Szabadkai Városi Múzeum
 A kiállítás szerzője: dr. Korhecz Papp Zsuzsanna
 2020. 6. 19. – 2020. 9. 9.



Barokni slikar P.A. Senser
Biskupijska riznica, Pečuj
Autor izložbe: dr. Žužana Korhec Pap
12. 9. 2020 – 4. 11. 2020.

P.A. Senser barokk festő
Püspöki Kincstár, Pécs
A kiállítás szerzője: dr. Korhecz Papp
Zsuzsanna
2020. 9. 12. – 2020. 11. 4.



Arheološka upoznavalica
Gradski muzej Subotica
Autori izložbe: Neda Dimovski i Aniko
Mihajlović
30. 12. 2020.

Régészeti kisokos
Szabadkai Városi Múzeum
A kiállítás szerzői: Neda Dimovski és
Mihálylovity Anikó
2020. 12. 30.

ПРОМОЦИЈЕ, ПРЕДАВАЊА И ДРУГА ДОГАЂАЊА
BEMUTATÓK, ELŐADÁSOK ÉS MÁS ESEMÉNYEK
PROMOCIJE, PREDAVANJA I DRUGA DOGAĐANJA
PROMOTIONS AND EVENTS



Mi i drugi – izbor filmova sa XXVIII
Međunarodnog festivala etnološkog filma
(Etnografski muzej Beograd)
29 – 31. 1. 2020.

Mi és a többiek – válogatott filmek a XXVIII.
Nemzetközi Néprajzi Filmfesztiválról (Belgrádi
Néprajzi Múzeum)
2020. 01. 29. – 31.



Tragom zajedničke umetničke baštine II –
naučni skup
19. 2. 2020.

U okviru Interreg–IPA projekta *Art&Craft –*
Tragom zajedničke umetničke baštine

Közös örökségünk nyomában II. – tudományos
tanácskozás
2020. 2. 19.

Az *Art&Craft – Közös művészeti örökségünk*
nyomában című Interreg–IPA projekt keretében



Guštenice – koncert

19. 2. 2020.

U sklopu izložbe LP – istorija gramofona i zlatno doba ploča

Guštenice – koncert

2020. 2. 19.

Az LP – a gramofonok története és a lemezek aranykora című kiállítás keretében



B+B / 1969–1976 – promocija knjige

Autor knjige: Balint Sombati

Gosti večeri: Nela Tonković, istoričarka umetnosti i Gabor Virag, direktor Izdavačkog zavoda „Forum”

Domaćin večeri: Ljubica Vuković Dulić

21. 2. 2020.

U sklopu izložbe Grupa Bosch+Bosch i Subotica – 50 godina od osnivanja



B+B / 1969–1976 – knjigobesprava

A knjigobesprava: Szombathy Bálint

Az est vendégei: Nela Tonković, művészettörténész és Virág Gábor, a Forum Könyvkiadó Intézet igazgatója

Az est moderátora: Ljubica Vuković Dulić

2020. 2. 21.

A Bosch+Bosch Csoport és Szabadka – a csoport alapításának 50 éve című kiállítás keretében



Put do velikih bina – promocija bubnjarskog priručnika

Autor knjige: Goran Evetović

29. 2. 2020.

U sklopu izložbe LP – istorija gramofona i zlatno doba ploča

Út a nagyszínpadig – dobos kézikönyv bemutatója

A kiadvány szerzője: Goran Evetović

2020. 2. 29.

Az LP – a gramofonok története és a lemezek aranykora című kiállítás keretében



I magarica ugleda anđela – promocija knjige

Autor knjige: Nik Kejv

Gosti promocije: Nina Gugleta i Nevena Cvetković

6. 3. 2020.

