

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ
У БЕОГРАДУ



Факултет примењених уметности
Докторске уметничке студије
Студијски програм: Примењена уметност и дизајн

Докторски уметнички пројекат

Преиспитивање границе одсуства
облика медаље, плакете

Аутор: Јелена Михајловић Вишњић 37/2014
Ментор: Мирољуб Стаменковић, редовни професор у пензији

Београд, септембар, 2017.

Ментор:

Мирољуб Стаменковић, редовни професор у пензији, Факултета примењених уметности у Београду

Чланови комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта:

Миланка Тодић, редовни професор, Факултета примењених уметности у Београду

Лана Тиквеша, доцент, Факултета примењених уметности у Београду

Марко Вукша, доцент, Факултета примењених уметности у Београду

Радош Антонијевић др. уметности, доцент, Факултет ликовних уметности у Београду

САДРЖАЈ:

Апстракт	4
Abstract	5
I КОВАЊЕ И ЛИВЕЊЕ НОВЦА	6
1. Технике ковања новца	7
2. Ковање новца у средњовековној Србији	8
3. Аверс и Реверс средњовековног новца у Србији	10
4. Савремен начин израде новца	12
5. Савремен изглед кованице	13
II ИСТОРИЈАТ МЕДАЉЕ	15
1. Италија	16
2. Немачка	19
3. Француска	21
4. Холандија	22
5. Енглеска	23
6. Аустрија	23
7. Хрватска	24
8. Србија	26
III МАЛИ РЕЧНИК МЕДАЉЕРСКИХ ПОЈМОВА	29
IV ПРВИ СРПСКИ УСТАНАК	33
V ОПИС ЕЛЕМЕНАТА	40
VI ПРИКАЗ ФАЗА И СИМБОЛИКА ЕЛЕМЕНАТА	55
VII ОЧЕКИВАНИ РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА	62
Списак литературе	63
Прилози	66
Биографија аутора	78
Изјава о ауторству	79
Изјава о истоветности	80
Изјава о коришћењу	81

АПСТРАКТ

Докторски уметнички пројекат наслова *Преиспитување границе одсуства облика медаље, плакете* бави се истраживњем могућности редефинисања традиционалних облика медаље и плакете.

Рад се састоји из два дела, теоријског, писаног и практичног дела који се директно ослања на резултате истраживања. Писани део рада чине историјат кованица, медаља и плакета и процеса њихове производње, речника медаљерских појмова те историјског приказа Првог српског устанка као теме на основу које су креиране медаље у оквиру докторског уметничког пројекта као и описа истраживачко уметничког процеса.

Истраживачко уметнички процес састојао се из два дела. Након анализе историјских елемената и њихове симболике, креирана су идејна решења медаља, плакета. Њиховом реализацијом кроз више фаза приказане су могућности одсуства облика који јасно дефинише медаљу, плакету. Премиса уметничког пројекта је подразумевала да полазна тачка буду давно успостављени стандарди форме медаље, плакете, плоча кружног или правоугаоног облика са рељефом. Суштина практичног дела докторског уметничког пројекта била је да се у неколико фаза у зависности од медаље, плакете одбаца што више њене површине како би се добила прочишћена, чипкаста форма која је по свом изгледу потпуно другачија од традиционалне. У току тог процеса било је веома важно да се тим медаљама, плакетама значајно смањене површине и сведеног броја елемената не наруше улога и значење.

Свака медаља, плакета настала у оквиру докторског уметничког пројекта *Преиспитување границе одсуства облика медаље, плакете* се састоји из више рељефа исте медаље, плакете у којима је на сваком следећем кораку извршена још обимнија редукација. Број рељефа у оквиру сваке серије медаље, плакете се мења у зависности од почетне скице и броја елемената који је коришћен у њеном креирању као и онога што је сматрано крајњом границом у прочишћавању форме. У третирању форме и њених елемената дошло се границе када креирани облик медаље, плакете чине само два елемента.

Кључне речи: кованице, медаља, плакета, Први српски устанак, симболика, рељеф, облик, површина

Уметничка област: Примењена уметност и дизајн

Ужа уметничка област: Примењено вајарство

ABSTRACT

The doctoral art project titled *Reconsidering the limit of the absence of the form of medal, plaque* deals with researching the possibilities of redefining the traditional forms of medal and plaque.

The paper consists of two parts, theoretical, written and practical part which directly relies on results of the research. The written part of the paper includes the history of coins, medals and plaques and the process of their production, the vocabulary of medal terms and the historical presentation of the First Serbian Uprising as the theme on the basis of which medals were created within the doctoral art project, as well as the description of the research and artistic process.

The research and artistic process consisted of two parts. After the analysis of historical elements and their symbolism, preliminary designs of medals, plaques were created. With their realization through several stages, shown are the possibilities of absence of the form which clearly defines the medal, the plaque. The premise of the art project implied that the starting point would be the long-established standards of the form of medal, plaque, circular or rectangular plate with relief. The essence of the practical part of the doctoral art project was, in several stages, depending on the medal, the plaque, to discard as much of its surface as possible in order to obtain a purified, lacy form which is completely different in its appearance from the traditional one. During this process, it was very important that the role and significance of these medals, plaques with a significantly reduced surface and a reduced number of elements, should not be undermined.

Each medal, plaque, created within the doctoral art project *Reconsidering the limit of the absence of the form of medal, plaque*, consists of several reliefs of the same medal, plaque, in which, at every subsequent step, an even greater reduction is made. The number of reliefs within each series of medal, plaque, changes depending on the initial sketch and the number of elements used in its creation, as well as what is considered to be the final limit in purifying the form. In treating the form and its elements, a limit was reached where the created shape of medal, plaque, consists of two elements only.

Key words: coins, medal, plaque, the First Serbian Uprising, symbolism, relief, form, surface

Art field: Applied art and design

The narrow art field: Applied sculpture

I

ИСТОРИЈАТ КОВАЊА И ЛИВЕЊА НОВЦА

Уметничка обрада и израда медаља и плакета се у свом примарном облику и значењу надовезује на уметност ковања новца и до наших времена је остала у блиској вези са кованицом и уметношћу ковања.

Историјски развој технологије пластичног обликовања метала неодвојив је од открића метала и развоја њихове употребе. Археолошки и историјски подаци показали су да је пластично обликовање метала најстарији технолошки поступак. У природи је до данас откривено 86 метала. У античко време било је познато само седам, такозваних античких метала – злато, бакар, сребро, олово, калај, гвожђе и жива. Током средњег века, у XIII и XIV веку, откривени су још и арсен, антимон, цинк и бизмут. Платина је пронађена у XVI веку. До краја XVII века број познатих метала је досегао 24.

Обликовање злата, сребра и бакра је, захваљујући њиховој повољној пластичности, вршено искивањем примитивним алатима од камена и кости. Врло рано је установљено да се искивањем повећава тврдоћа и чврстоћа бакра, као и да се загревањем и хлађењем могу мењати његове карактеристике. Први писани извори који сведоче о обликовању бакра откривени на Кипру, у месту Агиа Варвара, и потичу из 3000 год. пре Христа. Квалитативни скок у обради и употреби метала наступио је открићем бронзе, око 3000 година пре Христа. Бронза је постала доминантан метал тек око 1400 године старе ере. Када је пак реч о бронзи прва писана сведочанства о овом металу проналазимо у Старом завету, у причи о цару Соломону (око 1000 године пре наше ере) и у Хомеровој Илијади (око 800 год. пре Христа), у којој је опевано ковање оружја за јунака Ахила. На колико је високом нивоу била занатска и уметничка вештина обликовања метала старих времена најбоље илуструје добро позната Тутанкамонова златна маска, из 1343. године пре наше ере која се данас чува у Египатском музеју у Каиру. Високе домете у обликовању злата досегла је и јужноамеричка цивилизација Инка. Ковање је било обавезни процес у обради метала све до проналаска пећи која је омогућила топљење метала, пре свега гвожђа. Значајни резултати у обради метала постигнути су и у цивилизацијама западне Африке, Грчке и Рима. На који начин се развијала и непредовала металургија у Кини је сведоче познати писани трагови који се односе на старо-кинеског металурга Ду Шија из 30. године и примену усавршене пећи за топљење и ковање метала уз помоћ воде.

У Европи су занатске технике ковања и добијања жице омогућиле израду оклопа, панцира, мачева и других сечива европских витезова. Средњовековни период означио је и почетак употребе водене снаге у обради метала ковањем.

Примена водене снаге забележена је већ у XII, а у широку употребу ушла је у XV и XVI веку. Леонардо да Винчи је израдио цртеже сложеног уређаја за ваљање гвожђа. Наредни цивилизацијски скок догодио се у време Прве индустријске револуције, а потом крајем XIX века током Друге индустријске револуције. До тог су времена преовладала емпиријска знања, те је почетком XX века дошло до научног приступа, теоријско-експерименталних истраживања и проширивања знања у обради метала.

Приликом ископавања Артемисиона у Ефесу 1904. године пронађена је ризница у којој је, између осталог, откривено и неколико примерака кованог новца. Изучавањем ове ризнице као и новца пронађеног у Коринту научници су дошли до закључка да се оквирно време почетка ковања новца може сместити у другу половину VII века старе ере. Од тог времена је могуће пратити историју новца. Техника ковања као и сама технологија се није мењала од Антике па до новог века тачније све док није почело увођење горе већ поменутих машина.

