



СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Бр. 60

Покренуте 1985.

УРЕДНИШТВО

Др Горана РАИЧЕВИЋ (уредник *Серије књижевности и језика*)
Др Љубомирка КРКЉУШ (уредник *Серије друшћивених наука*)
Др Ира ПРОДАНОВ (уредник *Серије уметности*)
Др Јован МАКСИМОВИЋ (уредник *Серије природних наука*)

Штампање ове свеске финансирано је из
Легата инж. Лазара и Савете Стојковић

ISSN 0352-7700

СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

ГРАЂА И ПРИЛОЗИ ЗА КУЛТУРНУ
И ДРУШТВЕНУ ИСТОРИЈУ

Серија уметности

Св. 17

РЕДАКЦИЈА СЕРИЈЕ УМЕТНОСТИ

Проф. др Ира Проданов (Академија уметности у Новом Саду)
Проф. др Александра Кучековић (Факултет ликовних уметности у Београду)
Др Милена Лесковац (Српско народно позориште у Новом Саду)

РЕЦЕНЗЕНТИ

Проф. др Соња Маринковић (Факултет музичке уметности у Београду)
Проф. др Маријана Кокановић Марковић (Академија уметности у Новом Саду)
Доц. др Наташа Црњански (Академија уметности у Новом Саду)

Нови Сад
2019

САДРЖАЈ

Немања Совтић: О „позоришном питању” 1919. године у дневном листу <i>Јединство</i> под управом Петра Коњовића	7
Милан Милојковић: Културни живот Новог Сада 1920. године на основу написа у дневним новинама <i>Јединство</i>	23
Ира Проданов Крајишник: Трагом написа о раду опере Српског народног позоришта из дневних новина <i>Јединство</i> (1921)	33
Бојана Мијатовић: „Електрични” концерти у Београду и Нишу (1894/1895) у огледалу српске штампе	39
Соња Јанков: Савремена ликовна критика у Србији – стање и потенцијали	55
Бранка Б. Кнежевић: Појава турске речи <i>чалџи</i> у живопису Рамаће	69
УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ	73

Др Немања Совтић

О „ПОЗОРИШНОМ ПИТАЊУ” 1919. ГОДИНЕ У ДНЕВНОМ ЛИСТУ *ЈЕДИНСТВО* ПОД УПРАВОМ ПЕТРА КОЊОВИЋА*

Сажетак: Дневне новине *Јединство* важан су извор за проучавање културе Новог Сада између два светска рата. Током прве године излажења листа, 1919, управник је био српски композитор Петар Коњовић. Исте године решаван је статус Српског народног позоришта у новој држави Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Из написа у *Јединству*, од којих је већину саставио Петар Коњовић, сазнајемо да се овај композитор и музички писац залагао за етатизацију позоришта, док је Друштво за СНП желело самоуправу. У другој половини године полемика је прерасла у отворени сукоб.

Кључне речи: *Јединство*, Петар Коњовић, Српско народно позориште, Друштво за СНП, Краљевина СХС.

Списатељски опус Петра Коњовића (1883–1970) настајао је упоредо са композиторским музичким делима. Поред музикографског корпуса који, између осталог, укључује студије о Стевану Мокрањцу и Милоју Милојевићу, и збирке текстова *Личности*, *Књига о музици српској и славенској* и *Огледи о музици*, Коњовићев списатељски рад обухвата преводе оперских либрета, песничка остварења и позоришну критику. Делатност Петра Коњовића као музичког писца била је предмет проучавања Роксанде Пејовић (Пејовић 1994; Пејовић 1999), док су његове написе о позоришту, првенствено оне о уметничкој продукцији Српског народног позоришта у Новом Саду, обрађивали Јелена Глушица (Глушица 2011) и Немања Совтић (Совтић 2017).

Коњовићева писана реч о музици и позоришту не открива само изврсног познаваоца уметности већ и брзог журналисту, проницљивог коментатора културног живота и оштрог полемичара са идеолошком амбицијом.

* Овај текст је део пројекта *Дневне новине „Јединство” – извор за проучавање музичке културе Новог Сада између два рата* који, у оквиру рада Одељења за сценске уметности и музику Матице српске у Новом Саду, финансира Министарство за културу и информисање Републике Србије.

Национално, али и пројугословенски оријентисан, Коњовић је уметничка питања посматрао у светлу друштвено-историјских (не)прилика, чији је био посматрач и учесник. Есејистичка ерудиција Петра Коњовића добро је позната, а његов „излет” у новинарске „воде” почетком 1919. године остао је до данас недовољно истражено подручје.

У овом раду акценат је стављен на представљање грађе. Намера је да се допринесе будућим истраживањима посвећеним „расветљавању Коњовићевог многоструког културног прегалаштва”, зарад „поступног стварања целокупног ‘мозаика’ композиторове богате биографије” (Глушица 2011: 80). Изабрани су чланци из *Јединствa*, новосадског дневног листа чији је Коњовић био управник током историјски значајне 1919. године. Језик није усклађен са савременим правописним нормама, већ су написи пренети у изворном виду. У чланцима је дат осврт на представе у обновљеном позоришту, а критиковано је и понашање публике. Полемика о „позоришном питању” резултирала је заоштреним тоном у спору са Друштвом за Српско народно позориште. Коментар приказивача указује на могуће тумачење предочених написа, нудећи потенцијална интерпретативна усмерења која не треба доживети као ауторитарну читалачку сугестију.

1. Позоришна критика

Од оснивања дневног листа *Јединствo* Петар Коњовић је бележио своје утиске о уметничкој продукцији Српског народног позоришта у рубрици „Позориште”. Упркос томе што је иницијалима *П. К.* потписана само прва, врло оштра критика комада *Сеоски лола*, доследност приступа и језичко-стилска конзистентност у низу других чланака подупире претпоставку о Коњовићевом ауторству. По правилу је реч о кратким освртима који садрже основне информације о догађају и ауторов критички суд. Похвале су биле резервисане за озбиљније комаде жанровски одређене историјском тематиком (*Хајдук Вељко*), лирском интроспекцијом (*Перћин*) и социјалном драмом (*Нада*). С друге стране, према лаким комадима као што су *Сеоски лола* и *Мој деран* Коњовић се резолутно поставио, изјављујући да је „скандалозно (...), скроз недемократски и несавесно и неукусно, најгоре и најбаналније приказе давати ‘за народ’, јер је и народу потребно износити само ваљану и поштену уметност”. Коњовићеве позоришне критике у дневном листу *Јединствo* резонирају са композиторовим раније прокламованим ставом да позориште треба да има просветно-уметничку функцију, а не да буде извор забаве и разоноде.

* * *

Петак, 25. 4. 1919.; Позориште:

Јуче сам гледао у нашем Народном Позоришту представу која је била, без устручавања ћу рећи, скандалозна. Приказивао се „Сеоска Лола”. Гледао сам само пола чина, јер сам толико могао издржати. Ако је наше Позориште зато обновило свој рад, да даје овакве приказе, онда је штета за сав тај посао и новац.

Потребно је нарочито подвући да је скроз недемократски и несавесно и неукусно, најгоре и најбаналније приказе давати „за народ”, јер је и народу потребно износити само ваљану и поштену уметности. О Позоришту ћемо, иначе, говорити још.

П. К.

* * *

Среда, 30.4. 1919.; Позориште:

У недељу је пред пуном кућом даван Драгашићев историјски комад *Хајдук Вељко*. Иако овај комад за данашње време већ губи своју актуалност, наш народ га радо гледа и прати са уживањем. Хајдук Вељка је играо Г. Васиљевић као своју стару добру улогу, у којој се и данас добро одржао. Г. Спасић (Мула паша) је такођер играо добро. Чули смо и гусле, у које је гудио и певао Г. Радуловић, добар ученик пок. др. Бошка Петровића, од чије смрти их ретко чујемо у Н. Саду. Комад је иначе доста добро ишао. Један аргумент више да се, поред народне симпатије, може још држати на позорници.

* * *

Субота, 3.5. 1919.; Позориште:

Синоћни приказ чешке комедије „Перфин” од Гђе Викове-Куњетицке дао је, после многих разочарења, једно интимније вече у нашем театру. Много се, при састављањима репертоара, декламовало, до сада, о словенском репертоару, али се он није, или једва видео. Сад смо видели добру чешку ствар, и то треба означити као успех и напредак нашег позоришта.

Други успех је у приказу. Г. драматург Др. Суботић је, режијом овога комада, успео да на нашу, увек тако укочену сцену донесе дах живота и искрености у оном што се приказује. Цела представа је била умивена, имала је ритма и очевидно је способна да оживи интересе за наше словенске ствари.

Глумила се добро, госпође чак врло добро. Једно би се могло, пажњом, постићи: дикција је премало модулативна. Сваки орган иде својом, скоро правом линијом. Међутим је цела скала тонова, који се не додирују, и то утиче мало монотону.

Утврдићемо једно успело вече. Оно значи да човеку који је с довољно интереса, укуса и познавања позоришта, као што је случај с драматургом Др. Суботићем, треба осигурати могућност интензивнијег рада. И овако их је тако мало који су, код нас, за тај посао.

* * *

Недеља, 11. 5. 1919.; Позориште:

У среду и четвртак давана је у позоришту Хајермансова **Нада** (Холандски рибари). Можемо одмах рећи да је ово био један од најуспелијих комада ове сезоне. Ова добра социјална драма, у којој се износи тешки, патнички живот Примораца, који, упркос животної несигурности којој их излаже море, одлазе на морску пучину ради коре хлеба, много је занимала нашу публику. Море, у песмама великих песника, као символ неисрцпног врела Вечне Лепоте, Велике Тајне, Чари, и Море, као символ „Заштитника” сиротих, бедних, којима пружа извор живота! Па, ипак, има љубави за родни крај и тамо.

Комад је, у целини, добро игран. Поједине сцене, нарочито у последњем чину, биле су од јаког ефекта. Спомињемо г-ђу Динићку (у нај јачој улози), Г-ђе Рајачићку, Хаџићеву (нарочито у последњој сцени), Васиљевићку, Г-ђу Ленску, Г. Г. Васиљевића, Спасића, Динића, од млађих Кустудића (у почетку мало претерује), Јовановића.

Понели смо утисак да се у нашем Позоришту могу играти и добре ствари, и добро.

* * *

Недеља, 8. 6. 1919.; Позориште:

Са Шумахеровом и Липшицовом веселом игром „Мој деран” репертоар није добио ништа. Један комад без икакве литерарно уметничке вредности, који једино спасава на позорници добра игра. Овај комад је могао одмах бити замењен са много других веселих игара, па и са таковима од којих позориште има, сигурно, и рукописе на расположењу, само да се потрудило да их потражи. Празних комада је већ било доста.

Игра је била, зато, боља, и тако је публика, ипак, некако ухватила рачун. Гђица Ленска у улози Лите (деран) била је врло добра. Њена игра је природна и лака, кретње доста одмерене и сигурне, и са улогама своје врсте она заузима на нашој позорници лепо место. Публика ју је радо гледала и наградила аплаузом. Тешкоће у језику јој само сметају у извесним моментима, но савесним радом ће брзо прећи и преко тога. Г. Динић (Рокус) био је у свом елементу и својом игром држао весело расположење публике. Гђа Хаџићка, у улози Уле, појавом и лепом игром била је симпатична и добра. Г. Кранчевић је, такођер, играо добро. Игра је у главном ишла добро, и поред музике коњичке дивизије и присуства наших драгих Београђана, кућа је била у лепом расположењу.

2. О публици

Коњовићево подозриво око је, с времена на време, поглед упућивало и ка публици, преусмеравајући фокус с продукције на рецепцију позоришних комада. На страницама *Јединства* публика је хваљена, али и куђена због свог држања пре, током и након представа. Речи захвалности упућиване су због

привржености публике Позоришту исолидној посети, без које ова установа у тешким материјалним приликама не би опстала током прве послератне године. Критике су циљале на подизање позоришне али и опште културе посетилаца, ослањајући се на идеју о васпитно-образовној улози уметности, али и на елементе оријенталистичког и балканистичког дискурса.

* * *

Уторак 29. 4. 1919.; По Новоме Саду – позоришна публика:

Изгледа да се наша публика на галерији поправила. Јесте ли били на премијери „Сеоскога лоле“? Зар није била умеренија него раније? Није било довикивања ни звиждања! Како ће бити на осталима – видећемо; желимо, да галерија буде пристојна. То, у осталом, тражи добар глас нашег народа. Нас је светски рат разгласио по целом свету – не на нашу штету! Свет нас је почео ценити – па зар ми сами себе да не ценимо! Дужност је наша, да будемо озбиљни, но довољно трезвени. Идете ли у новосадске биоскопе? Добро – идете, па јесте ли видели како се Мађари понашају? Деру се, довикују се, звижде и цвркају уснама, кад се на платну љубе. Ала је то цвркање одвратно, а још одвратније, кад се нађе и по нека наша будала, па цврка! Причајте добре мађарске особине, јер они имају добрих особина, а чувајте се болесног хистеричног цвркања! А и Мађари треба, да се окану разузданости, јер ће једино трезвеношћу поправити оно, што је њихова необузданост покварила. Имају ли Мађари у својој новој држави предњака учитеља – или је народ остављен сам себи?

Homme masque

* * *

Четвртак, 3. 7. 1919.; Из Канцеларије Српског народног позоришта:

Наше је позориште завршило прву своју сезону у ослобођеној држави уједињеног народа. Нека је хвала онима, чија имена због њихове скромности нећемо да спомињемо који обновише позориште! Публика је позориште сјајно помогла. Евала српској публици у Новом Саду. Управа благодари свима оним фирмама и породицама, које су позајмљивале ствари позоришту, а нарочито угледној фирми Милана Сарлатића и комп., која је целе сезоне давала бесплатно нов мебл на употребу. Управа је учинила све, да сезона што боље испадне, а од сезоне, кад се у управи све њезине енергије потпуно развију, све ће бити боље. Хвала и до скоро виђења!

* * *

Среда 13. 8. 1919.; Публика нека сама пази на ред:

Приметили смо да се публика, нарочито на железничкој станици, толико гура у трамвај, те ни не чека да се прво сиђу путници, који су дошли трамвајским

колима. Онда није чудо ако се на мађарском језику, из публике, чује полугласна примедба, да смо балканци и да таквог нереди нема ни у Африци. Публика нека сама пази на ред.

* * *

Петак 17. 10. 1919.; У пажњу позоришне управе.

О недисциплинованости великог дела наше публике могло би се доста писати. Сетимо се само концерата Краљеве Гарде, када је Г. Капелник Бинички, због сталног улажења и лупе, у неколико махова хтео да прекине извођење. То исто видимо свако вече и у нашем позоришту. И ако се, пре чинова, двапут даје знак звонцетом да ће представа ускоро почети, ипак није могуће разумети почетак ниједног чина због жагора и лупе улазећих. Нека позоришна управа нареди, да се за време чинова нико не сме пуштати унутра, а исто тако нека упозори на ред и оне особе које пазе на карте, а које често, својим довикивањем и трчкарањем, много доприносе ономе нереду.

3. О „позоришном питању”

Статус Српског народног позоришта у институционалним оквирима новоосноване Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца тек је требало одредити у време када је Коњовић постао управник *Јединства*. Овај композитор се горљиво залагао за што скорије решавање „позоришног питања”, прижељкујући етатизацију. У Аустроугарској је деловање СНП-а било у надлежности Друштва за Српско народно позориште, које је, иако надзирано, имало аутономију у вођењу позоришних послова. Свест о етничкој посебности Срба и брига о њиховој националној култури били су трајно опредељење Друштва за СНП. Репертоарски компромиси били су условљени популарношћу бечке и пештанске оперете код српског грађанства. Коњовићев позив на дисконтинуитет са пређашњим стањем био је ослоњен на нове друштвено политичке околности. Пређашња сврха Позоришта, на чему је инсистирало Друштво за СНП, постала је, према Коњовићу, беспредметна у држави која је остварила вековне тежње за ослобођењем и уједињењем Срба. Стога је требало, сматрао је овај композитор, бескомпромисно се окренути професионализацији и уметничком рангу као једином критеријуму за избор позоришних представа. У складу са новим државним разлогом, пожељнији идеолошки смер од етнонационалног постао је (југо)словенски. Један чланак потписан је иницијалима Б. П., вероватно га је написао главни уредник *Јединства* Богољуб Преших. Највећи значај има видовдански чланак Петра Коњовића у којем овај српски композитор први пут отворено позива на етатизацију „Нашег Позоришта”.

* * *

Четвртак, 1. 5. 1919.; ПОЗОРИШТЕ – Српско Народно Позориште у Новом Саду:

Питање овог нашег народног театра улази, као део питања о нашој националној уметности, у наш културни програм, и као у многим другом, ми смо и овде за нов ред ствари. Под новим условима за свој опстанак и развијање, наше Народно Позориште мора доћи под нову меру: његов задатак није више да спасава и буди националну свест, он је промењен у задатак да проширује свест о општој и расној уметничкој култури. Зато, потребно је извести поделу рада, или, како баш у овај мах ствар стоји, остати на подели коју је, кад је обновљен рад у нашем Позоришту, створила невоља. Треба остати при одлуци да Српско Народно Позориште у Новом Саду ради само на драми, или ако се хоће и музичка драмска уметност, што је један сасвим посебан посао, треба основати, уз драмску, и посебну музичку трупу.

У нас има много услова за музичку драму: код нас се музика воли, више се воли него што се познаје, и нигде више него у Позоришту. Питање о увођењу музичке драме, за коју је, рекли смо, потребна посебна трупа у новосадском позоришту, занима нашу публику живо. То питање интересује и све југословенске уметничке кругове. Решење тог питања, добро правилно и корисно и по нашу уметност и по нашу публику, тражи жртве. Главна је ствар, међутим, да се у послу самог Позоришта не начини збрка. Прво добру драму, па онда музику.

О том питању говорићемо, у овој рубрици, чешће.

* * *

Недеља, 4. 5. 1919.; ПОЗОРИШТЕ – Пред обнову репертоара у Срп. Нар. Позоришту – *Госјоди Мериодавница*:

Наше позориште остаје код нас до краја овогодишње сезоне. Оно, у овај мах, не може никуда да се крене, и ми смо дужни да му то гостопримство укажемо из много разлога. Новосадска публика, увек скоро једна и иста, била је, истина, оптерећена, од зимус непрестано, многим концертима, забавама, веселим вечерима; посећивала доста вредно многа предавања, па је ипак показала, са задовољством констатујемо, и своју љубав према нашем позоришту у пуној мери. Они који воде Позориште могли су, дакле, са одзивом публике бити задовољни. О задовољству публике, да будемо искрени и објективни, не бисмо могли то исто рећи.

Позоришно питање, као део културног нашег програма, ми ћемо имати вазда пред очима. Правилно схваћени интереси и са једне и са друге стране, више добре воље и разумевања, помоћи ће бржем решавању овог а важног питања.

Ми ћемо, овом приликом, дати само неколике напомене. Досадашње погрешке у избору репертоара, режији и свима другим недостацима, извињавала је Управа са многим, врло често и оправданим, разлозима. Велик део репертоара, глумачке и позоришне гардеробе, нестао је. Није се дакле могло другачије и боље. Публика је те разлоге примила: До данас су се, међутим, прилике промењиле. Позориште и материјално боље стоји, може и мора да да и у репертоару и у режији више.

Кад тражимо много више разумевања и пажње у избору репертоара, нама је једна ствар одмах јасна: Треба пре свега поверити овај посао двојци, тројци људи који имају смисла и разумевања за ову ствар. Јер где их је много одговорних, није у ствари нико. Много њих нигде не раде свој посао, нарочито кад много позваних ми немамо. Увести добру драму која заиста представља уметност, моћи ће само људи који тај посао разумеју. Ако се дакле, на репертоар не буде много више пазило него досад, ми нећемо од позоришта имати много користи.

За режију вреди то исто. Ми имамо драматурга, који показује и воље и смисла за позориште, па му треба оставити одрешене руке и у режији и у много чему другом. Тек ако он не испуни очекивања, нека дође други. Треба му дакле дати прилике да ради што више и да ради слободно. Пре свега треба саслушати и његове предлоге у избору репертоара. Иначе, зашто је код Позоришта?

Имамо још једно важно питање: подела улога. И у томе се код нас греша. Наше Позориште има, у овај мах, само две врсте глумаца: старих и младих. Наши стари имају, бесумње, много заслуга за нашу позоришну уметност. Они су себе и свој живот посветили Позоришту. Ми морамо о њима водити рачуна, о томе нема сумње. И баш зато, ми мислимо да је потпуно оправдано, да се њихов положај олакша. Они играју много, премного. Играју, више пута, и такве улоге, које нису више за њих. Не сме се дозволити да они од своје уметничке репутације, неадекватном поделом улога, сад још губе. Они су своје уметничко Ја дали, и ми ћемо их са задовољством увек гледати у улогама које им пристају. Зашто, на пример, да један старији глумац мора да игра Рудолфа у Чергашком Животу као љубавника Миме, којој, види се добро, може бити отац. Сигурно ни њему није угодно, а и ми ћемо радије гледати младог глумца, у пркос евен-туалним недостацима, него заљубљеног старца, који, са свима особинама старијег човека, отима се да силом створи од себе страсног, бујног, пуног темперамента и живота, младог човека.

У нашем глумачком подмлатку ми имамо, уверени смо, и таквих, који су добрим корацима пошли уметничкој будућности у сусрет, те им треба дати прилике да раде, дати им воље за рад. Треба их што пре припремати за веће улоге, које ће брзо доћи на ред. Они не смеју то дочекати неприправни. Наши старији глумци имају веома племенит посао. Будућност младих је у њиховим рукама. Ако стари глумци, који су својим савесним радом учинили много за нашу уметност, створе добре или боље наследнике, ми ћемо умети да им будемо захвални.