U sklopu izložbe *LP – istorija gramofona i zlatno doba ploča*

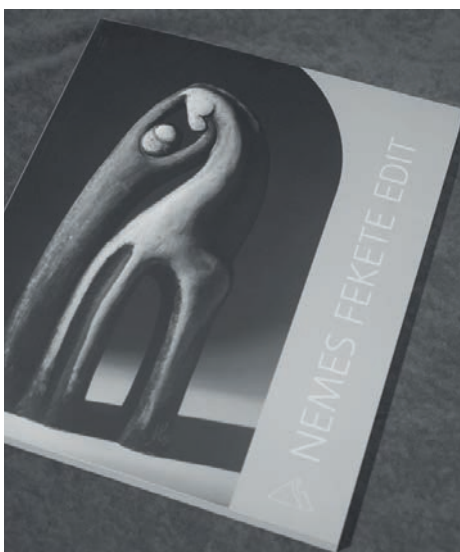
És meglátá a számár az Űrnak angyalát – könyvbemutató

A könyv szerzője: Nick Cave

A bemutató vendégei: Nina Gugleta és Nevena Cvetković

2020. 3. 6.

Az *LP – a gramfonok története és a lemezek aranykora* című kiállítás keretében



Umetnost keramike Edite Nemeš Fekete – promocija monografije

Autor knjige: dr. Olga K. Ninkov

Gosti večeri: Edita Nemeš Fekete, Ema Horvat, Ljubica Vuković Dulić, Viktorija Salma, grafički urednik izdanja i Gabor Virag, direktor Izdavačkog zavoda „Forum”

7. 3. 2020.

Nemes Fekete Edit kerámiaművészete – monográfia bemutató

A könyv szerzője: dr. Ninkov K. Olga

Az est vendégei: Nemes Fekete Edit, Horváth Emma, Ljubica Vuković Dulić, Szalma Viktória, a kötet grafikai szerkesztője és Virág Gábor, a Forum Könyvkiadó Intézet igazgatója

2020. 3. 7.



Restauracija najmonumentalnije slike pečujskog majstora Paulusa Sensera – predavanje

Biskupijska riznica, Pečuj

Predavač: dr. Žužana Korhec Pap

16. 9. 2020.

Senser Pál pécsi barokk festő legnagyobb képének újjászületése – előadás

Püspöki Kincstár, Pécs

Előadó: dr. Korhec Papp Zsuzsanna

2020. 9. 16.



Tornjai u Subotici – stručno vođenje kroz izložbu od strane autora, dr Olge K. Ninkov
8. i 16. 10. 2020.

U okviru Dana evropske baštine

Tornyai Szabadkán – dr. Ninkov K. Olga, a kiállítás szerzőjének szakmai tárlatvezetése
2020. 10. 8. és 16.

Az Európai Örökség Napok keretében



Oblaci i film – predavanje

Predavač: Gabor Agardi

9. 10. 2020.

U okviru pratećeg programa izložbe *Tornjai u Subotici* i Dana evropske baštine

A felhők és a film – előadás

Előadó: Agárdi Gábor

2020. 10. 9.

A Tornyai Szabadkán című tárlat kísérelőprogramjai és az Európai Örökség Napok keretében



Tito i umetnost – projekcija dokumentarnog filma

Reditelj filma: Đorđe Kadijević

Gost večeri: Luka Vučinac, politolog

10. 10. 2020.

U okviru Dana evropske baštine

Tito és a művészet – dokumentumfilm-vetítés

A film rendezője: Đorđe Kadijević

Az est vendége: Luka Vučinac, politológus

2020. 10. 10.

Az Európai Örökség Napok keretében



Čovek sa filmskom kamerom – projekcija filma i autorsko veče pijaniste Pavla Zvekića

Reditelj filma: Džiga Vertov

15. 10. 2020.

U okviru Dana evropske baštine

Ember a felvevőgéppel – filmbemutató Pavle Zvekić zongorista zenei közreműködésével

Rendező: Džiga Vertov

2020. 10. 15.