1. Технике ковања новца

Три основне операције карактеришу израду новца. Ту су: припрема металних плочица за ковање, израда калупа и откивање. Комади метала припремали су су како ливењем тако и исецањем из већих плоча. Исецање металних плоча је карактеристично за период Средњег века. За ковање новца употребљавају се два калупа. Доњи калуп је био непокретан, фиксиран на наковању и на њега се постављала метална плоча чиме се добила аверсна страна кованице. Реверс кованице се израђивао тако што би се преко доњег калупа и комада метала стављао горњи, покретан, калуп који се ударао чекићем. У књизи „Ковање и кованице античког и средњовековног новца”¹ се наводи да су сачувани неки калупи из античког и средњовековног периода направљени у облику кљешта која на делу за прихватање металних комада имају калупе за аверс и реверс. У процесу израде новца важно је објаснити од ког материјала је израђен калуп као и то на који начин су изведени аверс и реверс, тј. сцене приказане на калупима.

Најранији калупи су израђивани од бронзе. Познати су калупи од гвожђа или неке врсте челика из времена времена Филипа II Македонског (359–336). Карактеристично је да су бронзане калупе користили Грци, Келти те Римљани у првим годинама царства. Током касноантичког периода и у Византији користили су се гвоздени и челични калупи. Од гвожђа су резани калупи

¹ Др Васић Миливоје, Поповић Петар и Гај-Поповић Добрила, *Ковање и кованице античког и средњовековног новца*, Народни музеј, Београд, 1975.

венетијанског и дубровачког новца. Познате су две теорије које се односе на начин израде калуца. Према првој претпоставци калуци су рађени уз помоћ справе која је могла да постигне велику брзину ротације, а која је на врху имала неку врсту игле уз помоћ које је урезивана представа на металу.

Према другој, прво су израђивани позитиви од метала а потом су на основу њих од другог комада метала рађени калуци које је мајстор морао да дорађује длетом. На неким примерцима новца видљиво је да су изведени ливеним калуцом.

У антици су се у изради новца користили и ливени и ковани калуци за разлику од средњег века током којег је примењивано само ковање. Сцене ковања у антици и представе алата којима је вршено ковање налазе се на неколико споменика. Представе алата срећу се на читавом низу надгробних споменика. Врло значајна за технологију рада у ковници је и фреска из куће Ветија у Помпејима. У античком времену позиција горњег и доњег калуца варира је у зависности од периода и локалитета. На простору Мале Азије је врло рано почело ковање у одређеној позицији калуца.

Поред ковања постао је и други већ поменути начин израде новца – ливење. У случају ливења калуца је могао бити израђен прво у позитиву од неког чвршћег материјала, а потом се преко њега стављала иловача. У печену иловачу уливао се метал. Други, једноставнији, начин израде подразумевао је утискивање већ постојећег новца у иловачу. У Римском царству је у III веку неретко прављен калуца за сваки комад новаца. Потом би ти калуци међусобно повезивани и урањани у топљени метал. Таква врста калуца нађена је у Галији, Германији, Британији, Рецији, Египту и у Тунису. На нашим просторима је пронађен један такав калуца од земље и то у Грачаници, датован у IV/V веку. Калуца је у облику правоугаоне плоче на којој је постављено шест калуца у два реда док су између њих урезани канали за уливање метала.

У античко време је постојао још један начин ковања новца. Новац је израђиван тако што је преко језгра од бронзе, гвожђа или олова превлачен сребрни, ређе златни лим након чега је примерак кованице откиван.

2. Ковање новца у средњовековној Србији

Новац се у средњовековној Србији ковао у периоду који је трајао нешто дуже од два века.² Тај период је са једне стране омеђен владавином краља Радослава (1228–1234), а са друге падом Србије под турску власт (1459). У том временском

2 Вујадин Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, Београд 1901.

распону свој новац је ковало више од 20 владара, 15 жупана и великаша, као и десетак градова. До данас је регистровано између око 350 и 400 врста новца. Први примерци нашег новца ковани су по угледу на византијски, односно на млетачки новац. Краљ Радослав ковао је типичан византијски чанкасти новац „трахеј“, сребрни и бакарни. Под великим утицајем Византије, натпис на његовом новцу је на грчком језику, односно написан грчким алфабетом. По до сада прикупљеним подацима његов новац кован је у Расу. Краљ Урош I (1241/1242–1276) ковао је „метапан“ по узору на млетачки новац са латинском абецедом. Од времена краља Стефана Драгутина (1276–1282) на новцу се јављају и натписи на ћирилици. Натписи на новцу краља и цара Душана (1331–1355) су ћирилични и латинични.

Карактеристика његовог новца је и нешто измењена иконографија приказа. До тог времена уобичајена представе владара са фигуром светог Стефана Првомученика, замењена је приказом цара на престолу или царског пара. Новац Уроша V (1355–1371) одликује се честим одступањем од правила да једна страна кованице носи представу Христа и углавном је кован са латинском абецедом. Од времена краља Вукашина Мрњавћевића (1365–1371) преовлађује ћирилица. Наводно је новац са ћириличним натписима био намењен унутрашњој, а онај са латинским натписом спољашњој трговини.



Цар Стефан Урош IV Душан (1331–41–55)
Ав: Цар и царица и између њих жезло са крстом
Рв: IC-XC. Христ на престолу

За време владавине Немањића није постојала државна ковница. Кључни разлог за покретање ковања новца био је развој рударства, копање сребра. Новац је кован у златарским радионицама које су називане ковнице у њима су радили златари. Ове ковнице су се налазиле у више градова и на више тргова. Један од разлога непостојања државне ковнице је и то што држава није имала сталну престоницу него се она налазила тамо где је боравио владарев двор.

Други разлог је био тај што се руда вадилa на више места, те је стога отварање ковница новца у рударским центрима омогућавао уштеду у транспорту. Најзначајније ковнице новца биле су у местима Брсково, Рудник, Ново Брдо, Трепча и Сребреница, а у приморју у Котор и Улцињу, где је кован новац цара Душана и његовог наследника.

Нису познати поуздани подаци који се односе на организацију ковања новца у средњовековној Србији, али је могуће претпоставити да је она била слична организацији у другим европским земљама и у Дубровнику. Не може се занемарити ни снажан културни и административни утицај Византије на средњовековну Србију. У Душановом закону се наводи да су златари могли да кују новац па отуда и претпоставка да је њима био поверен читав процес.

3. Аверс и реверс средњовековног новца у Србији

Године 1202. почело се са ковањем матапана, сребрног млетачког гроша који је био узор за сребрни динар четвртог српског краља Стефана Уроша I Немањића. Та врста новца кована је у Византији до 1400. године. На њему су представљене две фигуре, владар са леве стране и светитељ, заштитник владара и династије, са десне. Они између себе држе копље на чијем је врху застава. У натпису је дато име владара, његова титула као и име светитеља.



Краљ Стефан Урош II Милутин (1282–1321),
Ав: VROSIVS REXX SS(TEFAN). На левом рамену св. Стефана X.
Рв: IC-XC. Христ на престолу.
Динар типа матапан.

Натписи на српском средњовековном новцу, као и на новцима других држава садрже име владара и његову титулу.

Представе на аверсу су биле: владар који седи и држи мач преко колена, а понекад и скиптар и глоб са крстом;³ стојећи владар са скиптром; глава владара; владар на коњу; натпис у редовима; цар и царица; крст са украсима; породични, титуларни и градски грбови; монограм; титула у виду ребуса; представа крина; представа светог Ђорђа, итд.



Цар Стефан Урош IV Душан (1331–41–55)
 Ав: Цар Душан на коњу са круном на глави
 Рв: IC XC Христ на престолу.

На реверсу новца се налазила верска представа. У највећем броју случајева је приказан Христос који седи на престолу и у рукама држи Јеванђеље, док је са обе стране ореола натпис „IC-XC“. Значајно ређе се на реверсу налазе представе Христа у мандорли или светитеља, попрсја или само главе Христове, Богородице, стојеће фигуре владара, грба, или пак натпис у којем се понавља име и титула са лица новца, итд.



Цар Стефан Урош IV Душан (1331–41–55)
 Ав: цар Душан са жезлом и круном на глави коју му стављају анђели.
 Рв: IC XC Христ на престолу.

³ Радић, Весна, *Иконографија Душановој царској новца са представом владара на престолу из збирке Народној музеја у Београд*, Нумизматичар 15 (1992), 53–58.



Цар Стефан Урош IV Душан (1331–41–55)
Ав: ELIA IPA IPOR STFA
Рв: IC-XC. Христ у мандорли.

4. Савремен начин израде новца

У зависности од начина припреме плочица и калуца разликују се три технике ковања:

– Основна техника ковања

Основна техника ковања се користи за ковање новца у великом тиражу, монетарног новца. Плочице нису посебно обрађене и евентуално су делимично полиране у машини за полирање. Машина за ковање повлачи новчић једним ударцем. Новац након удараца машине за ковање упада у обложени контејнер. За овај новац су уобичајене повреде и оштећења до којих је дошло у процесу производње. Новчићи без оштећења се пакују у капсуле, картице или фасцикле. Они се продају по цени која је нешто већа од нормалне, а колекционарима су интересантнији од новца који циркулише будући да на овим новчићима нема отисака прстију, огреботина или знакова хабања.