Не ради се, дакле, о моменталној могућности или потреби за данас, већ о будућности нашега Позоришта. Све док немамо глумачких школа, ми позоришне потребе морамо на овај начин задовољавати.

Ово неколико примедба рекли смо из уверења, и из љубави према Позоришту. Надамо се и желимо да даљи рад буде бољи рад у нашем позоришту.

Б. П.

* * *

Субота, 28. 6. 1919.; Наше Народно Позориште:

Ових дана састаје се Главна Скупштина Друштва за Српско Народно Позориште. Позив за ту скупштину нас је изненадио јер он износи један сасвим шаблонски дневни ред, као да се за Друштво за Српско Народно Позориште

овим ратом и слободом до које смо дошли ништа није десило. Наше културне прилике, међутим, промениле су се из корена, па и наше Народно позориште улази у једну сасвим нову фазу и у нов живот. Да, и наше Српско Народно Позориште у Војводини.

До јуче то позориште беше институција која је живела сасвим својим посебним животом, онако како се у овој мађарском културом оштро омеђеној и ожиченој средини, могло и умело. Задатак тога уметничког завода тек у другом реду беше уметност а у првом реду одржавање везе ових крајева са српском свешћу, књижевним језиком и са српском драмском поезијом. И тај је задатак ово позориште извршило: у ових педесет и неколико година нарочито у прве две трећине те епохе, оно је тај задатак испунило врло часно. Ма да је у последњој трећини, када је и нашем друштву почела слабити кичма, знатно клонуло до предратног скоро трагичног животарења, оно данас, може да утврди да напори оних плодних и лепих година у прве две трећине његовог живота не беху узалуд.

Међутим, данас и од данас наше Народно Позориште не може живети више, него у најтешњој вези са свом уметношћу у нашој обновљеној раси. Од сутра оно не може бити друго него покретач и сарадник на покретању оних идеја и тежњи које служе развоју наше расне уметности и уметничке културе. До јуче национално-васпитно, оно, од сутра, мора да буде уметничко васпитно позориште.

Не треба, међутим, нарочито подвлачити, да том сутрашњем задатку наше Народно Позориште не може одговорити у данашњој моралној и материјалној својој снази. Јер, тај склоп и састав у опште није организација, та морална и материјална својства која оно има, нису уопште снага.

Сезона коју смо имали ове године у Новом Саду, дала је једну поуку: ако слобода и може да дође изненада, уметничка култура, као ни култура уопште, не може. И док нам, у време националних отпора, најзад и није било стало до тога да ли љубитељ – или стручњак ради на овој ствари, јер нам је главно било да се уопште ради, дотле, сада, не можемо ни замислити ни преостати да се и даље одржава та пометња у улогама, и да се и даље дилетанти плету у ствари, ради којих не живе и које не познају довољно. Хвала свима који су у време туђег притиска радили на одржавању наших народних институција па и Позоришта, али данас, да поновимо: свака на своје место. И зато: и у Народном Позоришту у уметничкој (иако она то никад није била) и у материјалној управи тога Позоришта, има да сврши ера дилетантизма.

У Београду, у Министарству Просвете, оснива се у овај мах Уметнички Одсек који ће одсад водити сву бригу о целокупној нашој уметничкој култури: о позориштима, уметничким школама, музејима. Све дотле док наше друштво културно толико не ојача да уђе у такмичење с државом, да је најзад, и обиђе.

Према том, за наше Народно позориште и за Друштво које се за то Позориште до данас бринуло, има из тог свега, да се повуче само једна конзеквенција, на дневни ред Главне Скупштине тога друштва да се стави само један предмет: То Друштво *има да ликвидира* и све што спада у питање Српског Народног Позоришта и што је у вези с њим да се преда *Министарству Просвете*. Уметнички Одсек тога Министарства, којем ће стајати на помоћи мишљења наших најстручнијих људи, знаће већ наћи и најбољу одлуку за даљу судбину Српског Народног Позоришта у Војводини.

Пејтар Коњовић

4. Начелна и лична неслагања

Написи о „позоришном питању” који су се појавили на страницама *Јединствa* током друге половине 1919. године указују на промену начина комуникације актера заинтересованих за решавање овог питања. Наиме, начелна неслагања о решавању судбине Позоришта претворила су се у лични конфликт између Петра Коњовића и Друштва за СНП, чији су се представници оглашавали на страницама дневног листа *Застава*. У чланку од 14. августа 1919. Коњовић је заузео оштар став, називајући супротну страну у полемици „дилетантским ‘љубитељима уметности’ који за добре паре продају једно рђаво карикирање уметности”. Коњовић је у истом чланку јавно обзнанио да предузима иницијативу за решавање питања новосадског позоришта, и то – у Београду – чиме је исказао амбицију да позицију посматрача у овом сложеном процесу замени местом које је ближе директном одлучивању. (Своју управљачку аспирацију Коњовић ће остварити 1921. године). Октобарска одлука владе о етатизацији позоришта пренета је у *Јединству* без славodobитних екскламација, премда је реч о исходу који је Коњовић прижељкивао. *Јединство* је потом извештавало и о свим административним (међу)корацама који су предузимани током подржављења. Последњи у низу чланака открива Коњовићеву озлојеђеност због решености Друштва за СНП да институционални континуитет Српског народног позоришта супротставе етатизацији. Као идеолошки оквир за овај непомирљиви став Коњовић је препознао регионалну, културолошку и унутар етничку нетрпелљивост између Срба пречана и *Србијанаца*, како гласи њихово идеологизовано одређење.

* * *

Четвртак, 14. 8.1919.; Око позоришта:

Са „Заставиним” естетичарима, у ствари реформе нашег позоришта, ја се нећу упуштати у објашњавања. Мене не изазива ни њихово декламовање о „тону”, којим се имају да пишу ствари које иду пред јавност. –

„Заставин” т е а т е р м а н говори о некој „олимпијској висини” с које ја тобоже говорим о уметности. Да разуме нешто о ствари, тај би дилетант знао да ја стојим на оној линији са које се та ствар расуђује у свим уметничким круговима који ствар знају и којима је до ње искрено стало. Сасвим је невешто забашуривање правих мотива, кад сарадник „Заставе” каже, да бајаги има пречих послова у држави од позоришта. И кад има пречих послова, онда ће наши дилетантски „љубитељи позоришта” и даље за добре паре продавати једно рђаво карикирање уметности.

Међутим на умирење стручњаку у „Застави” а за обавештење свима онима који се искрено интересују за позориште, мада се не намећу да управљају њим, треба рећи да Београд данас има људи и да зна како ће решити питање новосадског театра. Недавно сам говорио са управником београдског позоришта, Г. Миланом Гролом, између осталог, и о новосадском позоришту. Г. Грол је

изјавио да ће држава, односно уметнички одсек Министарства Просвете, ван сумње, прихватити новосадско позориште, али то мора бити тек ако се створи апсолутно *tabula rasa* са данашњим стањем, па да дође до једне нове солидне и уметничке организације.

То је била и моја мисао још кад сам први пут, пред Видовдан, говорио о позоришту. И то схвата и сваки интелегентнији члан Д. за С. Н. П., осим оних, наравно, који „управљају” овом бедном руином некадашњег, тако часно активног Срп. Нар. Позоришта.

П. К.

* * *

Петак, 10. 10.1919.; Одлука владе о Позориштима:

1. Начелно се одређују три категорије народних позоришта у Краљевству Срба, Хрвата и Словенаца:

а, три државна (национална) у Београду, Загребу и Љубљани;

б, пет обласних субвенционисаних: у Скопљу, *Новом Саду*, Сарајеву, Сплиту и Осеку;

в, потребан број градских (путујућих), за сад: у Нишу, Крагујевцу, Вараждину и Марибору. Уз то, Народно Позориште у Скопљу администрираће као своју филијалу позориште у Битољу, а Народно Позориште у Новом Саду администрираће као своју филијалу позориште у *Вршцу*.

2. Народна Обласна Позоришта организоваће се у погледу Управе и осталог на основу садашњег закона о Народном Позоришту у Београду, и добиваће сталне државне субвенције. Осим оног у Скопљу, за које је та субвенција већ одређена у државном буџету, за остала обласна народна позоришта предвиђа се за сад годишња субвенција по 100 000 кр. с правом особља на додатке и скуппоћу.

3. Обласним Народним Позориштима која би остала у приватној експлоатацији Министар Просвете додељиваће, из предвиђене суме од 100 000 круна, сразмерну годишњу награду за гајење националне и високе стране уметности.

4. За градска, односно путујућа народна позоришта у Вараждину и Марибору, предвиђа се по 20 000 круна годишње помоћи.

5. Поред комисије за реформу Закона о Народном Позоришту, Министар Просвете, у споразуму са Министром Финансија, одредиће комисију за израду пројекта уредбе о једном заједничком позоришном пензионем фонду.

Министарски Савет Краљевства Срба, Хрвата и Словенаца у седници својој од 1. 10. 1919. г. у свему је усвојио продложено решење Министра Просвете.

* * *

Среда, 12. 11. 1919.; Скупштина „Друштва за Српско Народно Позориште”:

Управни Одбор „Друштва за Срп. Нар. Позориште” позива све чланове друштва на скупштину која ће се одржати у Новом Саду 23. новембра о. г., у просторијама Матице Српске. На дневном реду је нарочито решавање о будућности Срп. Нар. Позоришта, па се умољавају чланови да на скупштину у потпуном броју дођу.

* * *

Недеља, 30. 11. 1919.; Управник позоришта:

За управника позоришта у Новом Саду постављен је Г. Светислав Петровић, професор друге београдске гиманзије.

* * *

Четвртак, 4. 12. 1919.; Скупштина Друштва за Српско Народно Позориште:

У недељу је одржана, у сали Матице Српске седница Друштва за Српско Народно Позориште. Иако по трећи пут сазивана, ова скупштина је имала на окупу, осим чланова управног Одбора, једва тек неколико чланова. Из превелике љубави према нашем „Мезимчету” ваљда.

Предлог о проглашењу Новосадског Позоришта Обласним Позориштем, са седиштем у Новом Саду, и прелажењу у државне руке примљен је на скупштини с тим да један ужи одбор ступи у преговоре са меродавним факторима ради неких модификација у питању даљег опстанка друштва за Срп. Нар. Позориште са извесним делокругом.

Примљен је предлог, да се члановима Позоришне Дружине урачунају ратне године у године сталног службовања. – Стање друштвених фондација и иметка није се могло прегледати, будући да је књиговођа и благајник био спречен да дође на Скупштину. Изабран је одбор, који ће прегледати накнадно рачуне.

Управу Позоришта ће наскоро примити нови управитељ Г. Петровић и почети рад на реорганизацији друштва.

* * *

Среда, 17. 12 1919.; Питање нашег Позоришта:

Чардак ни на небу ни на земљи.

Преко половину столећа скраћује време и весело се забавља некакав „Управни Одбор” кројећи капе нашим драгим глумцима. Кад је овдашње позориште требало штитити од обести Маџара и Немаца, кад му је пред светом ваљало дати леп просветни и уметнички облик, онда је дужност те шаке учених људи имала још некакав смисао. Данас више не.

Српском Народном Позоришту у Новом Саду стоје два пута на располагању: да пређе у државне руке и да се спасе, или да остане као што је и да пропадне. Меродавни то знају, али... али они не дају *Србијанцима* своје Позориште; они хоће да сачувају и сами негују *војвођанску културу*; они не могу пустити на слободу славује, кад имају тако лепу крлетку. Све је то лепо и красно, господо из „Управног Одбора”! Али сем позоришне библиотеке и гардеробе, коју су глумци крвавим знојем стекли, имате ли још нешто своје? Кад су скоро сви глумци Србијанци, намеравате ли, да без њих и оним дронџима негујете вашу позоришну културу? Има ли под небом честитог човека, који би вам одобрио, да због зграде, коју вам је уступио Г. Дунђерски, злостављате уметнике??.

Јок брате! Ни да чују! Укметили се људи у Српском Народном Позоришту као „Неко” газда Ивку на славу и пре ћеш отерати ћелавог стихотворца из *словенске* Ријеке, него што ћеш њих подићи са удобних фотеља *глумачког* позоришта. Па, да! Боже мој, шта би радили распуштени чланови „Управног Одбора” у српској досадној Атени, ако би се одрекли ове пријатне играчке? Ко би имао почасна места у позоришту? Кад би им се опет указивала занимљива прилика да их уметници преклињу за кору хлеба?

По, па добро! Они хоће да остану, јер верују: „кад смо га чували преко половицу века, бићемо у стању, да га и даље одржавамо”. Можете?! Можете ли сиротим глумцима дати преко потребне доплатке за скупоћу? Можете ли им осигурати пензије? Можете ли целе зиме грејати ово разлупано позориште? Можете ли га закрпити? Можете ли ставити нове декорације? Можете ли поправити накарадне преводе позоришних дела? Можете ли глумце поштедети разних неправди? Можете ли...?

До ђавола, зашто вас питам? Не можете!! Ви ништа не можете!

Да бисте стекли глас добрих патриота, отели сте глумцима из уста и дали држави на зајам 50 000 круна. Да би расејали раздор и мржњу међу члановима позоришта, дали сте неспособној г-ћи К. 850 К а једној од првих српских глумица г-ћи Д. 450 круна, једом г-ну Кок. 700 а добро познатом другом глумцу толико исто. Оцењивали сте глумце не по њиховим способностима већ по оделу и оданости „Управном Одбору”.

Један млади глумац молио вас је, да му као и осталим друговима повисите плату. Рекли сте му да је у праву а одлагасте решавање његовог животног питања, надајући се ваљда да ћете неколико дана касније имати више савести. Он од вас није тражио милостињу, већ је улудно молио, да се поправи учињена му неправда. Реците сад, какве сте користи имали од тога, што сте од његове сиротиње откинули неколико стотина круна и што сте га тиме приморали да распрода своје књиге?!

Читаоци се у чуду питају: зашто сви глумци као један човек не устану против зла које их гуши и још горег, које им се спрема. Нажалост они си немоћни јер су несложни, а несложни јер је неправда створила међусобно неповерење и мржњу. Али, ма како да се различито осећају, верујте, господо из „Управног Одбора”, свакоме сте глумцу сињи терет на срцу и сви желе да се ослободе вашег несносног јарма.

Новосадско позоришно питање досадило је већ г-ну референту у Београду и он већ пере руке. Користећи се овим, неколико несавесних људи раде свим средствима да онемогуће опстанак глумцима, који су остављени на милост и немилост. Свесно или несвесно ови красни Срби потпомажу тиме рад јеврејских биоскопа, маџарских кабарета и забава. Има и тако наивних који верују, да нема подесног управника, а не знају, да глумачки пријатељи одвраћају сваког новог кандидата, плашећи га мизерним стањем позоришних прилика у Војводини. Овоме се додаје наивна шала: да глумци не могу добити доплатак без управника. Проносе се разне верзије а у сваке су кратке ноге.

Да је овдашње позориште одмах после ослобођења прешло у државна руке, а могло је, сваки би глумац добио на име доплатак најмање 8000 круна и онда би се са пуно воље и могућности радило, да ово позориште, као што је некад било, буде један од најбољих тумача југословенске уметности.

Још се не зна колико је све г. Јовановић крив. Али за његову неодлучност и неискреност, срдачно бих желео да му се ово догоди:

Кад се новосадско позориште ослободи „Управног Одбора” одиграће се уобичајена церемонија. Г. професор са тренутним гласом и доста патоса завршиће свој свечани говор речима: Ми смо радили за вас како смо најбоље знали. Молим, не заборавите на наше жртве. Будите срећни!...

Обичај је, да се после овога рукује и да присутни поздраве говорника са три пута ура, што би се у нашем случају дало добро заменити громким *уа!!!*

* * *

Четвртак, 25. 12. 1919.: Дневник:

Г. Бранислав Ђ. Нушић, начелник уметничког Министарства Просвете, бави се ових дана у Новом Саду. На седници Управног Одбора за Срп. Нар. Позориште Г. Нушић је званично извршио прелаз Позоришта у државне руке, што је изазвало опште одобравање. На ову ствар ћемо се још осврнути.

* * *

Субота, 27. 12. 1919.: Дневник:

Г. Коста Луковић, нови управник Позоришта, долази кроз неколико дана у Нови Сад, да прими управу Позоришта. Г. Луковић ће, како смо извештени, отпочети одмах посао око реорганизације позоришне и санирања тешких позоришних прилика.

5. Закључак

Упркос Коњовићевим добрим намерама, као и личном ангажману који се није сводио само на публицистичку активност, етатизација се није показала као право решење за Српско народно позориште у међуратном периоду. Промена назива СНП-а у Народно позориште у Новом Саду била је директна последица подржављења. Преименованом театру су потом годинама смањиване субвенције, а локална штампа, „наклоњена традиционалистичкој политици и извесном локалистичком задовољству”, оспоравала је и „минимизирала сваки вреднији покушај који је чинило Народно позориште” (Волк 1992: 134). Након пожара у којем је изгорела зграда Дунђерског (1928), Министарство просвете је фузионисало Народно позориште у Новом Саду и Народно казалиште у Осијеку. На чело Новосадско-осијечког позоришта постављен је тада Петар Коњовић. Ово позориште имало је амбулантни делокруг од Сплита и Шибеника, до Чаковца и Суботице. Пошто је велики број глумаца напустио Новосадско-осијечко позориште, оно је укинута 1934. године. Нови Сад је тада добио Секцију београдског Народног позоришта за Дунавску бановину, која је 1936. године преименована у Народно позориште Дунавске бановине. Друштво за СНП се још 1922. године дистанцирало од описаног институционалног лутања. Основало је своју трупу коју је издржавало од сопствених средстава, уз скромну финансијску помоћ бановине и жупанија.

Живот и дело Петра Коњовића наставили су да се преплићу са међуратном позоришном сценом. Након што је провео неколико месеци на челу Народног позоришта у Новом Саду током прве половине 1921. године, овај композитор постаје директор Опере Хрватског народног казалишта и остаје на тој позицији до 1926. године. Након боравка у Загребу, Коњовић је преузео Новосадско-осијечко позориште. На место управника ХНК-а вратио се 1933. и остао до 1935. године. Избором за професора Музичке академије у Београду 1939. Коњовић је окончао своју руководилачку каријеру у југословенским позориштима. Дубок траг у историји театара на овим просторима оставио је бескомпромисним залагањем за професионалне стандарде и висок уметнички ниво позоришног деловања.

ЛИТЕРАТУРА

- Глушица, Јелена (2011). Петар Коњовић и Српско народно позориште. *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику*, бр. 45: 79–91.
- Пејовић, Роксанда (1999). *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Совтић, Немања (2014). Дневне новине *Јединство*, Петар Коњовић, балканизам и једна могућа историјска слика о Српском народном позоришту (1861–1941). У: *Музикологија као чийалачки рефлекс*. Нови Сад: Академија уметности Нови Сад. 71–84.
- Pejović, Roksanda (1994). *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825–1918)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Volk, Petar (1992). *Pozorišni život u Srbiji: 1835/1944*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU.

Dr Nemanja Sovtić

ON THE “THEATER QUESTION” IN 1919 IN THE DAILY NEWSPAPER *JEDINSTVO* UNDER THE MANAGEMENT OF PETER KONJOVIĆ

S u m m a r y

Daily newspaper *Jedinstvo* is an important source for studying the culture of Novi Sad between the two world wars. During the first year of publishing the newspaper, the manager was Serbian composer Petar Konjović. Konjović’s creative contribution to the Serbian music scene is an unquestionable historical fact, but it is less known that Konjović was also a fruitful musical writer, and even journalist. The status of the Serbian National Theater in the new state Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians was one of the main topics on the pages of the newspaper that Konjović managed. From the articles in *Jedinstvo*, which mostly were written by Petar Konjović himself, one could conclude that Konjović has been advocating for the etatisation of the theater, while the Society for Serbian National

Theater wanted self-government. In the second half of the 1919 polemics grew into an open conflict between opposing sides.

Key words: *Јединство*, Petar Konjović, Serbian National Theatre, Society for SNT, Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes.

ДР НЕМАЊА СОВТИЋ
Универзитет у Новом Саду
Академија уметности Нови Сад
Катедра за музикологију и етномузикологију
nemanja.sovtic@gmail.com

Др Милан Милојковић

КУЛТУРНИ ЖИВОТ НОВОГ САДА 1920. ГОДИНЕ НА ОСНОВУ НАПИСА У ДНЕВНИМ НОВИНАМА *ЈЕДИНСТВО**

Сажетак: У тексту ће бити сагледани најзначајнији догађаји на пољу културе у Новом Саду током 1920. године, на основу чланака у органу Демократске странке, дневним новинама *Јединство*. Како је у овој години дошло до имплементације образовних и просветних планова централних власти у Војводини, највише пажње је посвећено реформи постојећих образовних и просветних институција, као и оснивању нових, те расправама о правцу у којем образовање у Краљевини треба да се креће, што је резултирало реформама Матице српске и оснивањем Опере и Музичке школе. Поред тога, музички живот града је сагледан кроз најаве и приказе концертних дешавања, репертоари и наступи су испољавали знакове опоравка од ратне кризе и усмеравали публику ка новом, панславенски оријентисаном стваралаштву гостију из Русије и других градова Краљевине.

Кључне речи: културни живот, Нови Сад, музика, *Јединство*, дневне новине, Матица српска, музичке институције, музичка критика.

1. Увод

Овај рад се ослања на истраживања објављена у тексту под називом *Прилози проучавању музичког живота Новог Сада на основу анализе чланака у дневним новинама „Јединство“* (Милојковић, Совтић 2014: 31–46), те се детаљи у вези са оснивањем и уредничком политиком часописа неће посебно обрађивати, осим у случају новина и промена, којих у 1920. години није било пуно. Наиме, орган Демократске странке у Краљевини (Краљевству) Срба,

* Овај текст је део пројекта *Дневне новине „Јединство“ – извор за проучавање музичке културе Новог Сада између два рата* који, у оквиру рада Одељења за сценске уметности и музику Матице српске у Новом Саду, финансира Министарство за културу и информисање Републике Србије.