Az Európai Örökség Napok keretében



Umetničke veze Subotice i Hodmezevašarhelja na polju slikarstva i keramike (1900–2020) – promocija knjige

Autor knjige: dr Olga K. Ninkov

Gosti večeri: dr Gabor Čige, vodeći konzul Generalnog konzulata Mađarske u Subotici, keramičarka Edit Nemeš Fekete, istoričarke umetnosti Tamara Kucor i Ljubica Vuković Dulić

16. 10. 2020.

U okviru pratećeg programa izložbe *Tornjai u Subotici* i Dana evropske baštine



Szabadka és Hódmezővásárhely festészettörténeti és kerámiatörténeti kapcsolatai – monográfiabemutató

A könyv szerzője: dr. Ninkov K. Olga

Az est vendégei: Csige Gábor, a szabadkai Magyar Konzulátus főkonzulja, Nemes Fekete Edit keramikus, Ljubica Vuković Dulić és Kucor Tamara művészettörténészek

2020. 10. 16.

A *Tornjai Szabadkán* című tárlat kísérőprogramjai és az Európai Örökség Napok keretében



Značaj dr Karolja Čilaga u istoriji novinarstva – predavanje

Predavač: dr Katalin Kaić

22. 10. 2020.

U okviru Jesenjeg festivala jevrejske kulture

Dr. Csillag Károly sajtótörténeti jelentősége – előadás

Előadó: dr. Káich Katalin

2020. 10. 22.

Az Őszi Zsidó Kulturális Fesztivál keretében



Pustara sa hiljadu lica – predavanje

Predavač: mr Istvan Hulo

10. 11. 2020.

U okviru pratećeg programa izložbe *Tornjai u Subotici* i manifestacije *Muzeji za 10*

Az ezerarcú puszta – előadás

Előadó: mgr. Hulló István

2020. 11. 10.

A *Tornjai Szabadkán* című tárlat kísérőprogramjai és a *Múzeumok hete* rendezvény keretében

МУЗЕЈСКА ЕДУКАЦИЈА
MÚZEUMPEDAGÓGIA
MUZEJSKA EDUKACIJA
MUSEUM EDUCATION



Tragom zajedničke umetničke baštine – tri radionice u saradnji Gradskog muzeja iz Subotice i Reformatske zajednice u Ujtemplomu
Osnovna škola „Stari Đula Kovač”, Stara Moravica
Animatori: Mirko Molnar, Peter Ožvar i Šara Ožvar
3. 3. 2020 – 6. 3. 2020.
U okviru Interreg-IPA projekta *Art&Craft* – *Tragom zajedničke umetničke baštine*

Közös művészeti örökségünk nyomában – három műhelymunka a Szabadkai Városi Múzeum és az Újtemplomi Református Egyházközség szervezésében
Idős Kovács Gyula Általános Iskola, Bácskossuthfalva
Foglalkozásvezetők: Molnár Imre, Oszvár Péter és Oszvár Sára
2020. 3. 3. – 2020. 3. 6.
Az Art&Craft – Közös művészeti örökségünk nyomában című Interreg-IPA projekt keretében



Ljudski skelet – radionica za srednju i stariju obdanišnu grupu
Vrtić „Maštatica”, Subotica
Animator: Neda Dimovski
13. 3. 2020.

Az emberi csontváz – múzeumpedagógiai foglalkozás közép- és nagycsoportos óvodások részére
Maštatica óvoda, Szabadka
Foglalkozásvezető: Neda Dimovski
2020. 3. 13.



Predavanje o keramici na izložbi *Tornjai u Subotici*

Gradski muzej Subotica

Predavač: dr. Olga K. Ninkov

Učesnici: učenici II razreda Osnovne škole „Jovan Jovanović Zmaj”, učiteljice Emilije

Grubanov Martinek

9. 6. 2020.

U okviru Interreg-IPA projekta *Art&Craft – Tragom zajedničke umetničke baštine*



Előadás a kerámiáról a *Tornyai Szabadkán* című tárlaton

Szabadkai Városi Múzeum

Előadó: dr. Ninkov K. Olga

Résztevők: a Jovan Jovanović Zmaj Általános iskola másodikos diákjai Grubanov Martinek Emília vezetésével

2020. 6. 9.