– Бриљантна техника ковања

Користи се за ковање меморијалних новчића. Плочице за новчић се постављају пажљиво, неретко ручно. Подлоге и калуци се припремају са пажњом. Овакав новац нема оштећења, повреде и отиске прстију. Пакује се у капсуле или фолије и на такав начин чувају до доласка код крајњег власника.

– Техника сјајне плоче, *proof* техника

Ово је најсавршенија техника ковања новца. Плочице су пажљиво припремљене и полиране пре ковања. Технички полиране плочице су подељене према сложености и крајњем резултату.

Разликују се:

1. Полиране плоче (енг. *proof*), новчиће који су својом рефлектујућом површином највреднији колекционарски примерци. Да би дошло до овог циља, примењује се следећи поступак:
 - Одређене површине калупа полирају се до савршенства, а рељеф је матира чиме се добија тзв. „мрачан“ изглед.
 - Како би се обезбедио максимални квалитет примерка уметање плочице новчића се врши ручно.
 - Процес се обавља у чистој просторији са константном контролом влаге.
 - Калуп се контролише након сваког новчића, а поново полира на сваких 50–100 кованица у зависности од облика и дубине рељефа.

Кованице коване на овај начин су колекционарски примерци, долазе у капсулама, а капсуле често бивају смештене у кутије fine израде са сертификатом. Због малог тиража, додатних трошкова ковања као и паковања, њихова цена је много већа од цене исте класично коване кованице.

2. (енг. *Proof – like*) PL кованице су слабије по квалитету од полираних кованица будући да плочице новчића нису обавезно полиране до савршенства. У процесу настају мање грешке које су прихватљиве. Калупи се изнова полирају на сваких 500 до 1000 готових новчића, а ковање није неопходно изводити у посебној климатизованој просторији.

5. Савремен изглед кованице

На аверсу кованице Републике Србије у циркулацији је ћиричним и латиничним писмом исписана реч *динар* која означава валуту. Поред валуте је крупан број који означава вредност кованице. Испод броја се налази датум ковања серије кованице. Уз наведено на аверсу се налази и грађевина или лик неке знамените личности.

На централном делу реверса налази се грб републике Србије око кога је ћириличним и латиничним писмом исписано Република Србија као и НБС .

У изради кованог новца користе се различите легуре метала, и то оне чији састав погодује процесу ковања. Модеран новац намењен оптицају углавном се израђује од легура које садрже бакар, никл, цинк и алуминијум. У данашње време се као легура често користе ново сребро и нордијско злато. Примера ради, централни део кованице евра израђени је од нордијског злата.

Ковани новац који Народна банка Србије издаје за потребе оптицаја у Републици Србији израђује Завод за израду новчаница и кованог новца – Топчидер, специјализована организација у саставу Народне банке Србије. На овом месту новац се почео ковати у време Краљевине Југославије, када су 1938. године на Топчидеру инсталирана постројења за ковање новца.

Израда и издавање новца једно је од битних обележја суверености сваке државе. Због тога се у визуелно решење новца, поред ознака номиналне вредности и године ковања, уводе и одређени елементи као што су грб, амблем и натписи који означавају државу, односно банку емитента. Поред основне функције – средства плаћања – новац поседује културне и социолошке, те бројне друге вредности.⁴

4 http://www.nbs.rs/izlozbe/latinica/20/20_3/index.html

II ИСТОРИЈАТ МЕДАЉЕ

Медаља је плочица кружног облика украшена рељефом са једне или са обе стране. Она је уметничко остварење јубиларног или меморијалног карактера.⁵ Блиска медаљи по форми јесте плакета. Плакета може бити правоугаона, четворострана или вишестрана. Као и медаља може бити израђена од метала или неког другог материјала. Првобитна намена плакете је декоративна, због чега је она само на страни имала приказ. Током времена плакета престаје да буде искључиво декоративног карактера и јавља се са натписом или представама и на реверсу. За разлику од новца који је увек био предмет државне контроле, медаље и плакете могу бити коване или ливене по жељи установа, друштва или појединаца.⁶ Новац је одувек служио као средство размене, те је стога ради лакшег руковања морао имати адекватан облик, тежину и величину. Медаља, са друге стране, осим у случајевима када је намењена општој употреби, може да буде и другачијег облика. Из тог разлога она је постала друга грана пластике и развија се као уметничко дело. По начину израде медаље и плакете могу бити ливене, коване или изведене поступком галванопластике. Првобитне медаље, све до друге половине XVI века, углавном су израђиване ливењем.⁷ Од средине XVI столећа усталило се ковање медаља. Током XIX века медаље почињу да се израђују и поступком галванопластике. Код овог поступка одвојено се израђују аверс и реверс, који се потом спајају. Најближи данашњем појму медаље могу се сматрати конторнати из времена позног Римског царства. Ковани су од бакра и дељени или продавани приликом јавних игара или приредби. На њима су приказане различите сцене, од ликова покојних царева, знаменитих личности па све до митолошких па и еротских сцена.⁸ У римском времену је поред већ поменутог постојала и једна врста медаљона врло слична новијој медаљи. На његовом аверсу је лик цара или неког члана царске породице, а на реверсу алегоријски приказ који алудира на царева подухвате или на политичке, војне и религиозне догађаје. Тај је медаљан могао издавати само цар и по томе се римска медаља битно разликује од новије. Спомен-медаља продукт је ренесансе.

5 Enciklopedija likovnih umetnosti, vol. 3, s.v. Medalja, Zagreb, 1964, str 429–431.

6 The Dictionary of Art, Vol. 20, London, 1996, p. 917.

7 The Dictionary of Art, Vo. 20, London, 1996, p.917.

8 Slavoljub Petrović, *Zbirka medalje i plakete narodnog muzeja u Šapcu*, Šabac, 2013, 5.

1 Италија

Најранији сачувани примерак медаље јесте ливена медаља коју је Антонијо Пизанело⁹ извео 1438. поводом доласка византијског цара Јована VIII Палеолога (1425–1448) на сабор у Ферару. Тим је делом обележен почетак процвата медаљерске уметности, која је у доба ренесансе дала већи број изванредних остварења. Познато је неколико спомен-медаља насталих пре Пизанеловог остварења, но то су изоловани примерци ковничке вештине, без стилске и техничке сродности с каснијом раноренесансном продукцијом. Таква су дела два златна медаљона, позната по сачуваним копијама у сребру, а која су и споменута у инвентару збирке француског војводе од Берија који се датује у почетак XV века. Медаља кована 1390. године по наруџбини последњег господара Падове Франческа Другог да Караре (1388–1406) у спомен на освајање Падове показује снажан утицај римске уметности.

У наредне две деценије Пизанело је активан у више италијанских градова, међу којима у Мантови, Ферари и у Напуљу где изводи медаље са портретима истакнутих личности свога времена, за војводе и кондотијере, политичаре и књижевнике. У Мантови ради за владајућу породицу Гонзага, у Ферари за Д'Есте, у Риминију за Малатесту, итд. Пизанело се се истакао не само као изврстан аутор портрета који су красили аверсе медаља, већ и као мајстор алегоријских приказа који су на реверсима изведени у плитком рељефу. Његова активност учинила је спомен-медаље популарним и траженим уметницама. То је подстакло значајан број уметника да га следе у тој струци.

Један од најбољих Италијанских медаљера XV века био је Матео де' Пасти¹⁰ пореклом из Вероне. Он ради у Ферари (медаља Гваринуса Веронесиса), а након 1446. је у Риминију где изводи медаље Сигисмунда Малетесте и његове супруге Изоте дегли Ати. Де' Пасти је био под снажним утицајем Пизанела, али га али га није достигао у лепоти и мајсторству. У Ферари су били активни и Антонијо Марескоти¹¹ и нешто касније Костанцо (медаља султана Мехмеда II, 1481). У Напуљу стварају Пјетро да Милано¹² и Франческо Лорена¹³. Лорена се као медаљер прославио у Прованси где је у периоду између 1458. и 1467. израдио низ датираних медаља међу којима медаље краља Ренеа, његове жене Јохане де Лавал, дворске луде Трибулета, војводе од Водемонта, Карла Анжујског, Луја XI и других. Лоренина дела карактеришу касноготичке реминисценције, чист однос волумена и скулпторске форме. У исто време и Италији ствара и Павао Дубровчанин (Paulus de Ragusio), године 1447. у

9 Antonio di Puccio Pisano, звани Pisanello (пре 1390–1455?).

10 Matteo de' Pasti (око 1412–1468).

11 Marescotti (о Marescotto), Antonio (документован у Ферари између 1444. и 1462. године).

12 Pietro da Milano (око 1410–1473).

13 Francesco Laurana (око 1425–1502).

Падови у Донателовом атељеу, а након тога у Напуљу у служби Алфонса V Арагонског. Приписују му се се четири медаље од којих су две, медаље Карла V Арагонског и Федерика да Монтефелтро, потписане са *Opus Pauli de Ragusio*. У каснијем периоду Павао је стварао у Дубровнику и Цариграду.¹⁴