Хрвата и Словенаца, под називом *Јединствено* (*Јединствено* 1920: 351),¹ основан 1919. године, наставио је са излагањем, промовишући идеје нове, заједничке државе и свакодневно (осим понедељка и празника) обавештавајући грађанство о актуелним догађајима из света и окружења. Посебно се чини значајним сегмент новина који се односио на културна збивања, имајући у виду да су се у овој години одиграли важни догађаји за развој културног и, конкретно, музичког живота Новог Сада.

Написи који су посвећени култури могу се поделити на текстове о приредбама и манифестацијама певачких удружења, полемике и фелтоне о школству и образовању, уметничку критику, вести и огласе о издаваштву, уметничким реквизитима, инструментима, рекламе и другу економску пропаганду. С обзиром на то да је циљ овог рада сагледавање културног живота града у 1920. години са акцентом на културне теме којима је посвећено највише простора, као и музику, у тексту ће бити представљени најзначајнији догађаји у вези са питањима образовања и школства, те Матице српске, а затим ће се фокус преместити на уметничку критику, односно, на написе о музичким догађајима.

2. Написи о културним институцијама и проблемима школства

Проблеми и догађаји у вези са културом којима је придавано највише пажње у *Јединствено*, били су везани за две најзначајније институције ове врсте у Новом Саду – Матицу српску и Српско народно позориште, као и две нове установе – Новосадску оперу и Српску музичку школу.

Новине су редовно извештавале о Матичиним скупштинама, донесеним одлукама и активностима које су предузимали чланови Матице српске. На основу написа у *Јединствено*, може се закључити да је 1920. година била веома тешка за Матицу, будући да су пред њу постављани изазови са каквим се није суочавала под аустроугарском влашћу. Наиме, у новој држави је у више наврата образлагано да Матица мора имати нови устав, с обзиром на то да је стари био обликован тако да се уклопи у смернице које су аустроугарске власти биле наметале сродним установама (*Јединствено* 1920: 211–213). Нацрт новог устава је објављиван у наставцима 4. и 5. фебруара, а у неколико краћих осврта истакнуте су Матичине тешкоће, пре свега финансијске а затим и организационе – приликом избора нових чланова – с обзиром на то да су и та правила била доношена како би се омогућио пријем чланова (али и сти-

¹ Напомена у вези са навођењем чланака из дневних новина: с обзиром на то да већина чланака у *Јединствено* није потписана (они који јесу, потписани су иницијалима или непотпуним именима, што је у тексту назначено), након године издања наведен је редни број листа у којем се чланак налази.

пендирања студената; *Јединство* 1920: 197) који нису били аустроугарски поданици, тј. оних из Краљевине Србије и Краљевине Црне Горе (*Јединство* 1920: 378). Самим тим, велики број аката и процедура морао је бити прилагоден новим околностима, о чему су аутори *Јединства* повремено извештавали. Значајно је поменути да је централна власт из Београда настојала да пружи подршку Матици уступањем опреме, просторија и материјалних добара Одсека за народно просвећивање који је разформиран, о чему говори извештај са седнице објављен 30. септембра (*Јединство* 1920: 402).

Аутори чланака о образовању који су најчешће објављивани у наставцима, обрађивали су ову тему из различитих углова, али са заједничким фокусом на едукацији што већег броја младих људи у духу заједништва словенских народа, који подразумева и значајан удео музичког и ширег уметничког образовања, представљеног као елемент духовног развоја, са посебним значајем при формирању стабилне и целовите личности.

У том смислу је посебно илустративан опширни чланак *О вредностима и задацима писмености у данашње време* који је потписао „проф. Јаковљевић” (*Јединство* 1920: 197), у којем се образлаже значај укупног и систематизованог образовања за напредак друштва у целини, како би се на темељу широко доступних општих наставних програма могле формирати стручне образовне установе – средње и високе школе – које су, како аутор увиђа, неопходне за економски напредак земље. Како се истиче, друштво ће „учинити не малу корист тој светој ствари, ако се по својим скромним снагама заложимо за рад око ширења, утврђивања и развијања писмености, а с тим уједно и неговања оних душевних тековина којима је писменост само средство, да се према данашњем захтеву времена и према могућности прилика постигну могући идеали материјалног и етичког благостања” (*Јединство* 1920: 197). Он, такође, додаје: „Шта значи учинити народ подобним за културу, него учинити га скромним и подобним за користан и плодан рад” (*Јединство* 1920: 197), чиме још једном недвосмислено наглашава јединство „материјалног и етичког” којем треба да стреми савремено образовање у Краљевини.

У још једном опширном чланку, под називом *Нешто о школи*, овога пута потписаним са „М. Јаковљевић” (*Јединство* 1920: 220–225), истакнути су међусобна повезаност и значај уједначеног умног и физичког образовања, али и рада, а аутор је, чини се, отишао и корак даље, наглашавајући значај ликовних уметности и заната, као и музичког образовања у средњим школама, дајући предност укупном познавању свих уметности (међу којима посебно место припада књижевности) над стручним усавршавањем у специјализованим школама.

Поред ових написа, честе су биле вести о уредбама и акцијама владе у вези са образовањем, као и коментари стручњака и запослених у школама. Тако се у вестима од 5. фебруара може видети да је влада донела уредбу о оснивању музичких школа у Војводини, преко уметничког одељења Министарства

просвете (*Јединство* 1920: 220). Како се истиче, због недовољних финансијских средстава, ове школе биће приватног карактера, а одлуку ће спроводити и надгледати инспектор одељења Петар Коњовић, бивши главни и одговорни уредник *Јединства*.

У веома детаљној полемици под називом *Наше просветно питање* (*Јединство* 1920: 358–362), аутор М. Димитријевић кроз неколико поглавља износи проблеме успостављања нових начина образовања и оснивања/реорганизације институција. Као примарни задатак запослених у просвети се поставља „централизација просветних власти”, тј. успостављања јединственог система школства у целој земљи, а с тим у вези је и „реорганизација просветних власти у Војводини”, која би укључивала увођење референата за све нивое школства, као и за социјална питања наставног кадра, који би били задужени да надгледају спровођење одлука Министарства. Аутор даје предлоге за оснивање два инспектората, у Панчеву и Новом Саду, који би били задужени за средње и стручне школе, а још десет окружних надзорништва би надгледало основне школе. Забавишта, сматра, треба укинути у српским и словенским срединама и претворити их у школе, а „забавиље српкиње” послати у крајеве где „већим делом живе страни елементи”, како би деца од малих ногу учила српски језик (*Јединство* 1920: 358–362). Што се основних школа тиче, предлаже се да свако место има четворогодишњу школу, а свако среско место осмогодишњу. Аутор, сродно „М. Јаковљевићу”, наглашава да школе треба повезати са „народним духом”, како не би биле супротстављене сеоском становништву, те смањити разлике између грађана како би „хармонија између народа и интелектуалаца била потпуна” (*Јединство* 1920: 358–362). Као и у вези са Матицом, један од најзначајнијих проблема нове власти било је увођење српских закона у школе у Војводини које су још увек функционисале према мађарским законима, а посебна пажња је посвећена уређивању начина исплата наставничких зарада, који би био у складу са ценом живота у месту у којем наставник живи и ради (*Јединство* 1920: 358–362). Аутор се осврнуо и на начин рада у Просветном одељењу, стручност запослених и њихове компетенције за рад у овом владином телу, као и на проблеме прикупљања и обраде статистичких информација, планирање буџета за просвету и проблема држања приватних часова, те корупције у Министарству и Просветном одељењу (*Јединство* 1920: 358–362).

Чини се да су ова настојања централних власти донекле и реализована, с обзиром на то да је 24. августа објављена и вест о оснивању српске музичке школе у Новом Саду, која ће почети са радом 1. септембра 1920. године, са 18 наставника. Наводи се да ће се прве године вршити упис ученика за следеће инструменте: клавир, виолина, виолончело, контрабас, харфа, флаута, кларинет, обас-фагот, карнетруба, валдхорн и цугпозауна, соло и хорско певање. Уписнина је 10 динара месечно, а школарина 25. У истом броју је најављено и оснивање Уметничке школе у Новом Саду, са занатским одељењем.

Припреме за отварање Опере у Новом Саду најављене су 13. августа на писом у којем се описују започети технички радови на адаптацији позоришта и најављује повећање простора за оркестар. Такође, позивају се заинтересовани да се пријаве за аудицију за певаче, а истичу се и проблеми у припремама, као и борба коју су музичари и управници водили како би добили подршку Министарства (*Јединство* 1920: 364), (*Јединство* 1920б: 365), (*Јединство* 1920: 368). Прва представа – *Барон Тренк* Срећка Албинија, изведена је 29. новембра 1920. године.

Иако је очито да су поједини планови владе резултирали конкретним решењима, уредништво *Јединства* је дало прилику и запосленима да изнесу своје мишљење у написима потписаним са „глас из учитељских кругова”, и у њима је најчешће указивано на негативне стране живота просветара и тешкоће са којима се суочавају у свакодневном послу. Једна од њих је, судећи према напису од 21. августа, била и то што су учитељи у Војводини радили према тзв. „језуитском закону”, који је наметнула још мађарска власт како би се наставно особље обавезало да поред наставе у школама учествује и у богослужењима. Другим речима, наставни кадар је био подређен Министарству просвете, али и верским властима, што је значајно отежавало живот учитеља и доводило до напуштања овог позива. У чланку се апелује на нове власти да учитеље ослободе обавезе појања у црквама и саслуживања приликом верских обреда, будући да је Министарство просвете пред њих, како се наводи, поставило веома тешке задатке, о којима је већ било речи (*Јединство* 1920а: 370), (*Јединство* 1920: 393).

У вези с тим је значајно поменути написе о животу наших студената у Прагу, у којима се оптимистичним и помало епским тоном позива грађанство да помогне при стипендирању, како наши будући академци не би били познати и по свом скромном материјалном стању. Посебно се наглашавају успеси наших студената, као и значај њиховог образовања за развој нове државе (*Јединство* 1920: 344), (*Јединство* 1920б: 370), (*Јединство* 1920: 371). Са циљем да се омогуће што бољи услови за живот и студирање, основана је и Задруга академичара из Војводине, која је пре свега настојала да прикупи новчана средства за оснивање „Војвођанске мензе” у Прагу, а затим и да организује превоз студената, брине о њиховом смештају и здрављу у „новонасталом иностранству”.

3. Музички догађаји

Што се репортажа и написа о уметничким догађајима тиче, уредништво из Хлебарске 19 је посебну пажњу посвећивало наступима извођача из словенских земаља, престонице и осталих већих градова Краљевине, с обзиром на то да су њихове приредбе готово увек биле у складу са државном политиком

јединства народа у новој држави, као и промоције стваралаштва аутора словенских народа.

Певачка друштва су у овом периоду, чини се, задржала веома истакнуто место у културном животу Новог Сада, какво су имала и у XIX веку, те је о њиховим наступима увек писано са пуно оптимизма уз истицање важности које имају за ослобођење наше земље. Најчешће су наступи ових удружења били организовани у форми концерта са игранком, а прилог од улазница био је намењен помагању сиромашним ученицима, сиротиштима, али и унапређењу рада друштава. Ове организације су врло често међусобно сарађивале, те су гостовања најчешће била повод за дружење и зближавање чланова. Тако се може видети да је на „Божихној забави са игранком” занатлијског певачког друштва *Невен*, одржаној у сали хотела *Слобода*, наступила краљевска војна музика Шумадијске дивизије, а прилог од улазница је намењен набавци заставе друштва. Током вечери, музичке тачке смењивале су се са поетским, а на програму су били: *Увертира* (није наведен аутор), *Господи услиши* Димитрија Бортњанског, словачка народна песма *Њиџра, њиџра* у аранжману за мушки хор, *Дођи, дођи* Милоја Милојевића, *Луначки збор* Јосифа Маринковића и *Крв за род* Даворина Јенка (*Јединство* 1920: 192). Касније, 30. јануара, чланови хора друштва *Невен* су најављени као гости на „забавном поучном селу” српске женске читаонице *Посесирима*, као учесници у музичком делу програма (*Јединство* 1920: 207).

Најава за концерт Василија Федоровића Кибалчића, хоровође руске цркве у Женеви, и његовог ансамбла у позоришту Дунђерског, више пута је поновљена на страницама новина, а критика Владимира Кустудића, поред тога што је једна од ретких која је потписана пуним именом, садржи и веома позитивну оцену ведрине и склада руског ансамбла, као и лакоћу којом диригент води своје певаче. Ансамбл је поред овог наступа певао и током службе у саборној цркви истог дана (*Јединство* 1920: 202), (*Јединство* 1920а: 205).

Уз ове успешне концертне наступе могу се поменути и концерт Учитељског певачког друштва из Љубљане од којег је приход био намењен учитељској сирочади (*Јединство* 1920: 342), као и веома запажен наступ академског певачког друштва *Балкан* из Загреба, током „Уметничког концерта са игранком” који је приређен у сали хотела *Слобода* (*Јединство* 1920а: 365). Приход је био намењен фонду сиромашних ученика. Ово друштво певало је истог дана и приликом служења парастоса погинулима у рату. Такође, „концерт са свирком и песмом” Новосадске академске омладине у Сомбору оцењен је као веома значајно достигнуће овог друштва (*Јединство* 1920: 359).

Судећи према поменутих написима у *Јединству*, један од најзначајнијих концертних простора у граду била је велика дворана хотела *Слобода*, у којој су готово сваког месеца приређивани различити музички догађаји и приредбе. Што се солистичких концерата тиче, најчешће је писано о гостовањима руских вокалних уметника, који су на својим реситалима представљали

углавном репертоар сачињен од композиција инспирисаних фолклором, што су аутори чланака нарочито истицали. Такође, певачка техника и виртуозност, као и суптилно динамично нијансирање гостујућих певача и свирача, наглашавани су као њихови најзначајнији интерпретативни квалитети.

Занимљиво је да нису увек навођена имена уметника, те, на пример, најава „концерт руских уметника” само позива грађане на догађај који чине „песма, свирка на виолини и игра у народном оделу” (*Јединство* 1920: 341), док напис „Руски концерт” наводи да ће наступити „гђа Горска из московске опере, гђа Дибирјакова из одеске опере и гђа Бологовскаја, прва балерина и чланица Краљевског српског народног позоришта у Београду”, те „Бологовски, баритон”, такође члан овог ансамбла (*Јединство* 1920: 348). Сличан је и текст под називом „Велики концерт руских певача”, у којем је једино поменут „веома добри басиста Мељников” (*Јединство* 1920: 350).

Уредништво *Јединства* је, као и у претходној години, посебну пажњу посвећивало активностима уметника из Хрватске, а нарочито су били истакнути наступ плесне уметнице Алме Јеленске, чланице балета хрватске Опере у Загребу, који је одржан у позоришту Дунђерског (*Јединство* 1920б: 205), концерт басисте загребачке опере Арнолда Флегела у *Слободи* (*Јединство* 1920: 361), а најављена је турнеја Златка Балоковића – о којем је *Јединство* у 1919. години веома посвећено писало – по Француској, Енглеској и словеначким градовима (*Јединство* 1920: 398). С друге стране, концерт Лили Ласло у *Слободи* 17. августа, на којем су изведена дела Георга Фридриха Хендла (Georg Friedrich Handel), Јохана Себастијана Баха (Johann Sebastian Bach), Фредерика Шопена (Frédéric Chopin) и Анрија Вијетана (Henri Vieuxtemps), потписани „М. К.” је врло негативно оценио као недовољно припремљен, истичући да се виолинисткиња „не налази душом у атмосфери и техника јој је далеко од савршенства” (*Јединство* 1920: 376).

Поред ових, у Новом Саду су тада наступали и сопран Ана Миклауч и пијаниста Ерне Лањи, такође у *Слободи* (*Јединство* 1920: 382). Критика није била наклоњена ни концерту „Лобловић – Фењвеш”, чијим су извођачима признате солидна техника и виртуозност, али уз истицање да се не може упоредити са (Јаном) Кубеликом, који је за аутора критике пример светског уметника (*Јединство* 1920: 408), (*Јединство* 1920: 418). Занимљиво је да су и солистички наступи повремено били прожимани рецитацијама и говореним тачкама, о чему сведочи и напис од 6. октобра о концерту руског баса Евгенија Маријашеца у *Слободи*, на којем је гостовала „гђа Мансветова”. Певачки део програма су чинили *Сјавајућа књеџињица* Александра Бородина, *Сџари кайлар* Александра Даргомишког, *Гоњец* Николаја Римског-Корсакова, а гошћа је извела „песму у прози од Тургенјева” *Како су леје беле свеже руже*, „мелодијску декламацију” под називом *Виле* и сплет руских народних песама (*Јединство* 1920: 407), (*Јединство* 1920: 409).

4. Закључак

На основу прегледане грађе, може се закључити да је 1920. годину у новосадском културном животу обележило пре свега увођење и имплементирање нових закона и владиних уредаба, којима се настојала успоставити централна власт, на пољу школства и писмености. Ове области су у чланцима у *Јединству* сагледане као неопходне за успостављање систематичне и рационалне државне управе и укупни развој појединца, уважавајући његове склоности и експертизе, а у духу заједништва јужнословенских народа и поштовања народних обичаја и традиције. Конкретне препреке имплементацији ових настојања били су мађарски и аустроугарски закони на којима су почивале већ постојеће институције, које су уједно биле и темељ развоја нових, замишљених као надоградња и допуна оних насталих пре уједињења. Самим тим, било је неопходно паралелно реформисати центре писмености као што су Матица српска и мушке и женске школе свих нивоа, те стварати услове за оснивање и, коначно, оснивати нове школе са наставним плановима који одражавају нови поредак и наставним кадром који може предавати на српском језику. У том смислу се оснивање Српске музичке школе крајем августа и новосадске Опере у новембру могу сматрати најзначајнијим резултатима поменутих стратегије и уједно догађајима године, када је о институционалном развоју реч.

Што се музичког живота тиче, он је у 1920. години постао знатно разноврснији него што је то био раније, захваљујући гостовањима руских, француских и мађарских уметника. Велика сала хотела *Слобода* је очито била центар музичких дешавања, а најпосећенији догађаји су и даље били наступи певачких друштава из Загреба, Љубљане, Београда и осталих великих градова Краљевине. Критичари јединства су остали на истим становиштима која су имали и у 1919. години, идеализујући словенске уметнике и њихове интерпетације (додуше, не у сваком случају), а бивајући оштрији у запажањима и закључцима када је реч о наступима уметника који не долазе из словенских средина. Имајући то у виду, може се закључити да је 1920. за новосадску културу била веома значајна година, која је оставила трајни белег, пре свега на музичком животу града, оснивањем важних институција које и данас постоје у одређеном виду и живописношћу, те панславистичком усмерењу концертног живота.

ЛИТЕРАТУРА

- (1920). (Чланак без наслова). *Јединство*. бр. 192, 7. јануар.
- (1920). О вредностима и задацима писмености у данашње време. *Јединство*. бр. 197, 16. јануар – 1. фебруар.

- (1920). Избор стипендиста Матице српске. *Јединство*. бр. 197, 16. јануар.
- (1920). Велики уметнички концерат. *Јединство*. бр. 202, 23. јануар (исти чланак је штампан и 24. јануара).
- (1920а). Концерт Василија Федоровића Кибалчића. *Јединство*. бр. 205, 27. јануар.
- (1920б). Уметничко вече. *Јединство*. бр. 205, 27. јануар, 1920.
- (1920). Српска женска читаоница Посестрима. *Јединство*. бр. 207, 30. јануар.
- (1920). Устав Матице српске (нацрт). *Јединство*. бр. 211, 4. фебруар.
- (1920). Музичке школе у Војводини. *Јединство*. бр. 212, 5. фебруар.
- (1920). Устав Матице српске (наставак). *Јединство*. бр. 213, 6. фебруар.
- (1920). Нешто о школи I – књиге или рад?. *Јединство*. бр. 219, 14. фебруар.
- (1920). Нешто о школи I – књига или рад? (наставак). *Јединство*. бр. 220, 15. фебруар.
- (1920). Нешто о школи I – књига или рад? (наставак). *Јединство*. бр. 222, 18. фебруар.
- (1920). Нешто о школи II – књижевност или уметност?. *Јединство*. бр. 223, 19. фебруар.
- (1920). Нешто о школи II – књижевност или уметност? (наставак). *Јединство*. бр. 224, 20. фебруар.
- (1920). Нешто о школи II – књижевност или уметност? (свршетак). *Јединство*. бр. 225, 21. фебруар.
- (1920). Руски уметнички концерт. *Јединство*. бр. 341, 16. јул.
- (1920). Концерт учитељског певачког друштва из Љубљане. *Јединство*. бр. 342, 17. јул.
- (1920). Апсолвенти средњих школа. *Јединство*. бр. 343, 18. јул.
- (1920). Апел Војводини! *Јединство*. бр. 344, 20. јул.
- (1920). Руски концерт у Новом Саду. *Јединство*. бр. 348, 24. јул.
- (1920). Велики концерт руских певача. *Јединство*. бр. 350, 27. јул.
- (1920). Промена у називу наше државе. *Јединство*. бр. 351, 28. јул.
- (1920). Наше просветно питање I–IV. *Јединство*. бр. 358–362, 6–10. август.
- (1920). Концерт наше академске омладине у Сомбору. *Јединство*. бр. 359, 7. август.
- (1920). Концерт г. А. Флегела. *Јединство*. бр. 361, 10. август.
- (1920). Опера у Новом Саду. *Јединство*. бр. 364, 13. август.
- (1920а). Академско певачко друштво „Балкан” из Загреба, *Јединство*. бр. 365, 14. август.
- (1920б). Певачи за новосадску Оперу. *Јединство*. бр. 365, 14. август.
- (1920). Припреме за новосадску Оперу. *Јединство*. бр. 368, 18. август.
- (1920а). О црквеном појању учитеља. *Јединство*. бр. 370, 21. август.
- (1920б). За наше академичаре. *Јединство*. бр. 370, 21. август.
- (1920). Транспорт за ђаке. *Јединство*. бр. 371, 22. август.
- (1920). Концерт гђице Ласло. *Јединство*. бр. 376, 28. август.
- (1920). Сјајан успех акције за прашке студенте. *Јединство*. бр. 377, 31. август.
- (1920). Реформа Матице српске. *Јединство*. бр. 378, 1. септембар.
- (1920). Концерат. *Јединство*. бр. 382, 5. септембар.
- (1920). Учитељски додтак на скупоћу. *Јединство*. бр. 393, 18. септембар.
- (1920). Уметнички турнеј Златка Балоковића. *Јединство*. бр. 398, 23. септембар.