Az *Art&Craft – Közös művészeti örökségünk nyomában* című Interreg-IPA projekt keretében



Igra sa anđelima na izložbi Senser – radionica

Gradski muzej Subotica

Animator: Aniko Mihajlović

5. 8. 2020.

Animator: dr. Žužana Korhec Pap

4. 9. 2020.

Angyalkereső-játsszóház a Senser kiállításon – múzeumpedagógiai foglalkozás

Szabadkai Városi Múzeum

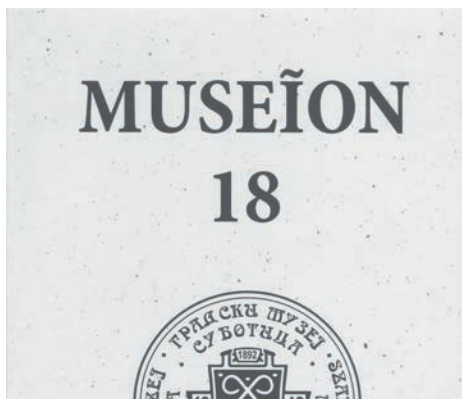
Foglalkozásvezető: Mihájlovity Anikó

2020. 8. 5.

Foglalkozásvezető: dr. Korhec Pap Zsuzsanna

2020. 9. 4.

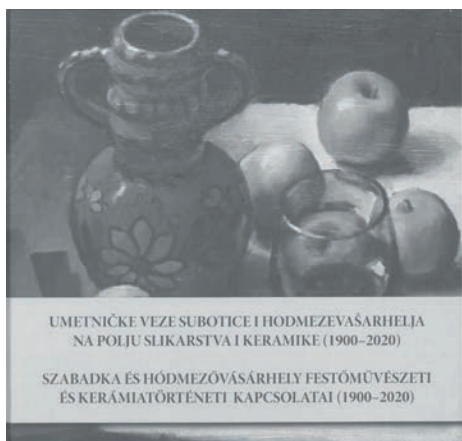
ИЗДАЊА
KIADVÁNYOK
IZDANJA
PUBLICATIONS



Hulló István (Ed) (2019). *Museion 18 – Годишњак Градског музеја Суботица / A Szabadkai Városi Múzeum évkönyve / Godišnjak Gradskog muzeja Subotica*. Суботица: Градски музеј Суботица / Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum / Subotica: Gradski muzej Subotica.



Mirjana Repanić Braun, dr. Korhecz Papp Zsuzsanna (2020). *Paulus Antonius Senser (1716–1758)*. Subotica: Gradski muzej Subotica / Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.



Olga K. Ninkov (2020). *Umetničke veze Subotice i Hodmezevašarhelja na polju slikarstva i keramike (1900–2020) / Szabadka és Hódmezővásárhely festészettörténeti és kerámiatörténeti kapcsolatai (1900–2020)*. Subotica: Gradski muzej Subotica / Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.
U okviru Interreg–IPA projekta *Art&Craft – Tragom zajedničke umetničke baštine / Az Art&Craft – Közös művészeti örökségünk nyomában* című Interreg–IPA projekt keretében

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

069(497.113)(058)

MUSEION : годишњак Градског музеја Суботица = a Szabadkai Városi Múzeum évkönyve = godišnjak Gradskog muzeja Subotica = Yearbook of the Municipal Museum of Subotica / odgovorni urednik Mihajlovity Anikó; urednik Kajdocsi Lovász Gabriella. - 2001, 1- . - Subotica : Gradski muzej Subotica, 2001- . - 23 cm

Godišnje. - Tekst na srp. (ćir. i lat.), mađ., hrv. i engl. jeziku.

ISSN 1451-1274 = Museion (Subotica)

COBISS.SR-ID 179561223