У последњој деценији XV века, Пизанело има читав низ следбеника у Мантови¹⁵, који су радили за породицу Гонзага. Најбољи мантовански мајстор је Сперандо Савели¹⁶, који делује у Ферари, Болоњи и Венецији. Сачувано је више његових радова, који се одликују снажним портретним бистама на аверу. Ђанфранческо ди Лука Енцола¹⁷ аутор је првих покушаја кованих медаља у Парми, Ђовани Болду¹⁸ и Марко Ђудицани¹⁹ у Венецији, Ђулио дела Торе²⁰ и Ђовани Марија Помедели²¹ у Верони, а Бертолдо ди Ђовани²² и Николо ди Форцоне Спинели²³ наистакнутији су медаљери фирентинске школе. У Риму је Андреа Гвацалоти²⁴ из Прата ударио темеље папском медаљерству. Уз њега делују Кристофоро ди Џеремија²⁵ из Мантове и Лисипо²⁶, који углавном имитира античке узоре. Медаљерима кватрочента припадају још Франческо Франча²⁷ у Болоњи и Карадосо²⁸ у Милану и Риму, обојица аутори кованих медаља. Обојица су били активни и током XVI века. Током XVI столећа све више се примењује техника ковања, којој је дао знатан допринос Бенвенуто Челини²⁹. Његове медаље коване за папу Клемента VII (1523–1534) имају на реверсима рељефе с античким темама. Фиренца, Рим, Милано и у мањој мери Венеција су главна средишта медаљерске уметности током XVI столећа. У Фиренци су поред Челинија активни Пјетро Торињано³⁰ и Франческо да Сангало³¹, обојица вајари, затим Пасторини³² из Сијене, Ђанпаоло и Доменико

14 О овом уметнику в: R. Kavazović, *New Findings on the Life and Work of the Medallist Pavao Dubrovčanin*, *Dubrovnik Annals* 14 (2010), 7–24.

15 Bartolomeo Talpa, Pier Giacomo Ilario (Alari), Bonacolsi, zvan l'Antico, Giovanni Cristoforo Romano, Bartolomeo di Virgilio Melioli и др.

16 Sperandio Savelli (1425 око –1495 око).

17 Gianfrancesco di Luca Enzola (1430 око –1513 око)

18 Giovanni Boldu

19 Marco Guidizani

20 Giulio della Torre

21 Giovanni Maria Pomedelli

22 Bertoldo di Giovanni

23 Forzone Spinelli

24 Andrea Guazzalotti

25 Cristoforo di Geremia

26 Lisippo Il Giovane

27 Francesco Francia

28 Cristoforo di Giovanni Matteo Foppa, Il Caradosso

29 Benvenuto Cellini

30 Pietro Torrigiano

31 Francesco da Sangallo

32 Pastorini

Пођини³³ као и Пјетро Паоло Галеоти зван Романо³⁴. У римским папским ковницама стварају Ђанпиетро Кривели³⁵ из Милана, Ђовани Бернарди³⁶, Доменико Пођини³⁷, Ђовани Антонио де'Роси³⁸ и Алесандро Чезати звани Греко или Грекетто³⁹ који је уједно и најпрофињенији мајстор римске школе. Техника ливења је и у овом периоду била доминантна у северној Италији. Изузетак је чинила падованска школа са уметницима као што су Валеријо Винћентино⁴⁰ и Ђовани Калвино⁴¹, познати фалсификатор римског новца. Најзначајнији мајстор венецијанске школе био је Андеа Спинели⁴². Припадници врло значајне миланске школе били су Леоне Леони⁴³, Јакопо Трецован Ницола⁴⁴ и Антонијо Абондио⁴⁵.

Традиције претходног развоја настављене су у XVII веку, посебно у делима Гаспара Моле⁴⁶, аутора ванредних медаља изведених по наруџбини породице Медичи и римских понтифекса. У том периоду трансформација медаљерске уметности у механички процес ковања захвата и папске ковнице. У Риму су поред Моле чланови породице Хареман, немачког порекла, Франческо Травани и његов син Антонијо⁴⁷, те браћа Ђузепе и Стефано Ортолани⁴⁸ и Филипо Кропанезе⁴⁹ стварали надпросечна дела. Изразиту оригиналност показују дела Масимилијана Солданија⁵⁰ који у Фиренци лије медаље за чланове кнежевске породице. Крајем XVII и почетком наредног столећа у Италији почиње да се осећа утицај француске медаљерске уметности. Последњу фазу италијанског медаљерства представљају Портинари⁵¹ и Ђузепе Ђиромети⁵², а у XIX веку Луиђи Манфредини⁵³.

33 Gianpaolo i Domenico Poggini

34 Pietro Paolo Galeotti zvan Romano

35 Gianpietro Crivelli

36 Giovanni Bernardi

37 Domenico Poggini

38 Giovanni Antonio de' Rossi

39 Alessandro Cesati zvan Greco, odnosno Grechetto

40 Valerio Vicentino

41 Giovanni Calvino

42 Andrea Spinelli

43 Leone Leoni

44 Jacopo da Trezzo zvan Nizzola

45 Antonio Abondio

46 Gaspar Mola

47 Francesco i Antonio Travani

48 Giuseppe i Stefano Ortolani

49 Filippo Cropanese

50 Massimiliana Soldanija

51 Portinari

52 Giuseppe Girometti

53 Luigi Manfredini

Изван Италије медаљерство се развијало нешто касније и свугде углавном под утицајем италијанских мајстора. Јачање апсолутистичке власти у европским државама одразило се и на изглед медаље. Њена серијска производња, чврстина материјала која је обезбеђивала дуговечност и на крају лакоћа транспорта, допринели су томе да се медаља прошири по целом континенту. Главни предмет приказивања постају владар и његово дело. Тај принцип приказа портрета владара на аверсу, а његових успеха или значајних догађаја из његовог живота на реверсу није се мењао у наредна два века.



Пизанело⁹, Јован VIII Палеолог, 1438.

2. Немачка

Једино се у случају Немачке може говорити о самосталној медаљерској уметности. По свој прилици један од првих медаљера је био Албрехт Дирер⁵⁴, коме се са сигурношћу могу приписати две лепе медаље (женска глава из 1508. године и портрет оца из 1514). Остале немачке медаље из прве половине XVI века углавном су изведене техником ливења; брижљиво су цизелиране и представљају врло успела остварења. Центри медаљерства били су Нирнберг и Аугсбург. За аугсбуршке мајсторе⁵⁵ карактеристична је техника ливења, док у Нирнбергу медаље раде углавном златари⁵⁶, примењујући технику ковања.

54 Albrecht Dürer

55 Hans Schwarz, Hans Dauher, Hans Kels stariji i Friedrich Hagenauer

56 Mathes Gebel, Hans Reinhart i dr.

У XVII веку ливену медаљу потпуно потискује кована, а мали је број уметника који стварају значајнија дела⁵⁷. Раздобље барока у Немачкој доноси појачану делатност медаљерства, али само у квантитету, Немачки уметници током XVIII веку показује посебан смисао за тзв. реституирану медаљу, низове портрета чувених личности или краљева.



а – Ханс Реинхарт старији⁵⁶ – Charls V, 1544, сребро \varnothing 65мм
 б – Филип Хенрих Милер⁵⁷ – Victory of imperial Bavarian troops over Turks at Mohacz, 1687, бронза \varnothing 43,3мм
 в – Албрехт Дирер⁵⁴ – Medal of Charls V, 1521, сребро \varnothing 71мм

57 Sebastian Dadler, Johann Hohn, Georg Schweicker, Philipp Heinrich Muller

3. Француска

У Француској крајем XV и почетком XVI века медаље наручују поједини градови у знак сећања на краљевске посете. Те медаље су изведене под утицајем италијанских медаљера који су деловали у Француској, Лорене и Челинија. Од локалних уметника истичу се Жан Гујон⁵⁸, а касније Гијом Мартен⁵⁹ и Жан Варен⁶⁰, најизразитији медаљер XVII века. За владавине Луја XIV (1643–1715) приказани су најзначајнији догађаји на спомен-медаљама које су изадили Шарл-Жан-Франсоа Шерон⁶¹, Жан Моге⁶² и Жозеф Ретијер⁶³. У XVIII веку делују Жан Дививије⁶⁴, Симон Кир⁶⁵ и Жан Ле Блан⁶⁶. Документарно значење имају медаље које овековечују збивања и догађаје из времена Револуције. Француско медаљерство је доживело нов процват у XIX веку, када његов утицај постаје евидентан у свим европским земљама. Истакнути су уметници новијег времена Ибер Понскарм⁶⁷, Жил-Кламан Шаплен⁶⁸, Оскар Роти⁶⁹, Даниел Дипијус⁷⁰ и Александар-Луј-Мари Шарпантијер⁷¹.