- (1920). Матица српска и држава. *Јединство*. бр. 402, 30. септембар.
- (1920). Гостовање уметника на виолини Лобловића. *Јединство*. бр. 408, 7. октобар.
- (1920). Концерт г. Маријашеца. *Јединство*. бр. 407, 6. октобар.
- (1920). Концерт Евгенија Маријашеца. *Јединство*. бр. 409, 8. октобар.
- (1920). Концерт Лобловић-Фењеш. *Јединство*. бр. 418, 19. октобар.

Милојковић, Милан и Немања Совтић (2014). Прилози проучавању музичког живота Новог Сада на основу анализе чланака у дневним новинама *Јединство*. У: *Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности у Бањој Луци, 31–46.

Dr Milan Milojković

CULTURAL LIFE OF NOVI SAD DURING 1920 BASED UPON WRITINGS
IN DAILY NEWSPAPER *JEDINSTVO* (UNITY)

S u m m a r y

The paper reviews the most prominent cultural happenings in Novi Sad during year 1920, according to articles published in daily newspaper *Jedinstvo*, organ of Democratic party. Since this was the year of implementation of educational plans in Vojvodina, made by central government, the most detailed observations were made regarding reforms of educational and cultural institutions, as well as founding new ones, besides polemics and researches of direction where lecturing in new Kingdom should be pointed. All this endeavors resulted in reform of Matica srpska and foundation of Serbian music school and Opera in Novi Sad. Apart from this, concert performances were reviewed through articles and critiques of guests' and domestic interpretations of mostly Slavic pieces, while majority of population still preferred popular songs presented by choirs of amateur and academic music societies.

Key words: Cultural life, Novi Sad, music, Unity, newspapers, Matica srpska, music institutions, music critique.

ДР МИЛАН МИЛОЈКОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Академија уметности Нови Сад
Катедра за музикологију и етномузикологију
milanmuz@gmail.com

Др Ира Проданов

ТРАГОМ НАПИСА О РАДУ ОПЕРЕ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ИЗ ДНЕВНИХ НОВИНА *ЈЕДИНСТВО* (1921)*

Сажетак: У тексту се најпре доноси чланак *Наша опера* у целини преузет из дневних новина *Јединство*, а у наставку се анализирају примедбе које непознати аутор у њему упућује на рачун Управе Опере, пре свега у вези са репертоаром, а потом ангажманом „оперског особља”, односно ансамбла. Коначно, компарација са динамиком деловања београдске Опере указује на незадовољство темпом припреме опера и малим бројем наступа новосадске Опере. Судећи по језику и детаљима које анонимни аутор наводи, реч је о особи која је била стручно музички образована. Све примедбе на рачун репертоара, неангажованости певача, те начина пословања могуће је транспоновати на садашњи тренутак, на основу чега се да закључити да се мало шта променило у последњих стотину година у функционисању једине војвођанске оперске куће.

Кључне речи: опера, оперета, репертоар, Српско народно позориште.

1. Фелтон *Наша опера*¹

(Доносимо овај чланак из публике у жељи да се наша публика више интересује за наше позориште)

„Када смо чули да се опера оснива у Новом Саду, ми смо се од срца овом културном напретку обрадовали, преузевши себи да ћемо развитак њен пратити, и нећемо дозволити да се сувише строгом критиком вољ овог рада квари. И данас нећемо то да чинимо, шта више, хоћемо у сваком погледу овој нашој најновијој културној установи да изађемо на сусрет, да исту одржимо и унапредимо.

* Овај текст је део пројекта *Дневне новине „Јединство”* – извор за истраживање музичке културе Новог Сада између два рата који, у оквиру рада Одељења за сценске уметности и музику Матице српске у Новом Саду, финансира Министарство за културу и информисање Републике Србије.

¹ Чланак *Наша опера* из новина *Јединство*, Нови Сад, 1921, бр. 498, преузет је у целини да би се разумео каснији текст у којем се критички разматрају аспекти овог написа.

У последње време, све се мање пише о опери и њеном раду. То држим да је погрешно, јер како ће позвани фактори сазнати мишљење публике те упознати њен укус на основу којег се, донекле, и правац и рад опере мора кретати. Навршује се раду опере шест месеци (почело се још августа месеца) и морамо признати да смо за толико времена више очекивали од онога што нам је пружено. Имали смо свега три опере и три оперете од којих је једна (*Мамзел Нитиуш*) врло брзо ишчезла са репертоара. Наше мишљење је да и сама управа губи вољу за озбиљан рад, јер се не налази онаки одзив у публици какав би раду и труду и материалним жртвама одговарао. То се доказало код опере. Наша публика радије посећује оперете, те ту се донекле и њен укус квари; и наравно је да после слаткиша чорба не може да прија. Ми треба публику за оперу да разгревамо, да је у том правцу васпитавамо. Но на жалост ни *Верџер*, ни *Тоска* нису били у стању да задобију симпатију шире публике. Обе ове опере још за сад нису подесне за наше овдашње прилике. Погрешно је било са истима почети, јер да би ове биле разумеване од већег дела слушалаца, треба прво укус публике да се развије. Могло се почети са лакшим операма из којих су мелодије нашој публици већ познате, те кад се оне виде персонифициране на бини, почеће се схваћати помало опера уопће и њезин значај, схватиће се: *Кармен*, *Хофманове џриче*, *Мињон*, *Продана невеста*, и друге сличне ствари, јер има доста мелодичних опера које би могле публику и *en masse* привлачити. Пучини и Масне се већ теже схваћају. То су музичари који су пошли сасвим новим модерним музичким правцем, нарочито Пучини који је, створивши нешто сасвим необично, морао са својим новим оркестралним ефектима и сам себи да крчи пут; између осталог имао је храбрости да једну строго форму у хармонији прекрши и управо изненадио је овим цео музички свет са својом може се рећи нечувено смелом *Quintenfolge*, те она која је до тог момента важила за најгрђи преступ у хармонији, постала је од једном оригинална; Пучини њоме тако дивно илуструје мотив жалости, празноће и усамљености (песма пастира у 4 чину). Пучини са јаком карактеристиком води тему са којом изражава час радост, час мржњу, жалост, освету и ванредно је успео оригиналношћу својих мотива. Ту треба разумети илустрацију и боју тонова, у којима су како Пучинијева тако и Маснеове опере пребогате. То је већ један виши култ, моменти које треба умети схватити, а већина наше публике неразумне још то и остаје, зато, према целој опери хладна.

И онда, тешко је давати *Тоску* кад и немамо праву интерпретанткињу за ту улогу, која би у драмским моментима била довољно јака, јер немојмо заборавити да ми располажемо готово само почетницима, међу којима је преовладао лирски сопран.

Тако су наступила код опере два огромна контраста; или се дају публици неразумљиве и несхваћене опере, или већ одавно преживеле оперете. Ми смо с радошћу примили – почетком сезоне – обећање од управе да се неће давати оперете, то јест бар оне већ отрцане, које су нам још пре више година досадили, и које су сви шегрти по улицама звиждукали. Таке смо оперете слушали онда, кад још нисмо располагали са великим оперским особљем и засебним оперским оркестром са два капелника, као што је данас случај, када и нема оперетског особља, него чланови Опере и Дrame играју у оперетама.

Ми смо пре рата код позоришта имали једну оперетску певачицу и једну субрету, свега две женске снаге, које су у неких десетак оперета играле и по кад кад и по коју оперу са доста успеха приказивале; дакле више него што се очекивало. Данас располажемо са великим оперским персоналном, само 8

оперских певачица имамо од којих су већина свршене ученице професора Бечке Академије Форстена, и славног тенористе Бурајана, као и гласовитог професора Реса, те осим ових још неколико добрих снага Руса и Рускиња. Између осталог има и таквих које још ниједанпут пред јавност у опери нису изашле. Шта је томе узрок? Када имамо, као што је горе наведено, два капелника држим да би се и више могло постизати на пољу Опере, јер када се може једна оперета за 10–14 дана на врат на нос да створи што се не би могла једна опера лакшег стила него *Верџер* и *Тоска* за дупло толико времена савладати? То би корисније и озбиљније било и публика би место оперете – у недостатку исте – посећивала опере, што се јасно код Београдске опере види, где се не дају никакве оперете и публика место ових посећује оперу и навикава се на њу тако да се тамо поједине опере 10–15 пута дају, као што је код нас са оперетама случај. (Београд су лане од 1. фебруара до краја јуна, за свега 5 месеци седам опера приказане: *Мадам Бетерфлај*, *Трубадур*, *Кавалерија русџикана*, *Евџеније Оњеџин*, *Цамиле*, *Верџер* и *Черџаши Боем*, осим ових било је безброј гостовања оперских певача и певачица).

Погрешно је било оперску сезону отворити са оперетом, јер после *Барона Тренка*, где се појављује на бинио жив коњ и где се пуца, – што се нашој публици без префињеног укуса боље допада – није могао *Верџер* са својом лирски-сентименталном радњом и оркесталним лепотама наш свет да задовољи. Могло би се и са изменом улоге веће промене створити, да у једној улози више певача односно певачица чујемо, када већ са тако великим особљем располажемо. Ми хоћемо да упознамо све чланове и чланове оперског особља, а тако исто треба свима дати прилике да дођу до рутине; не сме се дозволити да се појдини певачи или певачице фаворизују или протезирају.

Услед рђаво састављеног репертоара, долазе наравно и до финансијске прилике у критичан положај. Да би се оне колико толико одржавале, спремају се на брзу руку оперете, само да би се материјално могли одржати; јер једно оперетско вече доноси 12–16.000 круна, али се тиме више штетује на опери, а нарочито на драми, коју публике услед оперете почиње да пренебрегава. Свакако се онај наш фриволан лак тон и лакрдије у оперетама боље допадају, него озбиљнија радња опере, јер музикална драма тј. опера има задатак да образује публику за лепо и свакако је кориснија од отрцаних оперета à la *Гроф од Луксембурџа*, *Доларска Принцеза* и сличне ствари.

Ми се надамо да ће нов управник бити човек од укуса и да ће гвозденим руком настојати да се овај завод културе на виши степен подигне, те да се не би одомаћиле кабаретске оперете код нашег позоришта, које би можда на послетку истиснуле сваки озбиљан рад на драми и опери. Од сувише слаткиша може стомак да се поквари.

Са жељом да управа што истрајније настави започети рад, да се дође, најзад, на прави пут – желимо јој: сретан наставак!

Х.”

* * *

Иако су новине *Јединство* биле гласило које је исцрпно пратило дневно-политичке вести, рад актуелних политичких партија, те извештавало о спољнополитичким догађајима из различитих области друштва и економије,

бројни написи посвећени су култури и, у том контексту, текстовима о музици и музичком животу. То се у првом реду односи на рад Српског народног позоришта и у оквиру њега Опере која, премда су комад с певањем и оперета неговани и раније, добија свој први прави оперски ансамбл тек 1920/21. године.² *Јединствено* у том смислу штампа махом кратке вести о томе шта се изводило и како је „примљено”. Такви текстови састоје се од свега неколико реченица:

„У петак, 22. септембра, други пут је одлично примљена оперета *Јесењи маневар* од К. Бакоњи, музика Е. Калмана³, у којој су се нарочито истакли гђице Левова, Оливијери и Авировићева, а гг. Крањчевић, Клеменчић и Оџић” (*Јединствено* 1922: 973).

Међутим, има и написа који претендују да буду музичке критике, као што је случај са чланком из 24. септембра 1922, бр. 974, где се валоризује управо оперета *Јесењи маневар* речима да „није то бог зна какво уметничко дело, али се та оперета пријатно гледа и слуша” (*Јединствено* 1922: 974), што значи да је непознати аутор обратио пажњу на квалитет уметничког дела али и на извођаче, чим пише да је „г. Крањчевић своју тешку и водећу улогу достојно извршио” (*Јединствено* 1922: 974), а да су зборови били „врло добро извецбани” (*Јединствено* 1922: 974). Аутори већине тих кратких осврта су анонимни, односно потписивани су иницијалима или само једним словом, па је тешко утврдити чији су. У многим текстовима који грађане образују као публику, посебно се истичу проблеми који се односе на формирање репертоара Српског народног позоришта и ставови у вези са њим. Чланци као што су *Је ли скупо њозоришће* или *Зашто Новосађани не иду у њозоришће?* (*Јединствено* 1921: 510) сведоче о кризи због осипања публике, док неки други истичу

² Опера, а касније и Оперета, основане су у сезони 1920/1921. Поред сталног оперског ансамбла, ангажовани су диригенти Хинко Маржинец и Ловро Матачић. Прва оперета *Барон Тренк* Срећка Албинија изведена је 29. новембра 1920. године. Поред домаћих певача, у ансамблу су били и руски и чешки уметници: Божена и Карела Дубска, Емина Шилдова, Вера Горскаја, Мила Левова, Матилда Краљ, Милица Авировић, Миџика Оливијери Илић, Јелка Јоџић, Михаило Верон Волконски, Виктор Григорјев, Александар Трошћански, Сергеј Николајевић, Исак Армида, Николај Баранов, Евгеније Марјашец, Драгомир Крањчевић, Клеменс Клеменчић, Драгутин Врбањац, Милан Оџић, Паја Банац и други. Број чланова хора није био сталан и кретао се од 24 до 36 певача. Негован је стандардни оперски репертоар: *Тоска*, *Кавалерија русијска*, *Травијата*, *Трубадур*, *Верџер*, *Мадам Бајерфлај*, *Продана невесћа*, *Вамиле*, *Пајаци*, *Чаробни сирепац*, *Риголетто*, *Севиљски берберин*, *Хофманове приче*, *Евџеније Оњеџин*, *Кармен*, *Пајаци* и др. Оперетски репертоар је био много шири јер је припрема оперета била мање захтевна: *Циџанска љубав*, *Кло-Кло*, *Кнеџиња чардаца*, *Бајадера*, *Грофица Марица*, *Лејла Јелена*, *Три девојчице*, *Школа за љубавнике*, *Гејша*, *Орфеј у њаклу*, *Перикола*, *Мадам Помпидур* и др. Међутим, због малих субвенција и недовољних прихода, одлуком министра просвете 14. октобра 1924. Српском народном позоришту је укинута Опера, а крајем марта 1927. и Оперета. После тога оперске и оперетске представе давале су само повремено. Упор. <https://www.snp.org.rs/?page_id=3106> 23. 11. 2018.

³ Емерих Калман (1882–1953), мађарски оперетски композитор.

неписменост у погледу писања програма концерата, и у њима се каже да су „објаве Позоришне управе и до сада биле неписмене, али трећи симфонијски концерт туче рекорде у том погледу” (*Јединство* 1921: 498). Посебно се издваја фелџон *Наџа ојера* где су систематично и веома стручно изнети сви аспекти рада Опере након њеног шестомесечног рада.

У тексту *Наџа ојера*, наиме, одмах се на почетку аутор жали да се Оперу не пише довољно. Одсуство чланака у дневној штампи о деловању овог „завода за културу” изазива и смањено интересовање за њега. Међутим, аутор је много више забринут за погрешне „прве кораке” и недовољан број припремљених дела у првих шест месеци рада куће. Посебно се уочава забринутост у погледу захтевности извођења *Верџера* и *Тоске*, као првих опера у сезони 1920/21, али и могућности да их публика разуме. Процена да су наведене опере превише „тешке” за аудиторијум, сведочи о аутору као оперском зналцу, посебно ако се има у виду његов став о Пучинију као „модерном” композитору, који користи чак и паралелне квинте, неуобичајене за његово време, богате „музичке боје”, те специфичан начин обраде мотива у различитим расположењима. С друге стране, припрема „свега” три опере и три оперете за пола године, у поређењу са седам београдских премијера за готово исто време, из данашње перспективе делује као веома амбициозна активност, ако се има у виду да последњих година Опера Српског народног позоришта нема више од две премијере годишње, од којих се често дешава да је једна заправо обнова.

Други важан аспект који дотиче непознати писац односи се на поделу улога и ангажовање „оперског особља”. Одабир репертоара – истиче се – морао би бити узрокован и адекватним гласовима ансамбла, што очигледно није случај будући да за *Тоску* кућа није имала „праву интерпретанткињу” (*Јединство* 1921: 498). Притужба да се за исту улогу не смењују различити солисти, како би сви били равномерно ангажовани и тиме стицали рутину, сугерише на неравноправност у подели улога и недовољно учешће свих чланова и чланица Опере у доношењу репертоара.

Трећи аспект на који се осврће аутор јесте финансирање опере. Коментар да репертоар није добро постављен води ка констатацији о осипању публике, која – недовољно образована – радије посећује оперету. Број оперета расте – како се може закључити – а посећеност „тешких” опера опада, чиме је угрожено финансирање укупне сезоне. На основу овога може се закључити да је текст писао неко ко кућу познаје „изнутра”, будући да се јасно наводи и зарада од пословања.

Оно што је још једна занимљивост текста јесте стална родна осетљивост када је реч о особљу. Аутор никада не употребљава термин „члан” у мушком роду, а да га одмах затим не употреби и у женском.

Текст *Наџа ојера* актуелан је и данас. Наиме, тренутни програм Опере СНП чију основу представљају дела гвозденог репертоара као што су *Травијата* Ђ. Вердија или *Боџи* Ђ. Пучинија, „зачињен” је делом савременим

остварењима националног усмерења, као што је опера Д. Деспића *Пој Ђира и њој Сџира*, или ревијалним концертима на којима се изводе популарне арије „класичног репертоара”, уз излете ансамбла у поп и рок жанр. Публика радије долази на овакве догађаје, док интересовање за оперске представе опада. Свега неколико солиста и солисткиња носи читав репертоар. Преокрет у самом СНП учињен је пребацивањем интерпретације музичког-сценских остварења и на драмски ансамбл, те је управо он преузео терет извођења жанра мјузикла. У том контексту, ансамбл Дrame (уз поједине „гостујуће” актере из Оперe), изводи дела као што су *Војвођанска райсодија* на музику Г. Ленђела и *Виолиниста на крову* Џозефа Стејна и Џерија Бока. Када се размотре примедбе непознатог аутора из фељтона, тешко је отети се утиску да су проблеми Оперe СНП после готово стотину година остали потпуно исти.

ЛИТЕРАТУРА

- (1921). *Јединство*. бр. 510, 15. фебруар.
- (1921). *Наша опера*. *Јединство*. бр. 498, 3. фебруар.
- (1921). Трећи симфонијски концерт. *Јединство*. бр. 498, 3. фебруар.
- (1921). *Јединство*. бр. 974, 24. септембар.

Dr Ira Prodanov

ON THE TRAIL OF THE ARTICLE ABOUT THE WORK OF OPERA OF SERBIAN NATIONAL THEATRE IN THE DAILY NEWSPAPER *ЈЕДИНСТВО* (1921)

S u m m a r y

In the focus of the paper is the article *Our Opera* originally printed in daily newspaper *Jedinstvo* (1921). After presenting the reprinted version of it, the author comments the content of the article which is written in the form of critic of the first newly established Opera's season in Serbian National Theatre. The analysis shows that the anonymous writer of the critic paid attention to the chosen repertoire of the first season, to the interpretation of works, to the audience development and to the financial support of the Opera. In comparison with the situation today, it is concluded that “everything old is new again” i.e. the old problems of running the opera house still exist now days in exactly the same way.

ДР ИРА ПРОДАНОВ
Универзитет у Новом Саду
Академија уметности Нови Сад
Катедра за музикологију и етномузикологију
iraprodanovkrajisnik@gmail.com

Бојана Мијаићовић

„ЕЛЕКТРИЧНИ” КОНЦЕРТИ У БЕОГРАДУ И НИШУ (1894/1895) У ОГЛЕДАЛУ СРПСКЕ ШТАМPE*

Сажетак: Предмет истраживања у овом раду су такозвани електрични концерти који су одржани у априлу 1894. и јануару 1895. године на релацији Београд – Ниш. Организатор концерата била је Поштанско-телеграфска задруга, која их је реализовала у сарадњи са певачким друштвима *Сиџанковић* из Београда и *Бранко* из Ниша. Поред певачких друштава, на концертима су наступили и Војна музика из Ниша и оркестар Карла Мергла из Београда. Одабране локације за реализацију концерата биле су сале кафана *Коларац* у Београду и *Европа* у Нишу. Поред музичког дела програма, организоване су и изложбе електротехничких достигнућа. Приказани технички изуми били су најмодернији у области телеграфског и поштанског саобраћаја. Организациони одбор одлучио је да српском грађанству представи нове проналаске путем хорског певања које је крајем 19. века било најзаступљенији облик музичких активности становника Србије. Преношење звучних таласа са велике удаљености путем микрофона и звучника било је креативно коришћење најновијих изума на пољу електротехнике.

Кључне речи: „електрични” концерт, певачко друштво *Сиџанковић*, певачко друштво *Бранко*, Поштанско-телеграфска задруга, телеграфска изложба.

1. Увод

Несвакидашњи музички догађаји, названи „електрични” концерти, организовани су у Београду 1894. и Нишу 1895. године под покровитељством Поштанско-телеграфске задруге. Употреба научних достигнућа из тог времена привукла је велику пажњу јавности, што се може приметити у садржају и броју новинских чланака и извештаја о концертима. Имајући у виду друштвени значај хорског певања у то време, организатори концерата донели

* Ова студија произашла је из истоименог семинарског рада, који је рађен на трећој години основних студија музикологије, на Академији уметности у Новом Саду, ментор др Маријана Кокановић Марковић.

су одлуку да као извођаче ангажују певачка друштва *Сѿанковић* из Београда и *Бранко* из Ниша. На концертима су, поред вокалних ансамбала, наступили и инструментални састави Војне музике из Ниша и оркестар Карла Мертла из Београда. Бројни солисти, како инструментални тако и вокални, својим наступом су обогатили овај музички догађај. Поред музичког дела вечери, посебну пажњу привукла је и изложба разноврсних телефонских и телеграфских апарата која је оставила снажан утисак на посетиоце.

У домаћој музиколошкој литератури до сада није било обимнијих студија посвећених наведеним концертима. „Електрични” концерти помињу се у књигама Роксанде Пејовић (Пејовић 1894: 102–102; 1994: 180; 2001: 94) и у студији Соње Цветковић (Цветковић, 2014). Међутим, обе ауторке наводе само концерт из 1895. године. Значајан извор информација за овај рад пружили су изложбени каталог који је објавила Поштанско-телеграфска задруга 2010. године и слични радови у издању Поште Србије (Јовановић, Поповски 2010). Управо стога пажња је била првенствено усмерена на архивски рад, односно на истраживање написа о наведеним концертима у ондашњој штампи. О концертима су извештавали листови *Српске новине*, које су излазиле у Београду и Нишу, *Нишлица* из Ниша и *Србобран* из Загреба. Занимање за „електричне” концерте показао је и Димитрије Ц. Ђорђевић, када је након четири деценије написао чланак о „електричном” концерту из 1895. године, у дневном листу *Полиѿика*, на тај начин указујући на важност овог догађаја.

Чињеница је да је значајну улогу у модернизацији младе Кнежевине, а касније и Краљевине Србије, имао поштански и телеграфски саобраћај. Припреме за увођење јавног поштанског саобраћаја у Србији започете су још 1835. године, након доношења Сретењског устава. Прва пошта отворена је пет година касније у Београду, а први законски акт који се односи на уређење поштанске службе у Србији донет је 1843. године. Први телеграфи појавили су се свега десет година после примене електричне телеграфије у свету. Телеграфски саобраћај у Србији званично је започео са радом 15. марта 1855. године успостављањем међународне телеграфске везе са Аустријом, док је априла исте године са радом почео и унутрашњи саобраћај. Телефонска линија први пут је инсталирана 1883. године у Београду на првом спрату зграде у којој се налазила кафана *Три листића дувана*, на углу данашњих улица Кнеза Милоша и Булевара краља Александра. Три године касније успостављена је међумесна телефонска веза за потребе двора и државних послова између Београда и Ниша. Први разговор на великој удаљености водили су краљ Милан Обреновић и Милутин Гарашанин (Михајлов, Мишић 2008: 239–264).

Значајну улогу у развоју музичког живота у Краљевини Србији имала су певачка друштва. Знатан удео она су имала у развоју музичке писмености, јер су се под њиховим покровитељством и у просторијама отварале школе које су члановима хора пружале основно музичко образовање. Певачка друштва су представљала „нуклеус из којег су се стварали и обликовали институцио-

нални, програмски и доминантни вредносни оквири српске музике, па тако и средишњи токови конструисања високоуметничког националног музичког стваралаштва” (Милановић 2016: 73). Стога је и одлука организатора „електричних” концерата да наступи певачких друштава буду пренесени на поменути начин, био и очекиван избор.

2. Најаве концерата у штампи

У разматраној штампи, концерти су били означени као „електрични”, а анонимни аутори текстова су са одушевљењем, али и неверицом, извештавали о овим догађајима. Важно је приметити да је у готово свим чланцима акценат био пре свега на представљању нових научних достигнућа, а аутори се нису детаљније освртали на музички део програма. Како се друштвени живот у Србији током 19. века већим делом одвијао у кафанама, не треба да изненађује што су оне изабране за места одржавања поменутих концерата (Нушић 1984: 59). Одабране локације за реализацију концерата биле су сале кафана *Коларац* у Београду и *Европа* у Нишу.

Према чланку из листа *Нишчија*, „електричном” концерту из 1894. претходио је пробни тест. Проба је одлично протекла и београдски и нишки телеграфисти могли су да добро чују једни друге. Музичку тачку том приликом извео је нишки телеграфиста Михајло Петровић, који је у штампи био представљен као изврстан певач. Петровић је „певао уз припомоћ неколико својих другова на телефону”, након чега је уследила „свирка на виолини” (Непознат аутор 1894а: 2). У чланку нису наведена имена других певача. Поновно успостављање телефонске и микрофонске везе између Београда и Ниша најављено је за 9. април 1894. године. У *Српским новинама* најављено је да ће хор певати „две врло лепе пијесе” (Непознат аутор 1894в: 2). У извештају са концерта истих новина напоменуто је да је најава „електричног” концерта објављена у готово свим дневним листовима престонице, али се не наводе детаљнији подаци (Непознат аутор 1894д: 2).

У најави концерта из 1895. године, поред имена приређивача, назначено је и тачно време почетка догађаја, али и својеврсни кодекс облачења. Напоменуто је да се на концерт долази у „обичном оделу” (Непознат аутор 1895а: 2). На концерту је био присутан знатно већи број посетилаца у односу на концерт из 1894. године, што указује на пораст интересовања публике, а уједно и на већу суму добровољних прилога који су скупљени у корист деце преминулих чланова Поштанско-телеграфске задруге. Међу позивницама за концерт, штампаним у Немачкој, биле су две посебно дизајниране, намењене краљу Александру Обреновићу и научнику Николи Тесли. Идеја одбора била је да се, поред промовисања телеграфских и телефонских апарата тог времена и сакупљања добротворног прилога, „електрични” концерт посвети

Николи Тесли, јер је дао велики допринос науци на пољу електротехнике. У детаљнијем извештају са „електричног” концерта из 1895. године Димитрије Ц. Ђорђевић користи термин „Теслино вече” (Ђорђевић 1936).

3. Музички део програма

Диригент хора *Сџанковић* у време одржавања концерата био је Стеван Стојановић Мокрањац, док је на челу певачке дружине *Бранко* био Стеван Никшић Лала.¹ Поред ових певачких друштава, учесници концерта били су већ поменути војни оркестри из оба града. Оркестром из Београда руководио је чешки музичар Карл Мертл, док је саставом из Ниша дириговао Стеван Радосављевић. Поједини чланови хора наступили су на концертима као солисти. На концерту 1894. године као солисти у Београду наступили су познати глумци Народног позоришта у Београду Светислав Динуловић и Зорка Тодосић.² Услед недостатка података о делу концерта који се одвијао у Нишу, познато је име само једног солисте – Михаила Петровића. Наредне године су у Београду као солисти наступили Јевросима Недић и Михајло Костић. Када је у питању део програма који се одвијао у Нишу, евидентно је да је овога пута у плану било више солистичких тачака. У квартету су певали Стеван Никшић Лала, телеграфиста Михајло Петровић, а имена преостале двојице солиста су непозната. Прилику за соло наступ добили су Стеван Радосављевић и наредник војне музике у Нишу Милорад Петровић. Као солиста наступио је и Сава Мијалковић, који је пре почетка музичког дела програма одржао говор.

Оба концерта била су организована тако да је први део програма обухватао извођење музичких нумера, а у другом делу публици су били представљени телефони и телеграфи из тог периода. Пре почетка музичког дела програма на концерту 1894. године, Добривоје Арнаутовић, управник београдских поштанских станица, у кратким цртама је присутном скупу представио историјат поште у старим цивилизацијама, нагласио њену важност у том периоду и објаснио од чега зависи њен тадашњи напредак. Затим су Сава Мијалковић и Милан Недељковић рецитовали стихове српских књижевника. У новинским чланцима о програмском делу концерта у Нишу не помиње се да ли је неко одржао говор пре почетка извођења музичких тачака.

¹ Стеван Никшић Лала био је свестрана уметничка личност. Већи део живота провео је у Нишу, где је радио као професор ликовне културе, али и стварао свој ликовни опус. Поред ликовне уметности, он се залагао и за развој позоришног и музичког живота у Нишу. (Рајчевић 1979: 159–190)

² Иако је Динуловић био један од познатијих глумаца тадашње позоришне сцене, у периоду када се концерт одржавао у Народној позоришту био је ангажован као редитељ (Јовановић 2007: 296–297).

Такође, не постоји податак да је декламовање стихова било саставни део програма, као што је то било у Београду.

Наредне године су пре почетка извођења музичких нумера у салама *Коларца* и *Евроје* говорe одржали Бранислав Бујдић у Београду, и Сава Мијалковић у Нишу. Говорећи о развоју електрицитета и његовој примени у телеграфији, осврнули су се и на достигнућа Николе Тесле и његов значај на пољу електротехнике.

У музичком програму ова два „електрична” концерта било је разлика. На концерту 1894. године музичке тачке су прво извели ансамбли у Београду, док их је нишка публика слушала. Потом су за београдску публику наступили учесници из Ниша. Концерт у Београду је започео извођењем *Краљевске химне* коју је свирао оркестар Карла Мертла, након чега је уследио поменути говор Добривоја Арнаутовића. После говора певачко друштво *Сџанковић* извело је *Мокрањчеву III руковей* и *Приморске најјеве*. Потом су наступили Зорка Тодосић и Светислав Динуловић, који су извели дует Даворина Јенка *Домовина*. О њиховом певању у *Српским новинама* записано је: „И овога вечера публика их је задовољно слушала поздрављајући свршетак дуета аплаузом.” (Непознат аутор 1894д: 2). Уследиле су рецитације Саве Мијалковића и Милана Недељковића. Мијалковић се определио за стихове *Јан Хус* Ђуре Јакшића, а Недељковић за књижевно дело *Народић* Милорада Шапчанина.

Пошто је први део програма у Београду завршен, уследили су наступи војног оркестра, хора *Бранко* и солиста из Ниша. Као солиста наводи се већ поменути Михаило Петровић. Пре него што је почео део концерта који се преносио из Ниша у Београд, публика је упозорена да буде тиша како би се боље чуо пренос. Најпре је изведена *Српска химна* коју је одсвирала нишка Војна музика под диригентском палицом Стевана Радосављевића. Одушевљена квалитетом звука публика је крај химне поздравила громким аплаузом.

Као наредна нумера најављена је соло песма непознатог композитора под називом *Пивска*. Узевши у обзир да је поменуто дело једино у програму концерта намењено солисти, логично би било претпоставити да га је извео Михаило Петровић. Потом је певачко друштво *Бранко* извело хорску композицију Исидора Бајића *Кој њи куји*, а оркестар Војне музике *Марински марш*, непознатог аутора. Иако је у штампи била наведена композиција *Српска зора* као део репертоара, не наводе се подаци о њеном аутору, као ни ком је саставу била намењена. О квалитету звука који је публика могла чути у *Коларцу* сведочи примедба аутора *Српских новина*: „Певачко друштво једва се чуло, али је за то флигхорниста однео победу. И најдубљи и највиши тонови чули су се врло добро. Свршетак бејаше поздрављен одушевљено.” (Непознат аутор 1894д: 2) Након музичког дела програма у Нишу је почела игранка, а извесни професор Драгутиновић предложио је „гостима” у Београду „да брзојавом честитају и благодаре суделовачима концерта у Нишу”.

У истим новинама напоменуто је да „Предлог би одмах, аklamациом, примљен.” (Непознат аутор 1894д: 2).

Програм „електричног” концерта из 1895. године био је конципиран тако да наступи оркестара, хора и солиста буду извођени наизменично у Београду и Нишу. Прва тачка програма било је дело *Бели орао* Јосифа Маринковића у извођењу певачког друштва *Станковић* којим је дириговао Мокрањац. У чланку из *Српских новина* забележено је да је *Станковић* ову композицију одлично отпевао, али да се после њеног завршетка очекивао знак да је нишка публика чула извођење: „Интересно је било, када после свршеног певања свако очекиваше – шта ће се јавити из Ниша т. ј. да ли су чули певање.” (Непознат аутор 1895в: 2). Када су добили потврдан одговор из Ниша, публика и организатори усхићено су га поздравили аплаузом.

Следећа композиција била је *Јако да царја* Франческа Синика коју су отпевала четири члана певачке дружине *Бранко*. Солисти су били Стеван Никшић Лала, Михајло Петровић и још два певача чија се имена не помињу.³ Пре него што су поменути извођачи почели са певањем, београдска публика се умирила у ишчекивању преноса из Ниша. О квалитету звука сведочи напис из *Српских новина*: „И у сред те тишине чуло се лепо и разговетно певање нишких певача. Најдубљи и највиши тонови лепо се распознаваху. Речи песме тако исто. Па чак и гласови појединих певача као: г. г. Никшића Лале, Мијајла Петровића, лепо су се чули и распознавали.” (Непознат аутор 1895в: 2).

Уследиле су композиције *Хајдук Вељко* Стевана Стојановића Мокрањаца у извођењу оркестра Карла Мергла, након чега су изведена дела *Ој, Невене, Невене* и *Изгубљено јагње*, у којем је улога солисте на флигхорну припала вођи нишког војног оркестра Стевану Радосављевићу. Композиција *Изгубљено јагње* оставила је снажан утисак на присутне грађане који су и пре краја композиције почели да аплаудирају у знак одобрења.

Када се београдска публика умирила, на сцену су ступили Јевросима Недић и Михајло Костић. Отпевали су дует *Морјаки* композитора Константина Петровића Вилбоа. Сведочанство о музичким способностима солиста доноси одломак из штампе: „Њихово је певање тако уметнички и лепо изведено, да су доиста потпуно заслужили онај и онолики аплауз од посетилаца. Дружина ’Станковић’ има се поносити својим члановима.” (Непознат аутор 1895в: 2). Шеста нумера по реду био је дует *Далмајински џајкаш* Армина Шрабеца.⁴ Услед техничког оштећења новинског чланка није могуће установити имена солиста који су извели нумеру. Коментар који стоји уз помен ове музичке тачке сведочи о необзирности публике, јер је ометала слушање

³ С обзиром на то да се као још један солиста помиње Сава Мијалковић, може се претпоставити да је узео учешћа и у овом квартету.

⁴ Армин Шрабец (1844–1876) био је композитор и филолог. Студије филологије завршио је у Бечу, а музику је изучавао у Хрватском гласбеном заводу. Радио је као универзитетски професор и музички критичар у часопису *Вијенац*. Композовао је дела за виолончело и клавира, нпр. *Сан свиле*, хорове као што је *Далмајински џајлаш* и друге. (Ковачевић 1977)

нумере из Ниша: „У Београду се добро чуло, а чуло би се још и боље, да публика бејаше тиша.” (Непознат аутор 1895в: 2).

Извођењу преостале четири композиције у *Српским новинама* није посвећена посебна пажња, већ се наводи да су све одсвиране и отпеване веома добро, али да је највеће одушевљење код публике изазвао дует Стевана Радосављевића и Милорада Петровића. Припадници нишког војног оркестра свирали су *Дивертисман*. Као аутора дела Ђорђевић у свом чланку именује извесног Паулија и уједно напомиње да је у питању дует из славенских песама (Ђорђевић 1936). Композиција започиње Радосављевићевом солистичком деоницом, затим се придружује Петровић те улази оркестар. Према извештају *Српских новина*, композицијом *Дивертисман* завршио се музички део манифестације, док Ђорђевић наводи да се у Нишу свирао „у продужењу ’Татарски марш’ од Прошчека” (Ђорђевић 1936).⁵ У чланку објављеном у *Србобрану* налази се податак да су након громогласног аплауза из Београда у Нишу отпевали *Многаја љеџа*, а затим у Београду *Живео* (Непознат аутор 1895б: 3). Податак о програму који је наведен у *Србобрану* не помиње се у другим новинским чланцима посвећеним „електричном” концерту, иако су они детаљније писали о овој манифестацији.

Репертоар извођача „електричних” концерата, иако жанровски разнолик, одисао је „националним духом”. Њихови наслови, као и текстови вокалних композиција, јасно оцртавају социјално-политички и културни контекст Србије 19. века. Музички конституенти дискурса патриотизма, запажени на поменутиим концертима, доминирали су на програму певачких друштава све до 1914. године.

Ни у једном чланку из 1894. године не помиње се квалитет извођења музичких нумера, нити се већа пажња посвећује музичком делу манифестације. Акцент већине чланака је на квалитету звука и на чињеници да је сваки наступ изазивао одушевљење присутних званица у оба града, што описује текст из листа *Нишлица*: „Програм концерта телеграфско поштанске задруге синоћ, испао је сјајно и преко очекивања. Како песме тако и пијесе одсвиране у Нишу, чуле су се врло добро у Београду.” (Непознат аутор 1894г: 2).

Аутори чланака о „електричним” концертима највише пажње придали су дескрипцији техничких експоната попут телеграфских апарата и телефона, који су сматрани знацима предстојећег модерног доба. Наредни одељак из чланка у *Српским новинама* поткрепљује ову тврдњу: „Покрај ванредно лепо изведене и удешене декорације салона, у истоме ће бити изложени и разни телеграфски апарати почев од оних најпримитивнијих па све до ових којима се на целој земљином шару служи. После ова два дела програма наступиће игранка. Као што се види, програм а и цела садржина ове забаве биће у

⁵ У току истраживања нису пронађене додатне информација о композиторима Паулију и Прошчеку, које Димитрије Ђорђевић наводи као ауторе дела *Дивертисман* и *Татарски марш*.

подпуном смислу јединствени. Нарочито овај други део програма заслужује особиту пажњу.” (Непознат аутор 1894в: 2).

4. Изложбе телеграфских апарата и телефона

У штампи из разматраног периода описује се изложба техничких достигнућа у Београду, али не и она у Нишу. Након концерта у оба града је уследила игранка, али детаљи о догађају у Нишу нису описани у доступној штампи (Непознат аутор 1894в: 2). На једном столу био је намештен велики број телеграфских и поштанских апарата, а на средини стола био је велики букет цвећа који су нишке новине назвале „бриљантни букет”. Био је испуњен „електричном светлошћу”, односно електричним сијалицама које су се налазиле у њему. Није познато да ли је овај букет био састављен од природног или вештачког цвећа, јер се подаци из једина два доступна извора – листова *Нишљивија* и *Српске новине*, не поклапају. Чланак из листа *Нишљивија* наводи да је букет чинило природно цвеће. Сегмент из чланка описује необични букет: „Један велики букет звани ’бриљантни букет’, биће од природног цвећа испуњен електричном светлошћу; електрична сврзка за палење цигарета; електрована вода у једном суду, а на дну букетићи од цвећа и новац; преливање боја у дугине боје помоћу електрике.” (Непознат аутор 1894б: 2).

Насупрот томе, у чланку из *Српских новина* наилази се на супротну тврдњу: „На средини стола био је један велики букет цвећа неприродног, у коме су биле уметнуте електричне сијалице те је изгледао дивно.” (Непознат аутор 1894д: 2). Један од експоната који је привукао пажњу посетилаца била је велика ваза са водом на чијем дну су били потопљени букети цвећа и новац. Шаљива функција овог изложбеног дела приказана је у тексту из *Српских новина*: „Поред стола бејаше једна повећа вазна у којој је било потопљеног цвећа. У ту вазну била је спроведена електрична струја те је оне, који су хтели узети цвеће пекло јако што је, наравно, изазивало смеј.” Јаук преварених гостију изазивао је општи смех код осталих. Занимљив податак из нишких новина помиње да се спровођењем струје у вазу постизала илузија дугиних боја у води. Помоћу електричне струје покренут је и „вентилатор”, чија је намена била да служи као расхладни уређај за „присутне госпођице”. На изложби је представљен и Хугов апарат, који је заменио особе које су биле задужене за писање телеграма „штампајући све оно, што се на каси буде радило.” (Непознат аутор 1894д: 2). Морзеов апарат налазио се у сали и био је повезан са главном линијом, па је било могуће путем њега слати бесплатне телеграме широм Србије и у иностранство. Поред поменутих техничких достигнућа, велику пажњу посетилаца привукла је успостављена телефонска и микрофонска веза између Београда и Ниша.

Изнад изложбеног стола налазила су се два знака – један је био поштанска труба са муњом, а други поштански грб. Поред поменутих знакова своје место су пронашла и три монограма. Два су представљала почетна слова Поштанско-телеграфске задруге, а преостали је био „А”, што је почетно слово краљевог имена. Занимљиво је да су монограми били израђени од приближно 1600 ситних електричних сијалица (Непознат аутор 1894д: 2).

У вези са концертом и изложбом 1895. године је записано да су на зидове кафана *Коларац* и *Европа* биле постављене трубе већих димензија које су служиле као звучници, а мање трубе су се налазиле на средини сала и представљале су микрофоне. Ради постизања јачег звука, мање трубе биле су усмерене у разне правце. У другом углу сале *Коларац* био је постављен сто за којим су седеле раднице поштанског одељења. Њихов задатак био је да продају специјално за ову прилику штампане поштанске марклице са ликом Николе Тесле. У трећем углу су били постављени телеграфски апарати који су преко београдске централе били повезани са целим светом. На тај начин, публика је могла да шаље своје телеграме у било који део света. Занимљиво је и да је више од педесет телеграма упућено Николи Тесли, у чију је част догађај и приређен. Садржаји ових телеграма углавном су носили поруку грађана: „да га [Николе Тесле] се његова браћа сећају и да га приликом приређивања концерта српски поштари и телеграфисти не заборављају” (Ђорђевић 1936). Касније те вечери стигао је телеграм од Михајла Пупина у којем извештава присутне да „Никола Тесла жали што није могао лично доћи на забаву приређену у његову част, због својих послова, и, благодарећи задрузи на тако лепој пажњи, жели јој напредак у њеним пословима”. Телеграм је из Њујорка у Београд стигао за непуну два сата, што је у то време било веома брзо.