58 Jean Goujon

59 Guillaume Martin

60 Jean Varin

61 Charles-Jean-Francois Cheron

62 Jean Mauger

63 Joseph Roettiersa

64 Jean Duvivier

65 Simon Cure

66 Jean Le Blanc

67 Hubert Ponscarme

68 Jules-Clement Chaplain

69 Oscar Roty

70 Daniel Dupuis

71 Alexandre-Louis-Marie Charpentier



Жан Варен⁶⁰: а – Anne of Austria, Queen Mother of France and her son Louis XIV, 1645, бронза \varnothing 95мм; б – Armand - Jean Duplessis, Cardinal Richelieu, 1630, бронза, \varnothing 75мм; в – Cardinal Mazarin, 1660, сребро \varnothing 54мм; г – Louis XIV, King of France, 1663, посребрено, \varnothing 56мм;
Ибер Понскарм⁶⁷: д – Jules Méline, 1892, бронза, \varnothing 68мм; ђ – Jules Méline, 1892, бронза, \varnothing 149мм

4. Холандија

У Холандији се у XVI веку истичу Квентин Масјс⁷² и Јанус Секундус⁷³, а нешто касније Жак Јоинхелинк⁷⁴. Велику популарност уживао је Стевен Холандус⁷⁵, чији се печат „STE. H. F.“ налази како на фламанским тако и на страним медаљама. Кунрад Блок⁷⁶ познат је по портретима, а у XVII веку су активни Адриан Ватерлос⁷⁷ и Жан де Монфор⁷⁸.

⁷² Quentin Massys

⁷³ Janus Secundus - Jan Nicolaesz. Everaerts

⁷⁴ Jacques Joinghelinck

⁷⁵ Steven Cornelisz. Van Herwijck

⁷⁶ Coenrad Bloc

⁷⁷ Adrian Waterloos

⁷⁸ Jean de Montfort

5. Енглеска

У Енглеској нема до XVII века локалних медаљера. До тог временња нарудбине су подмиривали страни уметници, међу којима су Фламанец Симон ван де Пасе⁷⁹, Француз Николас Бриота⁸⁰ и већ споменути Жан Варен. Енглески медаљери XVII века су Томас Ролинс⁸¹ и браћа Абрахам и Томас Симон⁸². С доласком хановерске владарске куће на власт, у Енглеској године 1714. почињу деловати немачки медаљери и све до средине XVIII века домаћи уметници нису активни на овом пољу.

6. Аустрија

Независно од француских медаљера реформишу стилски израз медаље у XIX веку бечки уметници Јозеф Таутенхајн⁸³, Антон Шарф⁸⁴ и Стефан Шварц⁸⁵, који полазе од класичних узора италијанске ренесансе. Нов развој започиње око 1890. године када се млађа генерација медаљера⁸⁶ са успехом такмичи с истовременим француским уметницима како у разноликости приказа тако и у финоћи обраде.



Јосеф Таутенхајн – In memory of Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz, 1894, бронза, 41×51мм

79 Simon van de Passe

80 Nicolas Briota

81 Thomas Rawlins

82 Abraham i Thomas Simon

83 Josef Tautenhayn

84 Anton Scharff

85 Stefan Schwartz

86 Овој генерацији припадају Franz Xaver Pawlik, Peter Breithut, Josef Tautenhayn ml., Rudolf Marschall, Heinrich Kautsch, Ludwig Hujer i Rudolf Cizek.

7. Хрватска

У Хрватској се медаљерска уметност почела развијати релативно касно. Прва пригодна медаља искована је 1707. године у Дубровнику као споменица за свечано полагање камена темељца цркве посвећене патрону града, светом Влаху. Калупе за ту медаљу резао је калупар државне ковнице Ђовани Паоло Лончарес из Напуља⁸⁷. И у наредном периоду локалне наруџбине подмирују страни уметници. Средином XIX века Фрањо Карес основао је прву граверску радионицу у Загребу⁸⁸. Он је извео низ пригодних споменица и медаља религиозног карактера без уметничких претензија (Фрањо Јосип I у Хрватској, 1869; проглашење Сења слободним градом, 1872; Марија Бистрица). Те су Каресове медаље у техничком и уметничком погледу на нивоу просечне продукције тадашњих аустријских гравера. Код Кареса је граверски занат изучио Јосип Радковић (1860–1924). Године 1881. он отвара сопствену радионицу, која с временом постаје највећа у земљи. Изводио је солидно рађене занатске радове (боравак краљевића Рудолфа у Загребу, 1888; споменица Господарске изложбе у Загребу, 1891; Господарска изложба у Загребу, 1906).

Пред крај XIX века, а под знатним утицајем аустријских и француских, медаља се јавља као изразито уметничко дело. Роберт Франгеш-Михановић (1872–1940) аутор је најоригиналнијих медаља, које карактеришу немирна, готово импресионистичка обрада површине и изванредно компоновање мотива у малу површину (Бик, Пастух, Виноградарство, Кршњави, Строссмауер, Баџач камена, Лукарице и др.). Истовремено делује Рудолф Валдец (1872–1929) који се као изразити портретиста ограничио на приказивање портрета на медаљама (Старчевић, Цувај, Герба, Херман, Јагић, Штросмајер и други). Он ради у форми плакете, у потпуности запостављајући кружну форму. Радови му се одликују једноставношћу и добром моделацијом. Позадина је редовно украшена стилизованим сецесионистичким лишћем и гранчицама. Док су Франгеш и Валдец били првенствено вајари, што се осећа и у њиховом медаљерском раду, први хрватски изразити медаљер био је Иво Кердић (1881–1953)⁸⁹. У његовом великом опусу од преко 400 медаљерских радова живе, паралелно једне поред других, различите стилске карактеристике у истим временским периодима. Оне нису условљене само новим ликовним назирањима и утицајима (премда је Кердић као медаљер изразити еклектичар), него су често диктиране и про-

87 О овој медаљи и уопште о развоју медаљарства у Истри и Далмацији од ренесансе до 1818. године в: Ivan Mirnik, *Umjetnost medalje u priobalnoj Hrvatskoj od 15. stoljeća do 1818*, Petriciolijev Zbornik, II (Prilozi Povijesti umetnosti u Dalmaciji 36/1995), Split 1996, 361–381, posebno 367.

88 О Фрању Каресу и његовом стваралаштву в: Ivan Mirnik, *Franjo M. Kares, the first Zagreb medallist*, *The Medal* (London), 26, 1995: 46–49; Isti, *Franjo M. Kares, prvi zagrebački medaljer*, *Tkalčić* (Zagreb), 2/1998: 235–254.

89 Ivan Mirnik, *Ivo Kerdić (1881–1952). Medalje i plakete iz fundusa Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Zagreb, 2004.

мењеном техником. Прву групу радова карактерише нежна, профињена моделација, сасвим низак рељеф и изразито сликарско схватање обраде (Руди, Вера Пија Пилар, Грофица Валева, Сапхо, Хуго Ехрлицх). За другу групу је карактеристична пластична моделација и високи, вајарски интерпретиран рељеф (Плес Хрвата у Бечу, Петар Добровић, портрет супруге, Вилко Геџан, Владимир Беџиућ, Миховил Абрамиућ). Трећу, релативно малобројану, групу обележава екстремна стилизација и геометријско решавање површине (плакета Трговинске коморе у Загребу, трговински споразум са Шпанијом, бројни радови с мотивима раносредњовековне плетерне орнаментике). Хермина Ферих (1844–1923), Ива Симоновић (192–1962) и Мила Вод (1888–1968) су представници жена-медаљера у Хрватској. Уз Ивана Мештровића (1883–1962), аутора осам извршних медаља, и други су се вајари новијег времена бавили израдом споменица и дали низ значајних радова: Антун Аугустинчић (1900–1979) (медаља Бенка Хорвата) Франо Кршинић (1897–1982) (60-годишњица Сокола), те посебно оригиналан у остварењима ове врсте Вања Радауш (1906–1975) (А. Старчевић, Р. Хорват, III филателистичка изложба, I. Rengjeo, V. Podaubsky). Грга Антунац (1906–1970) иде трагом Кердића и у новије време је најплоднији медаљер (годишњица ослободјења Загреба, Е. Видовић, А. В. Михачић). Иван Јегер посветио се искључиво граверско-медаљерком раду и аутор је успешних остварења (Блаж Клемар, надбискуп Вранчић, Т. Кризман, Први фестивал драмских казалишта). Медаљерством се бави и Даворин Хотко (1890–1962), Велибор Мачукатин (1919–2010), Славко Брил (1900–1943), Желимир Јанеш (1916–1996) и др.