Као и на „електричном” концерту из претходне године, и на овом су били изложени букети цвећа у вазама намењени присутним дамама. Приликом покушаја да се извади један од букета из воде могла се осетити електрична струја, али, према речима Димитрија Ц. Ђорђевића, она „не убија, већ само мало продрма” (Ђорђевић 1936). Међутим, чланак из *Српских новина* наводи да је услед пуштања струје температура воде тако порасла „да кад је неко хтео цвеће узети, требао је са великом смотреношћу то да учини, како се не би опекао” (Непознат аутор 1895в: 2).

Дан уочи концерта и изложбе 1895. године догодио се квар на једној од жица које су повезивале кафане у Београду и Нишу и због тога је одложен почетак концерта. Чим су организатори сазнали за квар и пријавили га, надређени су упустили све телеграфске станице да траже место прекида. Присутна публика постајала је све нервознија, па је управа одлучила да отвори изложбу телефонских и телеграфских апарата, која је планирана за после концерта, и да на тај начин смири напетост. Када је установљено да је прекид код Лапова и када је он поправљен, један од чланова приређивачког

одбора рекао је: „Господо! Молимо за тишину... Програм почиње!”, чиме је непланирано одиграо улогу будућих спикера и водитеља програма (Ђорђевић 1936).

5. Утисци публике и значај „електричних” концерата

Најављиван као „један концерт каквог Београђани у Београду још нису никад чули” (Непознат аутор 1894б: 2) и представљан као догађај чији „програм а и цела садржина ове забаве биће у подпуном смислу јединствени” (Непознат аутор 1894в: 2), може се рећи да је концерт из 1894. године испунио очекивања присутног аудиторијума. Листови *Српске новине* и *Нишлица* наводе да је био веома успешан. Тријумф овог догађаја додатно се увећава, јер су претходни покушаји да се успостави телефонска веза 1885. године са Нишом били безуспешни. Осим у престоничким и нишким листовима „електрични” концерт имао је одјека и у загребачким новинама *Србобран*, чији је уредник у том периоду био Павле Јовановић. У чланку је наведено да је у питању концерт јединственог садржаја, као и да се све што је извођено у другом делу програма „чуло лијепо у сали у Биограду, у којој се извиђао први дио концерта” (Непознат аутор 1894ђ: 6).

Крајем априла 1894. године у листу *Нишлица* објављен је чланак у ком се налази информација да ће локални поштари и телеграфисти средином маја приредити концерт у оквиру којег ће бити организована изложба телеграфских апарата и поштанских „справа” тада непознатих грађанима Ниша. Да је за нишку публику планирани догађај био од великог значаја указује коментар аутора: „Ми с нестрпљењем очекујемо дан, кад ћемо добити прилику да у Нишу видимо и чујемо овај заиста свачије пажње достојан новитет”. Није познато да ли је план о концерту са изложбом реализован или штампа тог периода није испратила догађај, јер у даљим бројевима листа нема помена о сличном догађају, иако су уредници новина „с поуздане стране извештени” (Непознат аутор 1894ђ: 2).

Утисци са оба концерта били су врло слични. Публика је изашла задовољна звучним експериментом и изложеним техничким апаратима. Пренос звука био је у складу са тадашњим развојем телефона. Новине пишу да је у погледу припреме концерт из 1895. године био много бољи у односу на претходни. Помиње се да је планирано још сличних догађаја, али додатне информације у тадашњој штампи нису објављене. „Електрични” концерт који је Поштанско-телеграфска задруга организовала окарактерисан је као „стручњачки и пун занимљивости за свакога”. Био је манифестација од великог значаја, што показује чланак из *Србобрана* препун хвале. Аутор овог чланка исказао је чуђење како је упркос великој раздаљини између Београда и

Ниша квалитет звука био веома добар, као и емоције изазване код присутне публике: „У Биограду је свирао целокупни Мертлов оркестар три четири пута, а затим је певачка дружина ‘Станковић’ у мушком и мјешовитом хору отпјевала неколико комада; и све се у Нишу врло добро чуло, ма да се у Ниш из Биограда жељезницом дође за шест сати. А кад је у Нишу пјевала певачка дружина ‘Бранко’, сви присутни у Биограду били су потресени и опијени сјајним успехом.” (Непознат аутор 1895б: 3).

Концерт из 1895. године привукао је пажњу књижевника Бранислава Нушића и он у свом тексту пише да се од великог броја концерата организованих у сали *Коларца* наведени концерт издваја као „један необичан концерт” и назива га „чудом својега доба” (Нушић 1984: 118). Сматрао га је необичним управо због начина реализације. Верујући у иновативност и технички напредак телеграфије и телефоније у Србији, Нушић је забележио да је публика са концерта отишла „веома задовољна и пуна дивљења... и не слутећи шта ће добити, после непуне три деценије, са радио-телеграфом и телефоном” (Нушић 1984: 119).

„Електрични” концерти били су много више од концерата двеју певачких дружина. Разлог због којег поменуте хорове новински чланци именују као учеснике и иницијаторе манифестације и више се концентришу на музичке нумере које су певали врло је јасан, имајућу у виду улогу певачких друштава у Србији током 19. века. Одлука управе Поштанско-телеграфске задруге да ангажује хорове и њихове солисте показује оправдане тенденције тог периода. Како Татјана Марковић наводи, певачка друштва су у то време била својеврсни мостови комуникације међу Србима, настањеним у Краљевини, као и ван њених граница (Марковић 2005: 138).

„Електрични” концерти били су јединствена врста догађаја у српском друштву у последњој деценији 19. века. Убрзани напредак на пољу електротехнике верно одсликава и хумористична изјава једног од посетилаца ове манифестације у Нишу: „Да је неко рекао пре овога концерта само на петнаест година, да ће доћи време када ће се у Нишу моћи слушати оно што се певало и свирало у Београду, и обратно, за њега би се сигурно казало да му нису све козе код куће” (Ђорђевић 1936).

Важност коју су ови концерти имали показује и заинтересованост Бранислава Нушића да у једном од својих текстова о Београду опише концерт из 1895. године, док Димитрије Ђ. Ђорђевић, уједно и учесник концерта, даје доста детаљнији опис поменутог концерта у свом чланку из *Полијике*, написаном поводом 41. године од одржавања ове необичне изложбе. Експерименти које је Поштанско-телеграфска задруга извела у сарадњи са певачким дружинама *Станковић* из Београда и *Бранко* из Ниша, и са оркестром Карла Мертла и нишком Војном музиком били су јединствени у време реализације.

Прилоз 1: Позивница за „електрични“ концерт из 1895. године
(Јовановић, Поповски 2010)



Прилоз 2: Дописна карта за „електрични“ концерт из 1894. године
(Јовановић, Поповски 2010)



ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Ђорђевић, Димитрије Ц. (1936). „Пре 41 годину, наши поштари приредили су у Београду и Нишу велике свечаности у част Николе Тесле”. *Политика*. 28. 05. 1936.
- Непознат аутор (1894). Изложба са концертом. *Нишлица*. 21. 04. 1894.
- Непознат аутор (1894а). Телефонска веза. *Нишлица*. 24. 03. 1894.
- Непознат аутор (1894б). Електрични концерт. *Нишлица*. 31. 03. 1894.
- Непознат аутор (1894в). Програм електричног концерта. *Српске новине*. 09. 04. 1894.
- Непознат аутор (1894г). Сјајно. *Нишлица*. 10. 04. 1894.
- Непознат аутор (1894д). Са електричног концерта. *Српске новине*. 13. 04. 1894.
- Непознат аутор (1894ђ). У Нишу се пјевало, а у Биограду слушало. *Србобран*. 16. (18.) 04. 1894.
- Непознат аутор (1895а). Задруга телеграфско-поштан. Особља. *Српске новине*. 24. 01. 1895.
- Непознат аутор (1895б). Биограђани и Нишлије. *Србобран*. 31. 01. 1895.
- Непознат аутор (1895в). Са електричног концерта. *Српске новине*. 02. 02. 1895.
- Виденовић, Јелена (2007). *Нишка црквено њевачка дружина „Бранко” – 120 година*. Ниш: Саборни храм Св. Тројице.
- Јовановић, Милорад, Драгољуб Поповски (2010). *170 година пошће Србије*. Београд: ЈП ПТТ саобраћаја „Србија”.
- Јовановић, З. Т. (2007). Динуловић, Светислав. У: *Српски биографски речник*. Нови Сад: Матица српска.
- Ковачевић, Крешимир (1977). Шрабед, Армин. У: *Музичка енциклопедија 3*, Ор–Ж, додатак. Загреб: Југословенски лексикографски завод.
- Марковић, Татјана (2005). *Трансфигурације српског романтизма – музика у контексту студија културе*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Милановић, Биљана (2016). *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама ХХ века*. Београд: Универзитет у Београду.
- Михајлов, Саша, Биљана Мишић (2008). Палата Главне поште у Београду. *Наслеђе*. IX/239–264.
- Нушић, Бранислав (1984). *Стари Београд*. Београд: Просвета.
- Пејовић, Роксанда (1984). *Српско музичко извођачтво: 1831–1941*. Београд: Удружење музичких уметника Србије.
- Пејовић, Роксанда (1994). *Кришике, чланци и посебне публикације у српској музичкој прошлости: 1825–1918*. Београд: Факултет музичке уметности у Београду.
- Пејовић, Роксанда (2001). *Српска музика 19. века*. Београд: Факултет Музичке уметности.
- Петровић, Видосав (2000). *Ниш у делима њујојисаца од IV до ХХ века*. Ниш: Пунта.
- Рајчевић, Угљеша (1979). Стеван Никшић-Лала: (1853–1938). У: *Годишњак града Београда, ХХVI*. Београд: Радиша Тимотић. 159–190.
- Стојановић, Дубравка (2012). *Калдрма и асфалиј (урбанизација и европеизација Београда (1890–1914))*. Београд: Удружење за друштвену историју.

Bojana Mijatović

“ELECTRIC” CONCERTS IN BELGRADE AND NIS (1894/1895) –
A REFLECTION IN SERBIAN PRESS

The purpose of this research is discovering of unusual concerts that took place in Serbia at the end of the nineteenth century. The events were called “electric concert” and they were held in April 1894 and January 1895 on Belgrade – Nis relation. The organizer of the concerts was Postal and Telegraph Clerks’ Association whose idea was to realize these concerts in cooperation with singing societies *Stankovic* from Belgrade and *Branko* from Nis. Aside to singing societies, Military music from Nis and Karl Mertl’s orchestra took part at these projects as well. Chosen locations for the concerts were halls of famous taverns “Kolarac” in Belgrade and “Evropa” in Nis. The concerts consisted of two parts – musical program and exhibition of inventions in electrical engineering. Shown exponents were the latest innovations in the field of postal and telegraph traffic. The organization committee decided to represent new discoveries to Serbian citizens throughout choir singing which represented one of the most common form of musical activities during that period and later on. Long-distance transmission of sound waves with the help of microphones and speakers represented a creative use of latest inventions in the field of electrical engineering. Electrical concerts were not only creative, but also managed to interest present audience in music and science.

Key words: electric concert, Singing society “Stankovic”, Singing society “Branko”, Postal and telegraph association, telegraphic exhibition.

БОЈАНА МИЈАТОВИЋ, студент мастер студија
Универзитет у Новом Саду
Академија уметности Нови Сад
Катедра за музикологију и етномузикологију
bojanamijatovic93@gmail.com

Соња Јанков

САВРЕМЕНА ЛИКОВНА КРИТИКА У СРБИЈИ – СТАЊЕ И ПОТЕНЦИЈАЛИ

Сажетак: У раду се износи неколико различитих теоријских приступа ликовној критици и запажа њено одсуство у медијима, што је анализирано на узорку хемеротеке Музеја савремене уметности Војводине који се односи на програм Музеја у 2014. години. Наводе се иницијативе уметника које су у том периоду имале за циљ да ревитализују ликовну критику у Србији. У централном делу, рад доноси две студије случаја као примере добре праксе. Једна студија се фокусира на Портал за културу Југоисточне Европе *SEEcult.org* који културним дешавањима у региону, те и ликовној уметности, приступа споља, с обзиром на то да није њихов продуцент и организатор. Друга студија се односи на Савез удружења ликовних уметника Војводине који је 2018. године покренуо програм *Рецензије СУЛУВ*, те има „унутрашњи” приступ ликовној критици, креирајући је за програме чији је организатор. У закључном делу рада, сумира се зашто су наведени примери добре смернице за унапређење ликовне критике у Србији и предлаже на које би још начине то могло да се уради.

Кључне речи: ликовна критика, *SEEcult.org*, СУЛУВ, савремена уметност, ликовна уметност.

У *Појмовнику савремене умјетности* Мишко Шуваковић дефинише критику као теоријску и практичну дисциплину која „иницира, препознаје, артикулира, прати, посредује и теоријски интерпретира актуалну умјетничку продукцију и живот свијета умјетности” (Шуваковић 2005: 330). Поменути аутор, пратећи историјски развој критике, прави дистинкцију између дневне новинске критике, критике у стручним часописима, галеријско-музејске критике и факултетске критике која је усмерена првенствено на образовање младих критичара. Како ћемо видети у овом раду, водећи савремени¹ актери

¹ Ликовна критика је увек савремена, у смислу да је увек актуелна, с тим што често садржи поглед уназад – било на раније радове уметника или на сличне изложбе, претходна издања манифестације о којој говори и сл. У овом раду ћемо, међутим, говорити највише о ликовној критици која је савремена у смислу да се тиче уметности 21. века и која је реализована у последњих пет година.

у продукцији ликовне критике у Србији указују на то да је дневна новинска критика потпуно ишчезла, док образовну и галеријско-музејску критику преузимају независне организације.

Како истичу организације које су сарађивале на пројекту *Criticize This!*, „с обзиром да мејнстрим медији културу третирају као забаву (...) критика је осуђена на местимично појављивање у специјализованим часописима намењеним веома уској и претежно академској публици. Прави новински критички прикази скоро су сасвим ишчезли” (*Criticize This!*, онлајн 2011). На одсуство критике указују и часописи за уметност и културу, међу којима је *Ликовни живоић*. Увиђајући да награде „Лазар Трифуновић”² и „Павле Васић”³ нису знатно допринеле афирмацији ликовне критике, уредништво часописа је основало нову награду ради подстицања развоја критичке мисли и писања управо краћих, сажетих форми ликовне критике која је данас готово замрла. Награда је намењена ликовним критичарима млађе и средње генерације, до 40 година старости.

Полазећи од дискусије да ли је криза ликовне критике последица или узрок кризе у уметности, Зоран Павловић још 1965. указује на битне функције ликовне критике, али и на оно на шта критичар треба да се фокусира да би успешно обавио свој посао. Његов рад се окреће баш овом значењском сегменту критике, не толико њеној критериолошкој основи и методологији, мада истиче да између ових сегмената постоји најдубља међусобна веза и узајамна зависност. Према Павловићу, ликовна критика има тројаку функцију. Прва функција је њено актуелно дејство „при чему се она јавља као инструмент помоћу којег је уметничко дело потврђено као реалитет” (Павловић 1965: 3). Критику Павловић види као прву реакцију на уметничко дело којом оно „почиње да постоји као жив и дејствујући естетичко-друштвени чинилац” (Павловић 1965: 3). При томе истиче да је критичар кључни актер у рецепцији уметничког дела код најшире публике, те да треба да открије „унутрашње вредности дела које га одређују као естетско-уметнички чинилац” (Павловић 1965: 3), у чему се читава едукативна функција критике, као и да открије који моменти одређују дело као социолошки феномен.

² Награда за ликовну критику „Лазар Трифуновић” додељује се од 1993. године, а од 2001. резултира ауторском изложбом лауреата у Ликовној галерији Културног центра Београда, што је наставак традиционалне изложбе *Критичари су изабрали* која се организује од 1969. године. Почетком сваке године, изложба *Критичари су изабрали* представља одређене аспекте актуелног уметничког стваралаштва по избору ликовних критичара и историчара уметности.

³ Награда „Павле Васић” се додељује од 1995. године за „текстове из области примењене уметности и дизајна објављене у свим врстама стручних публикација (монографије, књиге, зборници), за теоријски и критички рад о примењеним уметностима објављеним у медијима, као и за ауторске изложбе уз одговарајући стручан текст” (извор: УЛУПУДС <http://www.ulupuds.org.rs/NagradaPriznanja_Pavle_Vasic.htm> 2. 12. 2018). Ови критеријуми остављају мало простора да се награда додели за краће форме ликовне критике које су намењене дневној или периодичној штампи.

Друга функција ликовне критике је друштвена, јер „критика утиче као пуноважан фактор у формирању статуса уметности и има незахвалну, али веома значајну, улогу да успоставља тачне релације и одржава прихватљиве везе између уметности и других облика манифестације свести” (Павловић 1965: 3), од којих као пример наводи идеологију, коју бисмо ми повезали са културном политиком. Имајући посредничку улогу између уметника и друштва, критика би, према Павловићу, „морала имати више удела у послу око сређивања материјалног момента уметничке производње” (Павловић 1965: 3), што управо и спада у домен културне политике, али и политике уопште.

Трећи вид функционалности критике је, према Павловићу, њена културно-историјска мисија, јер критика у себи носи слику о естетичко-уметничким схватањима свог доба која су опет одраз „ширег схватања стања духова, стања духовне климе, стања актуелних идеала једног доба и средине и то идеала који нису искључиво везани за уметност” (Павловић 1965: 3).

Другим речима, ликовна критика је она која ствара историју уметности, али не са временске дистанце и суочена са недостатком података, него *in situ*, на лицу места. Као таква, она има капацитет да утиче на побољшање услова у којима уметници стварају, али и на стварање нових уметничких праваца. Према Шуваковићу, „критичар преузима активну улогу у догађањима у свијету умјетности. Критичар на дјелу није привилегирани теоретичар него судионик или сурадник у том догађању. Критичар као судионик је непосредни пратилац умјетника, који с умјетником ствара атмосферу настајућег умјетничког покрета” (Шуваковић 2005: 336).

1. Ликовна критика у Србији 2014. године: стање и реакције

Ликовна критика у другој деценији 21. века у Србији је у изузетно неповољном стању. Примера ради, у раду ће се анализирати хемеротека Музеја савремене уметности Војводине да би се видело колико објава о програмима Музеја из 2014. године има карактеристике ликовне критике. Како је те године све објављене вести о Музеју сакупљала професионална агенција, има се потпун увид у којим се све контекстима Музеј појављивао у медијима.

Године 2014, МСУВ је продуцирао или угостио 16 изложби,⁴ два семинара о менаџменту у култури, три филмска фестивала, две радионице, кон-

⁴ Те изложбе су, хронолошки: *Персијективе 12, Група 143: Радикално мишљење, Модел за Савамаду, Ајтлас имагинарних мјеста, Places of Desire: уметничка сцена Бремена, Олга Јеврић: скулптуре и фотоеграфије, Тадија Јаничић: Бајке за неваљалу децу, Бреда Бебан: Назовимо то љубав, Горан Јуреша: Сликовна жртва, Пројекат Разлике – ретроспектива, 14 x 14: Допингта, Искусиво простора: њезаж у фотоеграфији, Сириј као животи: Луна и Повратак на Луну, MultiFlex & Happy Trash: Час анајомије мртве природе и друштва, Меморија насиља и снови о будућности, Борђе Ивачковић: Геси у белом квадрату.*

ференцију, трибину, Балкански компјутерски конгрес, форум о савременој уметности и култури, манифестацију Фотомаратон, концерт, четири предавања, пет промоција књига, а уз то су се у њему одржале и презентације одређених пројеката, радова уметничких колектива, невладиних организација и јавних колекција савремене уметности.⁵ Многе од изложби су обухватале пратеће вечерње програме – презентације, пројекције и разговоре, док је за пропратни део сваке изложбе било заказано јавно стручно вођење кустоса. Поред тога, управо су изложбе они догађаји који би требало да добију одјек у ликовној критици.

Свака од изложби Музеја је била пропраћена у медијима, као и изложбе које су организовали кустоси Музеја у другим градовима.⁶ Међутим, ово медијско присуство је имало форму најаве, где су чак и дужи прилози били они које су припремили кустоси и музејска служба за односе са јавношћу. Обимније најаве које имају тенденцију приказа објављивао је, и још увек објављује, портал *SEECult.org* који уз материјал који је припремио Музеј, укључује и концепте неколико изложених радова, што је видљиво на легендама у каталогу или на изложби. Међутим, од свих изложби те године, само су две добиле ликовне критике,⁷ то јест јавно исказан став неког стручног лица које их је посетило. То су текст Љиљане Ћинкул у *Полиџици* о изложби Тадије Јаничића *Бајке за неваљалу децу* (објављен 3. 6. 2014, стр. 12) и текст Милене Марјановић у *Блицу* о изложби Бреде Бебан *Назовимо њо љубав* (15. 4. 2014, стр. 29) и то не када је била отворена у МСУВ, већ када је била постављена у Културном центру Београда, о чему пише и Љиљана Ћинкул у *Полиџици* (4. 5. 2014, стр. 14). Дакле, практично је само једна једина ликовна критика написана о изложбама под кровом МСУВ током целе 2014. године.

Поред тога, Игор Бурић је кроз два прилога у новосадском листу *Дневник* испратио догађај *F. U. C. K. MSUV* (објављени 30. 6. и 1. 7), а Марица Радјочић Умна је у *Полиџици* објавила некролог поводом смрти Олге Јеврић (*Неиспуњена жеља Олге Јеврић*, 1. 3, стр. 14). У неколико случајева, изложбе су истакнуте кроз интервјуе са учесницима или кустосима: *Данас* је интервјуисао Мишка Шуваковића поводом изложбе *Груја 143: Радикално мишљење*, *Дневник* је интервјуисао Мају Буцаров и Предрага Шиђанина поводом наступања у оквиру изложбе *Пригушена егзистенција* на Тајвану коју је организовао МСУВ, исти лист је интервјуисао Јелену Тодоровић поводом изложбе *Айлас имагинарних месита*, а *Време Слободана Шијана* поводом добијања на-

⁵ Више о програмима МСУВ током 2014. вид. Соња Јанков, „Едукативни потенцијал Музеја савремене уметности Војводине”, *Методички видици* (7, 2016) 47–63.

⁶ То су изложбе *Линија нова*, *Мајирање њосјора – антропологија њујовања*, 16. Бијенале уметности у Панчеву *Линије времена: документи 1981–2012*, као и изложбе у којима је Музеј био партнер другим институцијама поводом наступања у Бечу и Женеву.

⁷ Овде не рачунам критике/приказе изложби МСУВ које сам самоиницијативно писала за Б92 јер они нису показатељи стварног присуства критике у медијима.

граде „Традиција авангарде” након ретроспективе у МСУВ. Програм Музеја је индиректно био у фокусу и поводом додељивања других награда: када је изложба *Урош Ђурић: сипрашеџије ексцеса* била у ужем избору за *Полићкину* награду и када је кустос Музеја Небојша Миленковић добио Награду „Павле Васић” за каталог *Слободан Шијан: мораћу да скренем! Визуелни експерименти 1960–2012*.

Музеј је имао значајно присуство у медијима те године када је Министарство културе одобрило средства за откуп уметничких дела. Тада је МСУВ добио највећи износ за откуп једног рада. У питању је било 9.996.000,00 динара за откуп видео-рада *Исјовеси* Марине Абрамовић, што је добило и критику Игора Бракуса за *Мондо*, 1. 9. 2014, али и критику уметничких колектива који су постављали отворена писма и изјаве на својим веб страницама. Музеј је поново био у жижи пажње када се преговарало са Музејом Војводине, са чијим једним одељењем дели зграду, поводом измештања тенка ради реконструкције платоа. Упркос томе, остаје чињеница да је ликовна критика о поставкама у Музеју изузетно мало заступљена у медијима, који све мање имају рубрике предвиђене за овај вид извештавања о уметничким дешавањима. Као реакција на ту реалност, све већи број уметника, историчара и теоретичара уметности налази алтернативна решења за објављивање текстова о њиховој продукцији.

Године 2013. основана је *Сујервизуелна*, онлајн магазин за савремену уметност који доноси разговоре, визуелне есеје, портфолија уметника, али и критике у рубрици *Мониџор*. Уреднички одбор чине уметници и историчари уметности Ана Богдановић, Катарина Костандиновић, Жолт Ковач, Исидора М. Николић и Иван Шулетић. Магазин је до сада објавио око 250 ликовних критика и приказа. Годину дана касније, младе уметнице Јована Судимац и Сандра Стојановић покренуле су блог на којем су објављивале искључиво своје „личне ставове и закључке” (Судимац, Стојановић, онлајн 2014) о савременој уметности. Од августа до септембра исте године објавиле су само пет критика, од чега три о изложбама *Хоћеш ли ме и суџра волеџи?* Стефане Савић (Културни центар Београда, 31. јул – 23. август 2014), *(Еси)еџика национализма – дизајн за џурбо фолк* Бојана Криштофића (Mikser House, 28. август – 3. септембар 2014) и *Толико сам џуна камења да се једва крећем* Наташе Кокић (Ремонт, 1–19. септембар 2014), потом осврт на дешавања и изјаве поводом промене статуса Октобарског салона и критику филма *Варвари* (2014) са освртом на филм *Клиј* (2012). Све критике указују на недоречености, концепцијске разуђености и површности одабраних уметничких пројеката и пракси.

Исте 2014. године покренут је и онлајн часопис/портал *ДеМаџеријализација умејносџи* као место за критику, анализу и промишљање савремене уметничке теорије и праксе. Портал је покренут „са уверењем да на локалној сцени постоје уметност и културалне праксе које делују активистички

као агенси политичке промене, али да не постоји адекватан институционални, ни ванинституционални простор који је потребан за њихову проблематизацију, сагледавање и анализу” (*ДеМајтеријализација уметности*, онлајн 2014). До сада су на порталу објављивали Бернارد Колудровић, Бојана Пишкур, Бошко Простран, Божидар Мандић, Данило Прњат, Драган Ђорђевић, Душица Поповић, Елени Ф., Исидора Илић, Ива Ковач, Ивана Момчиловић, Изидор Барши, Јелена Весић, Јован Јовић, Јоже Барши, Лука Петрушић, Миклавж Комељ, Милан Ракита, Милош Милетић, Мина Л. Хенриксон, Миран Мохар, Мирјана Драгосављевић, Мирјана Радовановић, Мирко Николић, Небојша Миленковић, Небојша Миликић, Нела Тонковић, Никола Дедић, Радоња Лепосавић, Рена Радле, Ромео Кодра, Сезгин Бојник, Славко Тимотијевић, Слободан Караманић, Срђан Тунић, Сузана Милевска, Сузана Вуксановић, Свебор Мицић, Светлана Субашић, Владан Јеремић, Владимир Бјеличић, Владимир Јерић, Зоран Насковски и Чедомир Јаничић.

Ове три иницијативе биле су покренуте и одржаване из чистог ентузијазма учесника који су у највећем броју били уметници по вокацији. Њихова одрживост и континуитет су стога у потпуности зависили од истрајности уметника да се самоангажују на том пољу или да приступе неком правном телу преко којег би могли да аплицирају за средства, што је учинила *Сујервизуелна*. Како је *ДеМајтеријализација уметности* укључила већи број аутора, њихово самостално деловање временски траје и имају снажан потенцијал да наставе да делују, макар објављивали само текстове који из различитих разлога нису били објављени на другим местима (недостатак средстава, уредничка одлука, итд.).

2. Студија случаја: *SEEcult.org*

Портал за културу Југоисточне Европе *SEEcult.org* је активна мултимедијална онлајн платформа која се фокусира на уметност и културу у региону. Основан је 2002. године у Београду „ради доприноса развоју отворене културне и уметничке сцене у Србији и Југоисточној Европи, промовисања мултикултуралне и међународне сарадње у региону и шире, охрабривања размене идеја, развоја критичких ставова и превазилажење стереотипа” (*SEEcult.org*, онлајн 2002). Има информативну, културолошку, едукативну, презентациону и документациону функцију, али и улогу значајног актера у умрежавању и повезивању сродних организација и делатника у региону. Осим што је медијски спонзор најзначајнијих институција и манифестација у области културе у Србији и региону, *SEEcult.org* је један од водећих продуцента информација о културним догађајима у свим областима стваралаштва (визуелне уметности, књижевност, архитектура, наслеђе, филм, музика, позориште, стрип), као и културне политике, едукације, науке и технологије.

Календар догађаја на порталу укључује више од 500.000 информација, а осим њега, портал садржи неколико рубрика које покривају део тих догађаја, укључујући баш рубрику *Критике*, портфолио уметника и продукцију створену у оквиру регионалних пројеката.

За потребе овог рада, фокус је на пројектима и делатности *SEEcult.org* портала који се тичу ликовне критике. Од 2012. године, *SEEcult.org* реализује пројекат *Вођење* који документује и приказује кустоска и уметничка вођења кроз изложбе у Београду и другим градовима у Србији. Медијска архива пројекта обухвата видео-записе, фото-документацију и текстуалне записе о преко 90 изложби. Осим овог пројекта који се фокусира на дигитализацију и медијализацију редовних вођења, *SEEcult.org* је учествовао у пројектима који су генерисали нову критичку мисао. Један од њих је *Criticize This!* који се спроводио од 2011. до 2013. године. Посвећен „едукацији младих критичара и продукцији критика и есеја у области књижевности, извођачких и визуелних уметности” (*Criticize This!*, онлајн 2011), пројекат је био реализован са партнерским организацијама из Хрватске (Kulturtreger/Booksa и Kurziv/Kulturpunkt) и Црне Горе (Plima), док је из Србије осим *SEEcult.org* учествовао и KPZ Beton.

Наведене организације су приметиле да савремена уметност бивших југословенских република често наступа као критика друштвене реалности, националних митова и идеологије, стереотипа и предрасуда. Истовремено, „у овим земљама долази до значајног опадања критичког промишљања савремене уметности” (*Criticize This!*, онлајн 2011), као и простора за критику. Из тог разлога је пројекат започет како би проширио критичку дискусију о савременој уметности, продуцирајући критичке текстове кроз три арт модула. По 11 младих учесника из Србије, Босне и Херцеговине, Хрватске и Црне Горе било је одабрано за сваки модул, док су предавачи/ментори били како из земље и региона, тако и из света. Значај пројекта је препознала и Европска унија и подржала га је у склопу програма „Култура 2007–2013”.

Као својеврсан наставак, 2017. године је покренут пројекат *Свеј око нас – критички погледи у реџији* који је посвећен афирмисању уметничке критике у региону. Пројекат је реализован у партнерству са организацијама из Хрватске (Kurziv и Kulturtreger), Словеније (SCCA–Љубљана) и Македоније (Контрапункт). Једно од кључних питања о којем се дискутовало током пројекта је колико је критика условљена трансформацијама медијског поља и трансформацијама у пољу уметничке производње. Односно, колики утицај на уметничку критику имају промене у технологији медија, али и интердисциплинарност уметничких пројеката. У том контексту, ликовна критика тежи премештању из традиционалног текстуалног и штампаног у мултимедијалне дигиталне форме. У оквиру пројекта је одржан и јавни разговор „Коме (не)треба критика” (27. мај 2017, Магацин у Краљевића Марка, Београд) у којем су учествовали Уна Бауер, Игор Ружић, Бранислав Димитријевић,

Маја Ђирић, Иван Велисављевић, Владимир Арсенић, Владан Јеремић, Драган Ђорђевић, Антоније Летинић, Мика Буљевић и модераторка Весна Милосављевић.

Године 2016, *SEEcult.org* и Независни филмски центар *Филмарти* покренули су пројекат *Критика на делу* којим продуцирају кратке видео-емисије о значајним изложбама у Србији са циљем ревитализације ликовне критике у области савремених визуелних уметности „и указивања на значај едукативне улоге критичке речи намењене широј публици” (*Критика на делу*, онлајн 2016). Уредница серијала Слађана Петровић Варгић истиче да је „заборављена едукативна улога критике, која се ретко објављује и то готово искључиво у стручној литератури и каталозима изложби, обрађујући се пре свега стручној јавности” (*Критика на делу*, онлајн 2016). Као и пројекат *Criticize This!*, *Критика на делу* примећује да су „могућности за објављивање ликовне критике данас у Србији изузетно смањене – периодика је потпуно угашена, као и месечни магазини-водичи. У недељној штампи се ретко појављује, а у дневној је ишчезла” (*Критика на делу*, онлајн 2016). Истиче се да је стога „једини простор у којем је могућа ревитализација [ликовне критике] интернет” (*Критика на делу*, онлајн 2016). Значај пројекта је препознано и Министарство културе и информисања Србије и подржало га је.

Вредност овог пројекта није само у оствареној намери да критиком приближи одабране изложбе публици, већ у критичком вишегласју које ствара. Из тог разлога се овај пројекат може видети као најуспешнији пројекат *SEEcult.org*-а у домену афирмације критике савремене ликовне уметности, иако су сви значајно различити. *Вођења* медијализују постојећа вођења која спроводе кустоси или уметници самих изложби. *Criticize This!* је првенствено намењен едукацији селектованих младих критичара продуцирајући критику на тај начин, док *Свејт око нас – критички погледи у регији* уочава и проблематизује промењено медијско поље критике. *Критика на делу* спаја сазнања до којих се дошло претходним пројектима и у новим медијима сазива екстерне кустосе, критичаре и уметнике да говоре о изложбама у чијој реализацији нису учествовали, већ заиста имају „спољни приступ” изложбама, делујући као посредници између њих и публике. При томе они не говоре заједно, као на трибини или округлом столу, него се критика сваког учесника снима и емитује у различитим периодима трајања изложбе, чиме се изложба и рекламира током свог трајања.⁸

Не залазећи у дискусију колико су уредници и селектори одређених галерија и манифестација имали интереса или агенду да на одређене начине критикују програме других галерија и манифестација, овај рад истиче добар формат, циљ и замисао пројекта за афирмацију ликовне критике у Србији.

⁸ Вид. прилог на крају рада који даје преглед до сада позваних „критичара на делу” који су говорили о одабраним изложбама.

3. Студија случаја: СУЛУВ

Савез удружења ликовних уметника Војводине је 2018. године покренуо пројекат *Рецензије СУЛУВ* који прати целокупан годишњи програм галерије. Пројекат је резултат практичне потребе за текстуалним освртом на изложбе јер Удружење делује знатно другачије од галерија и музеја који имају своје кустосе и уреднике који пишу текстове за одабрани програм. Изложбени програм Удружења највећим делом чине изложбе чланова, с обзиром на то да је то примарна функције Галерије. Тај део бира Управни одбор, док Председништво Удружења бира програме сарадње који се реализују са другим удружењима, институцијама и појединцима.

Рецензије СУЛУВ имају првенствено улогу да током изложбе пруже текстуални осврт, с обзиром на то да услед финансијских средстава Удружење не може да штампа каталог за сваку изложбу. Заједно са фото-документацијом изложбе (отварање и поставка), биографским подацима о излагачу/излагачима и концептом изложбе или изјавом уметника, рецензије се првобитно постављају на сајт Удружења. На тај начин, оне средином трајања изложбе промовишу изложбу и подсећају оне који је нису видели да још имају времена да то ураде. Како се 2018. године тек на крају годишњег програма штампао заједнички каталог за целокупан програм, овај вид писања и публикавања на сајту је омогућио не само критички осврт уопште него и његову актуелност. Увиђајући одсуство критичке мисли у медијима и периодици, Удружење је преузело иницијативу и за своје програме је ангажовало критичара који није део уредничког тела Галерије и који је у континуитету испратио све програме и додао једну нову димензију у функционисању Галерије.

Током 2018. године, четрнаест чланова Удружења је имало самосталне изложбе: Вања Игњац – изложба *Девла, девла*, Јасна Гулан – *Црна селекција / La selezione nera, 2009–2016*, Добро Марић Маре – *Слике*, Аница Радошевић Бабић – *Црпјежи и графике*, Бојана Кнежевић – *A Queen of Montenegro*, Милица Денковић – *Ишчашени град*, Јанош Тарко – *Хармонија ајсурда*, Вилмош Хармош Вили – *Игра*, Верољуб Наумовић *Деиндивидуализација*, Виолета Лабат Митрушић – *Око осе, око осовине*, Зденка Мариа Мадацки – *Trash Talk*, Драгана Рађеновић – *Тачка, линија, цвети*, Марија Јевтић Дајић *Тродимензионалне слике* и Маја Ердџанин – *Добри шренуци*. Прва изложба у години је традиционално била изложба нових чланова, а ове године су то били Аница Радошевић Бабић, Ђорђе Георг Винокић, Игор Смиљанић, Илија Смиљанић, Кристина Палањук, Маја Ћук, Наташа Паниан, Ненад Игњатов, Сандра Јањатовић, Тијана Холперт, Вања Игњац, Младен Стојановић, Душан Савковић, Верољуб Наумовић и Емилиа Валентикова.

У оквиру сарадње са другим институцијама, удружењима и појединцима, у Галерији Удружења се самосталном изложбом представило шест уметника: Вукашин Радушки – изложба *Акумулације*, Раде Тепавчевић – *Tattoo*, Соња

Јанков – *Тошлални цршеж*, Соња Јо – *Преобликовање симбола*, Герхард Флекач и Армин Нимра-Руценбауер – *Трагови*, као и Дагмар Глаусницер Смит, која је била у Новом Саду у оквиру уметничког резиденцијалног програма. Уметници из Војводине су преко Удружења гостовали у Грацу на изложби *Wear Your Inside Out* (19–30. септембар) и у Паризу преко резиденцијалног програма *Cite internationale des arts*. Још седам изложби је реализовано у оквиру „вишегодишње сарадње са Академијом уметности у Новом Саду, Студиом за мултимедијалну уметност из Оџака (међународни фестивал ИМАФ), галеријом *Бел Арџ* (међународна манифестација *Дунавски дијалози*) као и новооствареним сарадњама са Уметничким колективом D. Ö. M. E из Мађарске, Независним позориштем *Metanoia Artopedia* из Мађарске, Савезом феминистичких организација (*Ре)конекција* из Србије, као и Школом за основно и средње образовање *Милан Пејровић*, Нови Сад (Деспотовски 2018: 115).

Током целе године, СУЛУВ је испродуцирао укупно 27 рецензија за изложбе у својим просторијама, уз додатни критички осврт Саве Степанова на данашњу позицију удружења ликовних уметника у Србији. Све ове критике су вид приближавања уметности публици и кроз њих је приказан рад више од 80 уметника и кустоса чији је рад приказан на изложбама у СУЛУВ током 2018. године.

Савез удружења ликовних уметника Војводине је имао „унутрашњи приступ” ликовној критици, то јест ангажовао је критичара да се осврне на њихов годишњи програм, за разлику од раније анализираних иницијатива које су критички приступале програмима које је неко други реализовао. „Унутрашњи приступ” је имала и Галерија уметничког колектива *Шок задруга* у Новом Саду која је током 2015. и 2016. године објавила серију интервјуа са излагачима који су се код њих представљали. Интервјуи нису били класични, натурални, него су имали више форму дискусије између ангажованог критичара и уметника.⁹ У оквиру питања, критичар би давао своје виђење изложбе, што не би било у складу са стандардима класичног интервјуа где би тај чин имао ефекат наметања одговора. Као одговор на критичарево запажање и питање, уметник би понудио шире објашњење свог рада. Овај формат се показао врло успешним јер омогућава прављење везе између актуелног и ранијих радова уметника, потом отвара нека нова читања рада, а и подстиче уметника да размишља у другим правцима у којима би могао да развија своје стваралаштво. Како се интервју одвија без присуства публике и презентује се у писаној форми са фото-документацијом на сајту Галерије, уметник може да му посвети више времена и размишљања него што је то у случају вођења кроз изложбе у којима учествују, рецимо, кустос и уметник.

⁹ Вид., рецимо, разговор са уметником Венделом Ваштагом поводом његовог перформанса *Чисти уметник* који је одржан 13. октобра 2015: <<https://sokzadruga.com/2015/10/22/razgovor-sa-vendelom-vastagom/>> 2. 12. 2018.

4. Закључне смернице за унапређење ликовне критике у Србији

Примери онлајн магазина и портала *Сујервизуелна, ДеМајтеријализација уметности* и *SEEcult.org* показују да је ликовна критика нужно потребна у савременој уметности Србије, али и да она не налази своје место у медијима, јер је културу заменила забава. С друге стране, праксе које су започеле галерија колектива *Шок задруга* и галерија Удружења ликовних уметника Војводине указују на то да неколико портала који се фокусирају на савремену уметност нису довољни да покрију ширину и разноликост ликовне уметности у свим градовима Србије. Они су стога били ангажовали ликовне критичаре који су се фокусирали искључиво на њихове програме. У овоме би могао да их следи низ институција као што су културни центри и заводи за културу у којима уређивачки одбор и кустоси учествују у бирању програма и организацији догађаја, али који не пишу редовно текстове о тим програмима, као што је то случај у музејима и галеријама музеолошког типа. Како свака од ових институција има своју интернет презентацију, а многе од њих публикују и каталоге за изложбе, оне имају простора да бар на годишњем нивоу ангажују критичаре који би у континуитету писали о њиховим ликовним програмима. Уместо тога, садашња пракса код њих је да бригу о тексту препусте уметнику, то јест да уметник приложи свој исказ о раду или да он сам ангажује критичара или да приложи текст који има одраније од неког критичара.

Указивањем на значај ликовне критике и потребу за њом у савременој уметности, у раду је истакнут један важан део савремене критичке мисли који је значајно занемарен у културној политици. Ревитализацијом ликовне критике као посредника између публике и уметности, повећао би се сензитивитет према савременој уметности (и генерално култури), те би публика имала више интересовања да је прати и да учествује у њој.