Антун Аугустинчић: а – Ав: Бенко Хорват; б – Рв: приказ тетрадрахме града Дамастиона, са главом бога Аполона, двострана медаља, кована бронза, \varnothing 52мм
в – Иво Кердић, аутопортрет, 1941, бронза, \varnothing 55мм

8. Србија

У крајевима наше земље који су били део Отоманског царства уметност медаља се развија доста касно. За време турског периода развој уметности престао је у скоро свим њеним видовима. Монументално сликарство ослоњено на средњовековну традицију изводи се у значајно мањем обиму, као и иконе, а предмети примењене уметности израђују се неизбежним утицајем оријенталне уметности. Пре него што је Србија, као самостална држава, почела да кује медаље, којима је илустровала поједине, првенствено политичке догађаје, урађене су бројне иностране медаље. Највише је било аустријских и немачких медаља којима су обележени разни историјски догађаји који су се одиграли на нашим просторима, пре свега борбе против Турака. Тако је искован низ медаља којима је обележено освајање Београда 1688, 1717. и 1789. године, као и победа над Турцима код Сланкамена 1691. године те код Сенте 1697. године⁹⁰. За историју Срба у Војводини од посебног је значаја медаља, рад Т. Иванова, рађена у време руске царице Јелисавете (1741–1762) у спомен оснивања српског војничког насеља у Русији, које је формирано још за време Петра Великог (1682–1725). Српске медаље са натписом на народном језику појавиле су се доста касно. Прве српске медаље биле су споменица Светоандрејске скупштине, одржане 12. децембра 1858. године, а потом она издата уз пригоду прославе стогодишњице рођења Саве Текелије 1861, те поводом педесетогодишњице другог српског устанка 1865. године, и коначно поводом погибије кнеза Михаила 1868. године у Топчидеру⁹¹. По својим стилским и ликовним особинама ове медаље су продукт бечке медаљерске школе. У Србији се медаљерска уметност интензивније негује од XIX столећа; бројне ратне медаље, споменице на политичке догађаје и личности јавног живота искључиво су радови страних медаљера⁹². Крајем XIX века медаља постаје популаран начин обележавања значајних догађаја у Србији. Многа удружења и појединци поводом јубилеја или неког другог догађаја наручују своје медаље. Како у Србији није било техничких могућности за израду медаље, оне су израђиване у иностранству, углавном у Бечу, а касније, са променом династије 1903. године, у Француској и Швајцарској. Аутори ових медаља углавном су страни уметници: Милер (Müller), А. Шараф (A. Scharff), Жоне (Jauner), да би се временом јавили и домаћи аутори: Владислав Тителбах (1847–1925). Моделовањем медаља бавио се и наш први школовани вајар Ђорђе Јовановић (1861–1953), који је извео “спомен медаљу на избор Петра I Карађорђевића за краља Србије” 1903. године. Петар Убавкић (1851–1910), је урадио плакете поводом стогодишњице Првог српског устанка и крунисања краља Петра I, 1904. године са ликом Карађорђа и његовог унука Петра I. Између два светска рата јавља се извештан број уметника који се баве са већим или

90 Mirnik Ivan, *Turski ratovi na medaljama*, Arheološki muzej, Zagreb, 1979, 14–20, 23.

91 Todorović Nada, *Jugoslovenske i inostrane medalje*, Narodni muzej, Beograd, 1964, 14.

92 A. Scharff, R. Placht, H. Jauner, F. X. Bawlik, G. Romagnoli, F. Huguenin i dr.

мањим успехом, израдом медаља и плакета. Стилски се у својим остварењима крећу у распону од импресионистичких, преко експресионистичких па до традиционалистичких приказивања ликова⁹³. Након 1945. године, под утицајем нове идеологије и догматизованог реализма, у уметности стварања медаља није било посебних стилских искорака⁹⁴. Временом, крајем педесетих и почетком шездесетих, са почетком попуштања строге идеолошке контроле и новим струјањима у политичком, а самим тим и у уметничком животу долази до спорог али константног настојања да се уметност израде медаља и плакета укључи у токове модерног третмана. За време Југославије рад на медаљама наставља се са још већим полетом и оне се израђују по нацртима наших познатих вајара, у домаћим граверским радионицама и Ковници А.Д. у Београду. На медаљама раде готово сви познати југословенски вајари, а радови се редовно излажу на изложбама⁹⁵. Од домаћих уметника значајнија дела настају периодично и њима су приступали већ поменути вајари Петар Убавкић и Ђорђе Јовановић, те Тома Росандић (1878–1958), Живојин Лукић (1883–1933), Сретен Стојановић (1898–1960), Рудолф Валдец (1872–1929), Иво Кердић (1881–1953), Франгеш Михановић (1872–1940), Лојзе Долинар (1893–1970), Франко Динчић-Менегело (1900–1986), Јован Солдатовић (1920–2005), Вања Радауш (1906–1975), Периша Милић (1901–1982), Анте Гржетић (1920–1949), Небојша Митрић (1931–1989) и др.



Небојша Митрић, Београдске летње игре, 1972. године,
а – Ав. Бранко Пешић, б – Рв. крањ Драгутин, Посребрена, \varnothing 56мм

93 Subotić Irina, *Odluke medalja savremenih skulptora*, u: *Medalje i plakete iz zbirke Narodnog muzeja i dela savremenih skulptora*, Narodni muzej, Beograd, 1981, 92.

94 Isto

95 Gaj-Popović Dobrila i Irina Subotić, *Medalje i plakete*, Narodni muzej – Beograd i Srpsko numizmatičko društvo, Beograd, 12.



Београдске летње игре, 1971. године,
 а – Ав. Ева Рас, б – Рв. Символична фигура средњовековног ратника,
 посребрена, \varnothing 56мм

Током XIX века умножава се тематски репертоар представа на медаљама. У многим земљама, под утицајем нових уметничких струјања, творци медаља настоје да се удаље од официјалног, канонизованог облика медаље, тражећи једноставнија и интимнија решења. Од средине XIX века медаљери се поново окрећу бројним и разноликим темама. Али то није више конкретно приказивање, већ симболичко осмишљавање, када се кроз посебан детаљ приказује целина, идеолошки, политички и историјски тренутак или људске карактеристике. Она постаје симбол не материјалне, него духовне вредности. Од тада почиње и подела медаља на две велике групе на основу њихове намене: на медаље установљене законом у виду одликовања, споменице или признања у области културе и привреде; другу групу сачињавају медаље и плакете институција, организација, спортске, јубиларне или појединачне⁹⁶. Од средине двадесетог века уметност израде медаље и плакете доживљава нови развој, који се огледа у тражењу нових средстава изражавања, као и проблема простора и времена⁹⁷. На крају XX века устаљене карактеристике медаље се губе, а уметници напуштају традиционалне представе о медаљи. Апстракција и минимализам постају блиски многим уметницима док, уз употребу различитих материјала, граница између медаље и других форми постаје нејасна⁹⁸.

96 A.V.Kosareva, *Iskusstvo medali*, Moskva, 1977, str 12–13

97 A.V.Kosareva, *Iskusstvo medali*, Moskva, 1977, str 13

98 *The Dictionary of Art*, Vo,20, London, 1996, p. 927

III

МАЛИ РЕЧНИК МЕДАЉАРСКИХ ПОЈМОВА

А

АМБЛЕМ – (фран. *emblème*) знак нечијег друшћеног положаја (племићки грб) или припадности (застава и грб државе), идеје (крст) или мисије (црвени крст). Заснован је на традицији и дефинисан традицијом или потврђен статутом надлежне институције.

АПЛИКАЦИЈА – (лат. *applicatio*) је технолошки процес који се приписује подлози или детаљима направљеном у другом материјалу (другим металима, емајлу и слично).

АВЕРС – у новцу је “глава”, односно страна која одређује припадност новца. Насупрот аверсу је реверс (у новцу “писмо”) који садржи обавештења или симболе конотативног значења.

Б

БАРЕЉЕФ – бас-рељефа, је врло плитак рељеф. Појавио се на каменим рељефима већ у културама древног Египта и Асирије.

БЕДЖ (значка, дугме) једноставна плакетна значка са неконвенционалном валутном или иконичком поруком. Појавио се у тинејџерској авангардној култури Запада. Спада у поп културу.

Г

ГАЛВАНСКА МЕДАЉА – Медаља добијена галвано-пластичном процедуром, односно покривањем металних основа коначним металом, раствореним у течности (галванска купка) коришћењем поступка електролизе. Сличан поступак примењује се у изради златне или сребрне медаље.

ГРАВИРАЊЕ, ГРАВЕРИ – гравирање ликова или знакова преснимавањем тврде површине (метала, камена, дрвета...), механичким поступком (длето, нож...) или хемијским процесима. Поступак је познат од палеолита (цртеж на зидовима пећина, хијероглифи). Данас се за овај процес користе пантографи.

ГРБ – амблем који представља особу, породицу (племство), покрет, град, државу итд. У историји се први пут појавио на штиту, затим на печатима, а од 1140. се јавља и у нимузматизи. Иконографске стандарде грба проучава хералдика.

Е

ЕГЗЕРГ – подразумева полукружно поље на медаљи, обично добијено линијом која одваја иконски (горњи) и текстуални део аверса или обрнутих. Типично је датум или слична текстуална порука уписана у егзерг

Ж

ЖЕТОН – плочица, најчешће округлог облика, с рељефом или неком другом ознаком, на одређеним местима служи као замена за новац.

З

ЗНАЧКА – мали знак, носи се на реверу, има симболичко значење.

И

ИСКУЦАВАЊЕ – техника уметничке обрада метала. Метал причвршћен смолом се обликује посебним чекићем и длетима. Резултат искуцавања је плитак рељеф. Поред тога овим начином се могу обликовати и тродимензионални елементи.

Ј

ЈЕДНОСТРАНА МЕДАЉА – медаља са само једном страном у рељефу, док је друга страна словно и рељефно не искоришћена.

М

МАЛА ПЛАСТИКА – СИТНА ПЛАСТИКА – вајарска дела специфичног израза, величине која не прелази 30 сантиметара.

МЕДАЉА – (franc. médaille) метална плочица, округлог облика, величином прилагођена људској руци или ознаковљењу попрсја, добијена ливењем,

ковањем или гравирањем која се, уручује као симбол заслуга. Постојала је још у римској култури. Савремена медаља, изведена за за византијског цара Јована VIII Палеолога, појављује се 1438. године и њен аутор је Антонио Пизанело.

МЕДАЉЕРСТВО – свеукупност медаљерске продукције, уз пратећу технологију и стручну сарадњу једног аутора, једне националне културе или света.

МЕДАЉОН – мања, по правилу интимна, медаља која се носи око врата као врста медаље, амајлија или као накит.

МОНЕТА – (кованица, новчић, новац) данашњи новац. Формални облик, материјал и структура (аверс-реверс) је био медаљонски облик.

П

ПАТИНИРАЊЕ – вештачки поступак којим се на медаљама, плакетама итд., применом хемијског поступка добија одговарајућа боја површине: патина природне бронзе настаје оксидацијом чиме се добија светло зелена боја на оксидираним местима метала.

ПЕЧАТ – знак власништва, идентитет, знак аутентичности документа.

ПЛАКЕТА – може бити правоугаона, округла итд. Знатно је већа од медаље. Појављује се у Француској крајем XIX века.

ПОЛИРАЊЕ – завршна фаза у технологији метала. Полирање се врши када желимо да добијемо глатку површину високог сјаја.

ПУНЦА – пробни алат за новац или медаљу. Челични печат, алат са негативним рељефом.

Р

РЕДУЦИРАЊЕ – технолошки поступак смањивања којим се уз помоћ машине од већег модела добија мањи (у жељеном промеру).

РЕВЕРС – (лат. reverti, враћати се) друга страна, *наличје* медаље. Најчешће садржи симболичку композицију која допуњује значење аверса.

С

СИГНИРАЊЕ – означити, ауторским стилизованим монограмом као ауторским потписом.

СПОМЕНИЦА – медаља, одликовање, орден. Округла метална плочица обично са неким ликом и натписом, даје се као одликовање за ратне и грађанске заслуге.

СПОМЕН-ПЛОЧА – плоча са текстом понекад и рељефом, причвршћена на зграду, тло... и означава важност неког историјског догађаја. Претходница је плакете.

Ф

FIDEM – Међународна федерација уметничке медаље (скраћеница од: Fédération Internationale de la Médaille d'Art)

ФИЛИГРАНСТВО – уметнички занат којим се праве златни и сребрни жицани украси.

Ц

ЦИЗЕЛИРАЊЕ – Уметничка завршна обрада медаље, плакете итд најчешће ручна. Оваква врста обраде потребна је након процеса ливења.

IV ПРВИ СРПСКИ УСТАНАК

Српска држава се за време владавине Стефана Душана уздигла у ранг царства. Царевом смрћу 1355. године држава се распала на области којима су, као самостални владари управљали великаши из редова највишег српског племства. Турци су користили неслогу велможа и њихову похлепу за влашћу и вешто покорили земље некадашњег царства. Освајањем Смедерева 1459. године српска средњовековна држава је престала да постоји. Срби су живели под турском влашћу све до почетка првог српског устанка 1804. године.

Турском окупацијом је почело опште незадовољство као и назадовање српских земаља, првенствено еконкомско, али и културно. Рушењем, пустошењем цркава и манастира, престанком дотадашње рударске делатности, прекидом трговинских веза са Дубровником и Јадранским приморјем, дошло је до миграције као и исламизације дела становништва што је за последицу имало измену етничке структуре на просторима некадашње Србије. Већински део српског становништва је и поред свих притисака од стране Турака остао привржен хришћанству и цркви у којој је народ нашао замену за државу. Тешки услови живота, готово ропски положај, порези и намети, харачи, најсуровији *данак у крви*, свакодневна насиља и понижења приморали су Србе да се одупру насиљу и ослободе турске власти. Отпор је организован, зависно од околности, у виду ускочких акција, хајдучије, устанака, а неретко и учешћем Срба у ратовима које су предводиле велике силе у периоду од XVI до XVIII века. Међу покореним балкансим народима само су се Срби редовно одазивали позивима и масовно учествовали у ратовима против Турске.

Велике силе су у мировним преговорима Србе препуштали на вољу Турцима, који су пак нам српским становништвом спроводили одмазде праћене најсуровијим зверствима и насиљем. Као последице тих ратова догодиле су се и масовне сеобе Срба. Прва 1690. године у историји позната као Велика сеоба Срба. У време аустријско-турског рата 1737–1739. године, дошло је до новог исељеничког таласа под патријархом Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом (1725–1737). Сеобе Срба у крајеве северно од Саве и Дунава предузимане су у чак осам великих таласа, не узимајући у обзир појединачне групне миграције и пребегивање појединца којима се не зна број.

Током последњег аустријско-турског рата који је трајао од 1788. до 1791. године, аустријске власти од Срба из Београдског пашалука формирају добровољачке јединице, такозване фрајкоре. Коча Анђелковић, један од ондашњих добровољаца, иначе имућни трговац, добија за војничке заслуге чин капетана од аустријског цара. На почетку рата он прелази у Србију и организује сопствени

одред. Поред одреда капетана Коче у Србији је ратовао и фрајкор мајора Михаила Михаљевића у коме су се борили и капетан Радич Петровић, Алекса Ненадовић и Карађорђе. Овако организована српска војска, састављена од одреда и фрајкора са више од 10 000 људи, ослободила је већи део Србије и помогла Аустрији да заузме Београд. Године 1790. Аустријска војска се повукла, а одреди су распуштени. Мировним уговором потписаним између Аустрије и Турске 4. августа 1791. године у Свиштову још једанпут је Србија изостављена из преговора и препуштена Турцима.



Турско царство, посебно његов европски део, крајем XVIII и почетком XIX века, потресали су унутрашњи немири. Београдски пашалук као гранична област имао је велики значај за Турску, јер је целокупна трговина са Аустријом водила преко Београда. Турска се Свиштовским миром обавезала да на граници са Аустријом а пре свега у пашалуку заведе ред и бољу управу. Највећи противници реда и реформи започетих 1792. године били су јањичари који су изазивали гнев код српског становништва. Протерани за време рата 1788–1791. године јањичари су се после Свиштовског мира склонили у Видин на Дунаву и у Босну. Власт у Видину приграбио је Осман Пазван-Оглу код кога су уточиште пронашла и четворица јањичарских вођа, дахије Аганлија, Кучук Алија, Мула Јусуф и Мехмед-ага Фочић. Порта је 1793. године објавила ферман којим је тим одметницима забранила повратак у Пашалук. Не мирећи се са губитком управе у Београдском пашалуку, дахије су све време радиле на

рушењу законите власти коју је представљао београдски везир. Београдски везир Хаџи Мустафа-паша управљао је Пашалуком у периоду од 1793–1801. године у сарадњи са народним кнезовима. Кнезови су све одлуке доносили у договору са скупштином. Ти договори су у наредном периоду утицали на изградњу скупштине као законодавног органа. Пазван-Оглу је са јањичарским вођама у више наврата предузимао нападе на Пашалук. Супротстављајући се војсци одметника, Мустафа-паша је за одбрану користио и Србе допуштајући им на тај начин да се наоружају и образују сопствене чете. Србима је та околност ишла на руку будући да су тим оружјем могли бранити и своју аутономију. Због појачаних јањичарских напада 1797. године установљена је и српска Народна војска којом је командовао Станко Арамбашић. У априлу исте године Народна војска бројала је око 15 000 људи у време када је у читавој Србији живело укупно око 500 000 Срба.

Протеривање дахија и увођење извесног реда у турском управном и судском апарату представљали су већ по себи велико побољшање. Година 1791. сматра прекретницом након које је српски народ по први пут од губитка сопствене државе могао да живи иоле нормалним животом.

Међутим, 1799. године Порта се, у страху од Наполеона, измирила са јањичарима и другим одметницима, а Пазван-Оглу признала за султановог намењика и јањичарима дозволила повратак у Београдски пашалук. Дахије су опет завеле страховладу и управу у пашалуку поделиле на четири дела. Србима су одмах укинуте све повластице, а кнезовима одузето право учешћа у било каквој управи. Дахије су повећале старе и увеле нове намете. Успостављање дахијске власти пропраћено је терором и насиљем, отимањем и силовањем жена и деце, убистава свакога ко би попреко погледао Турчина. Скрнављење цркава и манастира, набијање на колац, сечење глава и слично постали су свакодневна појава. Највише су страдали најистакнутији појединци, кнезови, свештеници, сеоски трговци и хајдучке старешине, а посебно они који су се истакли у борби против јањичара. Крајем јануара 1803. године састало се дванаест кнезова у манастиру Боговађи с намером да упуте жалбу султану и да, уколико за осам месеци не добију позитиван одговор, подигну устанак. Дахијама је достављен препис тог писма и тако су сазнали о припремама буне. У намери да предухитре буну одлучили су да уклоне најистакнутије Србе из целог Пашалука, а потом и сво мушко становништво старије од десет година. Веровали су да ће на тај начин заплашити народ и покорно им служити. Ликвидацију народних првака спровели су од 4. до 10. фебруара 1804. године. За кратко време посечено је седамдесет кнезова и других народних првака⁹⁹, а посебна мета био је Ђорђе Петровић (Карађорђе). *Како се разјаси њо народу да Турци сијеку кнезове и све знајније људе, одмах се људи јојлаше и сјану се*

99 Владимир Стојанчевић, *Почеци модерне српске државе*, Београд 2003, 24.