Прилог

Пројекат *Критика на делу* (*SEEcult.org* и Независни филмски центар *Филмарти*) до сада се фокусирао на следеће изложбе о којима су позвани наведени „критичари на делу“:

- 11. Грифон – конкурс за најбољи графички дизајн у Србији, Републици Српској и Црној Гори 2014. и 2015. години (Галерија Графички колектив, Београд, 13. јун – 2. јул 2016) – позвани критичари: (1/3) Ана Стевановић, историчарка уметности, (2/3) Милан Попадић, историчар уметности, (3/3) Игор Оршолић, графички дизајнер, добитник награде Грифон 2008. и члан жирија за доделу награда на 11. конкурс у Грифон 2016;

- Изложба финалиста Награде „Димитрије Башичевић Мангелос” за 2016. годину (Ремонт, Београд, 20. јун – 9. јул 2016) – критичари на делу: (1/3) Мирослав Карић, историчар уметности, (2/3) Милица Пекић, историчарка уметности, (3/3) Сава Ристовић, историчар уметности;
- 17. Бијенале уметности – SEE Art Gates: *Сѣања сѣварности* (Панчево, 15. септембар – 15. октобар 2016) – критичари на делу: (1/3) Стеван Вуковић, теоретичар уметности, (2/3) Маја Ћирић, независна кустоскиња, (3/3) Срђан Тунић, историчар уметности;
- 28. Меморијал Надежде Петровић *Пред судом* (Уметничка галерија „Надежда Петровић”, Чачак, 24. септембар – 1. новембар 2016) – критичари на делу: (1/3) Снежана Стаменковић, историчарка уметности, (2/3) Дејан Сретеновић, историчар уметности, (3/3) Маја Станковић, историчарка уметности;
- 56. Октобарски салон *Љубавни занос* (Музеј града / КЦБ, Београд, 23. септембар – 6. новембар 2016) – критичари на делу: Бранислав Димитријевић, историчар уметности, (2/3) Небојша Миленковић, историчар уметности, (3/3) Данијела Пурешевић, историчарка уметности;
- Милорад Мића Стајчић *Снови залеђеног човека 2* (Градска галерија Пожега, 10–28. новембар 2016) – критичари на делу: (1/3) Ксенија Маринковић, историчарка уметности, (2/3) Марија Радисавчевић, историчарка уметности, (3/3) Велимир Поповић, сликар и теоретичар;
- *Инијер/акција* (Галерија Дома оmlадине Београда, 15. новембар – 2. децембар 2016) – критичари на делу: (1/3) Оливера Парлић Карајанковић, доцент на Вајарском одсеку Факултета ликовних уметности у Београду, (2/3) студенткиње историје уметности Маријана Вашчић, Катарина Костандиновић и Софија Миленковић и менторка/критичарка на делу Ана Богдановић, истраживач-сарадник у Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, (3/3) Душан Савић, историчар уметности;
- Милорад Младеновић *Нејосредни контексти* (Ликовна галерија Културног центра Београда, 17. новембар – 10. децембар 2016) – критичари на делу: (1/3) Уна Поповић, историчарка уметности, (2/3) Симона Огњановић, историчарка уметности, (3/3) Радоња Лепосавић, историчар уметности,
- Младен Бундало *Покрећни хронолози* (Ремонт, Београд, 15. мај – 2. јун 2017) – критичари на делу (1/2) Маја Ћирић, историчарка уметности и независна кустоскиња, (1/2) Владимир Бјеличић, историчар уметности;
- Тања Остојић *Лексикон Тања Остојић* (Салон Музеја савремене уметности, Београд, 6. јун – 31. јул 2017) – критичарка на делу: Ана Панић, историчарка уметности;
- Иван Петровић *Све је добро* (Галерија *Артгет*, Културни центар Београда, 3–24. август 2017) – критичари на делу: (1/2) Весна Мићовић, професорка на Новој академији уметности, (2/2) Ана Богдановић, историчарка уметности;

- специјализована емисија – представљање Галерије *Рефлектор*, чланови Удружења визуелних уметника Ужица: Милош Вучићевић и Маријана Ђурчић, који су координатори пројеката, и Дејан Клемент, координатор Галерије *Рефлектор*. Критичарка на делу: Дуња Рмандић, историчарка уметности;
- 18. Бијенале уметности *Просјорни аџенс* (Панчево, 26. мај – 17. јун 2018) – критичари на делу (1/4) Маријана Коларић, историчарка уметности, (2/4) Стеван Вуковић, теоретичар уметности, (3/4) Селман Трговац, уметник, (4/4) Лав Мреновић, историчар уметности;
- 57. Октобарски салон *Чудо какофоније* (Београд, 15. септембар – 28. октобар 2018) – критичари на делу: (1/5) Јерко Денегри, историчар уметности, (2/5) Нела Тонковић, историчарка уметности, (3/5) Никола Шуица, историчар уметности, (4/5) Нина Михаљинац, теоретичарка уметности, (5/5) Вида Кнежевић, историчарка уметности;
- 29. Меморијал Надежде Петровић *Limited* (Уметничка галерија „Надежда Петровић”, Чачак, 29. септембар – 2. новембар 2018) – критичари на делу: (1/4) Радоња Лепосавић, историчар уметности, (2/4) Маја Ћирић, историчарка уметности, (3/4) Мирјана Боба Стојадиновић, визуелна уметница, добитница награде 25. Меморијала Надежде Петровић 2010, (4/4) Љубиша Симовић, историчар уметности.

ЛИТЕРАТУРА

- Деспотовски, Горан (ур.) (2018). *Продукција СУЛУВ 2018*. Нови Сад: Савез удружења ликовних уметника Војводине.
- Јанков, Соња (2016). Едукативни потенцијал Музеја савремене уметности Војводине. *Методички видици*. (7): 47–63.
- Павловић, Зоран (1965). Криза критеријума и функционалности ликовне критике. *Поља: месечник за уметности и културу*. бр. 80: 3.
- Шуваковић, Мишко (2005). *Појмовник савремене уметности*, одредница „Критика”, Загреб: Horetzky и Гент: Vlees & Beton.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Criticize This! – опис пројекта*. <<http://www.criticizethis.org/opis-projekta/>> 2. 12. 2018.
- Дематеријализација уметности*. <<http://dematerijalizacijaumetnosti.com/o-nama/>> 2. 12. 2018.
- Разговор са Венделом Ваштагом, Галерија *Шок задруга*. <<https://sokzadruga.com/2015/10/22/razgovor-sa-vendelom-vastagom/>> 2. 12. 2018.
- SEECult.org* – критика на делу. <<http://www.seecult.org/vest/kritika-na-delu>> 2. 12. 2018.

SEEcult.org – о Удружењу. <<http://www.seecult.org/o-udruzenju-gradana-seecultorg>>
2. 12. 2018.

Судимац Сивојановић. <<http://sudimacstojanovic.tumblr.com/>> 2. 12. 2018.

Супервизуелна, магазин за савремену уметност, рубрика *Мониџор*. <<http://www.supervizuelna.com/category/monitor/>> 2. 12. 2018.

УЛУПУДС – награда „Павле Васић”. <http://www.ulupuds.org.rs/NagradeIPriznanja_Pavle_Vasic.htm> 2. 12. 2018.

Часопис *Ликовни животи*, отворени позив. <<https://www.facebook.com/likovni.zivot/>>
2. 12. 2018.

Sonja Jankov

CONTEMPORARY VISUAL ART CRITIQUE IN SERBIA – THE CURRENT STATE AND POTENTIALS

S u m m a r y

The paper brings several theoretic approaches to visual art critique/review including those by Miško Šuvaković and Zoran Pavlović. Further notes comment the absence of critique in print and web media, which is analysed on the excerpt form the press-clipping archives of the Museum of Contemporary Art Vojvodina in Novi Sad. As a reaction, several artists' initiatives took place in 2014 in order to revitalise art critique in Serbia. In the central part, the paper brings two case studies. One is related to the Portal for Culture of South-Eastern Europe *SEEcult.org* which has an external approach to cultural events in the region. The second case study focuses on the Union of Associations of Fine Artists of Vojvodina which initiated the project *SULUV Reviews* in 2018. As such, it has internal approach, creating art critiques for the programmes it organises. In the concluding remarks, the author summarises why these examples are good guidelines for improvement of art critique in Serbia.

Key words: art critique, *SEEcult.org*, *SULUV*, contemporary art, visual art, fine art

СОЊА ЈАНКОВ, докторанд
Самостални кустос
Теорија уметности и медија
Универзитет уметности у Београду
jankovsonja@gmail.com

Бранка Б. Кнежевић

ПОЈАВА ТУРСКЕ РЕЧИ *ЧАЛАПИ* У ЖИВОПИСУ РАМАЋЕ

Сажетак: У раду се актуелизује појава необичне турске речи *чалапи* у живопису с краја 14. века у Цркви Светог Николе у Рамаћи. Досадашњим тумачењима етимологије и значења речи, која се појављује у оквиру представе Свети Никола избавља младог Василија из сараценског ропства, придодата су и запажања произашла из истраживања румунског слависте Јоана Богдана, који је проучавао турцизме тзв. Бугарске хронике, писане од 1296. до 1413. године.

Кључне речи: Рамаћа, турцизми, српски живопис, средњи век, Свети Никола.

Навршило се пола столећа од објављивања већег рада о цркви у селу Рамаћи у *Зборнику за ликовне уметносџи Маџице срџске* (Кнежевић 1968: 121–171).¹ По својим одликама, Рамаћа је сврстана међу споменике моравске школе.² Необична турска теч *чалапи* у живопису рамаћког храма јавља се у сцени чуда Светог Николе који избавља младог Василија из сараценског ропства (сл. 1). У једном тренутку, док је Василије послуживао за столом емира и жену, Свети Никола се приказао емиру, подигао Василија и сместио га иза себе на коња, како би га вратио родитељима. Емир, престрашен од појаве Светог Николе, посрнуо је и пао уназад. Светитељу се обратио са „оче калуђере”, заклињући га Господом Богом да га не убије. Жена, преплашена емировим падом, завапила је: „Ваи, Ваи, чалапи”, што значи: „Авај, Авај, принче”. Иако су појаву турских речи у живопису Рамаће разматрали стручњаци за

¹ Том времену припада и сећање на драгу и племениту госпођу Веру Стојић, која је љубазно, у својству лектора, код своје куће прегледала мој рукопис који сам доносила у деловима. Госпођу Стојић дотле нисам познавала, то треба истаћи. Изузетну предусретљивост показала је и уколико је не затекнем код куће. Остављала ми је поруку: „Звоните код Иве”. Реч је о Иви Андрићу. Становали су врата до врата, а значај њихове сарадње познат је у целом свету.

² Једном приликом професор Војислав Ђурић упитао ме је да ли знам ко је написао прву монографију једног споменика моравске школе. Одговорила сам да не знам. Професор се на то насмејао, изговорио моје име и додао да је тај споменик – Рамаћа.

турски језик, у пракси се показало да неке речи нису довољно разумљиве. Крајем 19. столећа румунски слависта Јоан Богдан је у угледном часопису *Archiv für Slavische Philologie*³ међу рукописима који су дошли из Печерске лавре у Кијевску духовну академију, идентификовао тзв. Бугарску хронику. До тада никоме није успело да у растуреним остацима открије бугарско писмо (Богдан 1891: 481, III. 490–500). То се догодило неочекивано, док је Богдан проучавао јужнословенске изворе најстаријих молдавских и влашких хроничара. Нађену хронику назвао је бугарском, јер је сматрао да је написана у Бугарској и да ју је написао Бугарин. По његовим речима, хроника би се могла назвати историјом Турске и балканских народа, јер описује не само историју Бугарске из последњег времена њене независности већ и општу историју Оријента 14. и 15. века. Хроника говори о надирућој турској моћи почев од Османа до Мухамеда (Мехмеда) у раздобљу од 1296. до 1413. године, до ступања на престо Мухамеда I. Хроничар није оставио своје име; вероватно је припадао државној или црквеној хијерархији, а за историју хроника има велики значај.

У Бугарској хроници турска реч *чалаји* помиње се на шест места у вези са историјским догађајима. Садржај хронике (1296–1413) изложен је на бугарском (Богдан 1891: 526–535). Потом следи превод В. Јагића на латински за потребе западних историчара (Богдан 1891: 536–543).

Константин Иречек, бавећи се историјом Бугарске, помиње Бугарску хронику, где се Муратов син назива „велики принц”, и додаје да је источно-турска варијанта речи гласила *чалаби*. Наводи и друге сличне примере те речи, а Мухамед (Мехмед) је прозван „Кјуришци Челеби” – господар бораца (Иречек 1978: 401, 407, 409). По Хамеру, у једном тексту реч Бог гласи: *џанри* (Хамер 1979: 63). Према подацима из литературе Татјане Стародубцев, реч *чалаји* и њој сличне постоје у Македонији у неким споменицима из 14. и 15. века (Стародубцев 2016: том 2, 215, са нап. 1004–1006). Што се тиче Рамаће, ауторка сматра да су слике настале прилично позно, јер је реч о турцизмима, које живописац није добро пренео на слике. Ненси П. Шевченко је у својој књизи о Светом Николи погрешно спојила редове у којима има српских и турских речи, па је тако читав садржај натписа изгубио смисао и значај. Нагласила је да такав натпис није нигде нашла и да је вероватно настао на лицу места (Шевченко 1983: 143, 146, 148).

По речима Марка Шуице, Рамаћа остаје загонетка значајна за нашу историју, а питање које се намеће историчарима и историчарима уметности остаје и даље отворено (Шуица 2000: 153).

³ За тим бројем сам дуго и безуспешно трагала све док др Милина Баришић није сазнала да га поседује Библиотека Матице српске у Новом Саду. На то је Марта Тишма (Уредништво *Зборника Матице српске за ликовне уметности*) посредовала код библиотекарке Татјане Богојевић, добила тражене странице тога броја, фотокопирала их и послала на моју адресу. Свакој учесници у том посредовању дубоко сам захвална за искрену пријатељску помоћ ради стицања нових сазнања.

Прилоз 1. Свeйи Никола избавља младића из сараценског рoйсiвa, копија фреске из Рамаће (Галерија фресака, Београд. Фото: Миодраг Марковић).



ЛИТЕРАТУРА

- Иречек, Константин (1978). *История на българите с поправки и добавки от самия автор*, Историческо наследство. София: Наука и изкуство.
- Кнежевић, Бранка (1968). Црква у селу Рамаћи. *Зборник Майице српске за ликовне уметности*. 4: 121–171.
- Стародубцев, Татјана (2016). *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. Књ. I и II. Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности.
- Шуица, Марко (2000). *Немирно доба српског средњег века. Власиела српских обласних жосиодара*. Београд: Службени лист.
- Bogdan, Joan (1891). Ein Beitrag zur bulgarischen und serbischen Geschichtschreibung. *Archiv für Slavische Philologie*. Dreizenter Band. Herausgegeben von V. Jagić: 481–543.
- Hammer, Joseph von (1979). *Historija Turskog (Osmanskog) carstva*. 1. Zagreb: Nerkez Smailagić.
- Ševčenko, Nancy P. (1983). *The life of Saint Nicholas in Byzantine Art*. Torino: Bottega D'Erasmus.

Branka B. Knežević

EMERGENCE OF THE TURKISH WORD *ČALAPI* IN HISTORICAL HEIRDOM OF RAMAĆA

S u m m a r y

This paper actualizes the appearance of an unusual Turkish word *čalapi* in the historical heirdom from the end of the 14th century in the church of St. Nikola in Ramaća. To the previous interpretations of the etymology and meaning of the word, which appears in the description of the St. Nikolas' rescues of the young Vasilij from Saracen's slavery, new observations from the research of the Romanian-Slavic scholar Joan Bogdan, who studied the Turkisms of the so called – Bulgarian Chronicles, written from 1296. to 1413.

Key words: Ramaća, Turkisms, Serbian živopis, middle ages, St. Nikola.

Бранка Б. Кнежевић
Самостални истраживач

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

У часопису *Свеске Матице српске* из Серије уметности објављују се оригинални научни радови, критике, прикази и грађа из области уметности. Радови се објављују на српском језику ћирилично или на неком од светских језика (енглеском, руском и сл.). Достављају се одштампани или у електронском облику (на цедеу или имејлом) најкасније до 1. септембра за текуће годиште на адресу уредништва:

Матица српска

Матице српске 1

21000 Нови Сад

Уредништво *Свесака Матице српске* – серија *уметности*

Имејл: jtrbojevic@maticasrpska.org.rs

Уз рад је потребно доставити основне податке о аутору (титулу и научно звање, назив и адресу институције у којој је ангажован, електронску адресу и број телефона).

Да би био објављен у часопису, рад мора добити позитивну оцену рецензаната. Ако је чланак био изложен на скупу, у виду усменог саопштења, податак о томе треба навести у посебној напомени. Рад који је већ објављен у неком часопису не може поново бити штампан.

Уз поменуто рад мора задовољити и формалне критерије тако што ће технички бити уређен према правилима припреме рукописа за штампу, усклађеним с Актом о уређивању научних часописа. Рад мора обавезно имати следеће елементе: име и презиме аутора, наслов, сажетак, кључне речи, основни текст, списак коришћене и цитиране литературе и извора, резиме на страном језику и податке о аутору.

Текст треба форматирати на следећи начин:

а) користити уобичајени фонт (Times New Roman), уколико се употребе други фонтови, потребно их је посебно послати;

б) формат А4, горња и доња маргина 2 цм, лева и десна маргина 3 цм;

в) размак 1.

Име и презиме аутора наводи се изнад наслова уз леву маргину (величина слова 12 pt). Наслов рада даје се верзалом (12 pt), центрирано. У фусноти везаној за наслов рада потребно је навести назив и број пројекта у оквиру

којег је истраживање настало. Сажетак и кључне речи сместити испод наслова (на језику основног текста, величина слова 10 pt, лева маргина увучена 1 cm у односу на основни текст и први ред увучен 1 cm). У сажетку, који би требало да има између 100 и 250 речи, укратко представити предмет истраживања, циљ, методе и резултате. Кључних речи не би требало да буде више од 10. Пример:

Наташа Половина

МОТИВ ПУСТИЊЕЉУБИВЕ ГРЛИЦЕ У ДЕЛИМА СРЕДЊОВЕКОВНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Сажетак. У овом раду се посматра ...

Кључне речи: стара српска књижевност, мотив птице...

Основни текст

Основни текст треба да буде структуриран на следећи начин: у уводном делу треба представити проблем, уз осврт на релевантну литературу, те описати методе и циљеве истраживања; након анализе, у закључку, указати на најважније резултате. Величина слова у основном тексту јесте 12 pt, а први ред је увучен 1 cm. Наслови већих целина у раду који их садржи наводе се болдом (уз нумерацију) и центрирано, док се наслови мањих целина, унутар поглавља, дају обичним слогом. Ове поднасловне, уколико се наводе један испод другог, потребно је одвојити једним празним редом, а такође се празним редом одвајају и од основног текста.

1. Увод

2. Роман без романа – лектира као подстицај за јунака

3. Закључак

или

1. Увод

1.1. Човек који је изгубио прошлост

Примери у тексту, као и називи књижевних, научних и других дела наводе се курзивом. При истицању значења речи користе се полунаводници [‘’],

а цитати се стављају под наводнике [„”]. Уколико се из неког дела преузимају већи одломци, онда се они дају обичним слогом, ван основног текста, издвојени у посебне пасусе (величина слова 10 pt) и увучени 1 цм у односу на основни текст. Први ред увући, такође, 1 цм.

Пошто свештеник постаје Романов старатељ, он страст према Видаковићевим романима преноси и на Романа:

„Све романе, гди год је наћи могао, доносио је свом љубимом питомцу, читао му и слађаше му да је ту најбоље за човека увеселеније и Роман, ионако склоњен на то, тако се заљуби у читање романтички књига да се ни у време ручка од њи није раставити могао...” (Поповић 1998: 24).

При цитирању извори се наводе у загради и интегришу у основни текст, и то на следећи начин:

- а) упућивање на одређену студију у целини: (Васић 1998);
- б) упућивање на одређену страну студије: (Васић 1998: 80);
- в) упућивање на одређено издање исте студије: (Радовановић 1986²: 66);
- г) упућивање на одређене студије из године у којој их има више од истог аутора: (Бугарски 1986а: 55), (Бугарски 1986б: 110);
- д) упућивање на ауторе са истим презименом: (Ивић, П. 1998: 124), (Ивић, М. 1970: 51);
- ђ) хронолошким редом се наводе студије истог аутора на које се у тексту позивамо: (Нале 1959; 1962).

У фуснотама се дају само коментари аутора и додатна објашњења која би евентуално оптеретиле основни текст; фусноте се не користе за навођење литературе.

Литература се даје иза основног текста азбучним или абecedним редом у зависности од писма рада који се приређује за штампу: наслов центриран, верзалом, величина слова 11 pt, спационирано 2 pt (Л И Т Е Р А Т У Р А). Уколико се референце наводе на оба писма, потребно их је одвојити: најпре навести радове на ћирилици, а потом на латиници. Литературу навести на следећи начин:

- а) књигу
Вучковић, Радован (2000). *Српска авангардна проза*. Београд: Откровење.
- б) чланак у часопису
Васић, Вера (1996). Лингвистички аспекти субординације агенса проагентивног типа у Вуковом преводу *Новој завети*. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*. XLIV/ 1–3: 93–104.
- в) библиографску јединицу с више аутора

Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић (1998). *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ – Интерпринт.

г) зборник радова

Лејкоф, Џорџ и Марк Џонсон (2014). О појмовној метафори. У: *Језик и сазнање. Христолоштво из когнитивне лингвистике* (ур. К. Расулић, Д. Кликовац). Београд: Филолошки факултет. 273–305.

ђ) речник

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–III. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1969. IV–VI, Нови Сад: Матица српска, 1971–1976.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. I–. Београд: САНУ, Институт за српски језик САНУ, 1959–.

е) публикацију доступну онлајн

Veltman, K. H. Augmented Books, *Knowledge and Culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.>> 02.02.2002.

После литературе дати резиме и кључне речи на неком од страних језика (величина слова 10 pt), по следећем моделу:

Gordana Štasni

SUFFIXAL SYNONYMY IN CONTEMPORARY SERBIAN

Summary

The main subject of this work is suffixal synonymy as a form of derivational synonymy...

Key words: suffixal synonymy, Contemporary Serbian...

Подаци о аутору на крају целог текста (величина слова 11 pt) треба да садрже следеће елементе: назив институције у којој је аутор запослен или ангажован и електронску адресу.

СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

60

Серија уметности

Св. 17

Издаје:

Матица српска

Улица Матице српске 1

Нови Сад

Телефон: 021/6615-798

И-мејл: jtrbojevic@maticasrpska.org.rs

За издавача

Проф. др Драган Сџанић

председник Матице српске

Стручни сарадник

Др Јована Трбојевић

Лектор

Тајјана Пивнички Дринић

Технички уредник

Вукица Туцаков

Ликовно-графичко решење корица

Коле Биновић

Компјутерски слог

Владимир Вајић, ГРАФИТ, Пејроварадин

Штампа

Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

80/82

СВЕСКЕ Матице српске : грађа и прилози за културну и друштвену историју. Серија уметности / уредник Мирослав Радоњић. – 1985, св. 1– , – Нови Сад : Матица српска, 1985– . – 24 cm

ISSN 0352-7700

COBISS.SR-ID 2857738