*кријџи и бежајџи од Турака*¹⁰⁰. На скупштини одржаној у Орашцу на Сретење, 14. фебруара, 1804. године окупило се неколико стотина устаника и њихових вођа који су донели одлуку о подизању буне на дахије. За вођу буне изабран је Карађорђе.

На све стране и у све крајеве Пашалука, упутили су позиве да се диже буна. Тиме је буна добила организован карактер. Уследило паљење ханова и растеривање ханџија чиме су устаници дошли до знатне количине оружја, опреме и коња.

Исте године, 24. фебруара, Аганлија се састао са Карађорђем и у име дахија обећао престанак зулума и ново боље уређење. Уверавао је устанике да нико неће одговарати за до тада учињено, чак нудио новац уколико распусте људе. Буна је изазвала пажњу у Турској и Аустрији. После два и по месеца војевања у десет од дванаест нахија уништена је дахијска власт. Устаничка војска бројала је 20 000 људи.

Нешто касније, 10. маја, у Земуну су одржани српско-турски преговори, али без резултата. Јањичарске вође су под притиском крџалија побегле у Адакале где их је по Бећир-пашином наређењу погубио Миленко Стојковић. У међувремену је стигао и нови београдски везир Сулејман-паша и донео Портин ферман. Порта је тражила од Срба *да се враће кућама, њошџио ће се њихови ойравдани захџиеви исџуниџи*¹⁰¹. Опсада Београда је настављена, а буна на дахије се постепено претворила у устанак српског народа против турске власти. Устаници су наместо турских увели српске органе управе, обновили институцију народне скупштине и одбили да плаћају редовне порезе као и десетину спахијама. Тиме је после више векова поново успостављена српска држава. Почетком децембра 1805. године у Смедереву је одржана скупштина на којој је Синод преименован у Правитељствујушчи совјет сербски. За првог председника Совјета изабран је прота Матеја Ненадовић. Карађорђе је власт делио са совјетом и потврђивао све његове одлуке. Поједине старешине су се још од скупштине у Остружници противиле превеликој власти и утицају који је имао Карађорђе.

12. децембра 1806. године након две и по године дуге опсаде Београда око дванаест хиљада устаника и добровољаца кренуло је у јуриш на зидине и капије добро утврђеног града. Срби су заузели и београдску тврђаву 8. јануара 1807. године. После одлобођења Београда пао је и Шабац. Турцима су остали само ужичка тврђава, Соко град на Дрини и Адакале на Дунаву.

Током лета 1807. године су уз помоћ Руса извојеване многе битке. Русија је са Турском у Слобозији августа 1807. године закључила привремени мировни

100 Вук Ст. Караџић, *Српска историја нашега времена*, Београд 1977, 82.

101 Радош Љушић, *Вожд Карађорђе*, прва књига, Смедеревска Паланка, 1993, 98.

уговор који је Србији донео затишје до пролећа 1809. године. Срби у том уговору нису поменути, али се Русија у Цариграду накнадно заложила да Турска против Србије не предузима никакве ратне акције док трају преговори. Тако је Русија посредно узела Србију под своју заштиту. Петар Ичко је желео да склопи мир са Турцима 1807. године или бар некакво примирје, али до тога није дошло због доласка Руских савезника (Ичков мир).



Руси су помагали Србима све до 1812. године, међутим када су Наполеонове снаге нападе Русију била је приморана да са Турском потпише Букурешки мир. Према осмој тачки тог споразума Срби су требали добити аутономију, а Турци би се вратили у Београд и опет управљали Србијом. Устаници нису пристали на такве услове. У прилог Турској ишла је и подршка Француске и Аустрије које су је хушкале да се обрачуна са Србима. Турска, охрабрена Наполеоновим почетним војним успесима у рату са Русијом, одбацује посредовање руске дипломатије у преговорима између Срба и Турака. Године 1813. послат је изасланик Челеби Мустафа-ефендија. Српски захтеви нису се узели у обзир одредбама Букурешког уговора. Захтевана је непромењивост граница Србије; признање Карађорђа за врховног кнеза; потврда устаничког

управног уређења; давање султану годишњег данка који би сакупљали Срби и предавали београдском везиру; султанову власт би представљао везир који би се с војном посадом вратио у Београд; Турци би имали приступ у тврђаве у унутрашњости само у време ратне опасности; султану би се у време рата давала војна помоћ, а он би штитио Србију у случају да буде нападнута¹⁰². Пошто Турци нису прихватили понуду, преговори су настављени у Софији. Српска страна је, укључујући и Карађорђа, учинила знатне уступке. Пристала је на предају тешког наоружања и сагласила се са тим да Турци запоседну све тврђаве. Споразум је том приликом у начелу био постигнут и упућен на одобрење у Цариград. Порта тај споразум није ни разматрала па је велики везир Србији и званично објавио рат. Турске трупе су се окупиле на границама Србије, у Видину, Нишу и на Дрини. Турци су имали око 180 000 војника док су Срби су могли имати највише 53 000 војника. Одбрана Србије је организована у складу са распоредом турске војска, на три главна сектора. Турци су средином јула 1813. године прешли у напад на свим секторима. Најжешћи удар уследио је из правца Видина. Одбрана Дринског фронта није била најбоље организована па је на западно ратиште дошла и војска Милоша Обреновића. Карађорђе се од почетка турске инавазије тешко разболео и углавном боравио у Тополи и у Београду. По оздрављењу вожд одлази на западни фронт и својим присуством подиже морал војске. Вожд се затим вратио на Мораву где је сазнао да су Турци заузели Кладово и Пореч. Тада су се спојиле Нишка и Видинска Турска војска. Устанак је запао у најтежу кризу.



102 Стојан Новаковић, *Васкрс државе српске*, Аранђеловац-Београд 2002, 175–176; Велибор Берко Савић, *Карађорђе*, документи, књига III, Горњи Милановац, 1988, док. 881, стр. 1241–1242.

Опхрван болешћу, Карађорђе није био у стању да руководи ратним операцијама, па је од великог везира затражио шестонедељно примирје како би се становништво склонило у Аустрију. Пошто Турци нису пристали на примирје, Карађорђе се вратио у Београд и изненада 3. октобра 1813. године са породицом, митрополитом Леонтијем и руским изаслаником прешао у Земун (Аустрију). Србију су затим напустили чланови Правитељствујушћег совјета и већина устаничких команданата. Карађорђево одлазак поразно је деловао на даљи ток устанка. Турци су два дана касније, већ 5. октобра из правца Смедерева ушли у напуштени Београд. Развучени српски фронт се распадао. Поједине војводе и групе, руковођени сопственим амбицијама и рачунима, нису много марили за Србију нити су имали јасне представе о циљевима устанка. Њихова себичност и болесне амбиције довеле су до пораза на Каменици и убрзале слом устанка 1813. године¹⁰³. Изузев ретких појединаца, све устаничке вође напустиле су Србију и прешли у Аустрију где се већ налазило 120 000 избеглица. Много народа избеглог у Аустрију се по објави амнестије вратило у Србију. Аустрија је иначе као противник револуције нерадо примала српске избеглице и народне прваке.

Први српски устанак имао је вишеструки значај за Србију па и за суседне балканске народе. У Србији је за време устанка прекинут феудални систем и по угледу на тадашње европске државе, установљен принцип поделе власти на законодавну, судску и извршну. Друштвене промене извршене током устанка представљале су револуционарни преврат. То је увидео и писац једног од првих дела о Првом српском устанку, знаменити немачки историчар Леополд Ранке, који је своје дело назвао *Српска револуција*. Он, између осталог, бележи: *Ма колико да је био мален сам њо себи њај устѡанак срѡски, он је, оѡеѡѡ, не само никао из осѡѡалих оновремених бурних доѡађаја европских и балканских, неѡ се и сам у њих уѡлео. И мада устѡанак није уѡиѡцао на ѡе доѡађаје, они јесу на њ, и ѡѡо веома силно, за целоѡ ѡрајања њеѡвоѡа*¹⁰⁴. Устанак је на крају сломљен, али не и устанички дух.

103 Драгољуб М. Кочић, *Први Српски устѡанак*, Београд, 2007, 58.

104 Новаковић Стојан, *Васкрс државе српске и друге стѡудије*, Београд, 1986, 35

V

ОПИС ЕЛЕМЕНАТА И ФАЗА РАДА

Као инспирација за примишљање и израду медаље, плакете у оквиру докторског уметничког пројекта *Преиспийивање іранице одсусїва облика медаље, йлакеїе* послужио је историјски догађај Први српски устанак.

Значајан историјски догађај, релативно временски удаљен од садашњег тренутка, био је за мене интересантна и инспиративна тема, која ми је пружила обиље идеја на основу којих је настало много скица. Пробудила је у мени велику радозналост, жељу за анализом и изучавањем. Намера ми је била да овај догађај прикажем на сасвим другачији начин него што је то до сада било урађено. Нисам хтела да се задржим на приказу познатих личности које су обележиле устанак, а тиме и српску историју. Напротив, хтела

сам да истакнем значај, важност, самог догађаја, не само као традиционалну друштвену вредност или зарад очувања историјске свести, већ као приказ побуне, жеље и снаге обичног човека. Како је моја намера била да прикажем сналажљив, храбар и одважан народ, приступила сам потрази за предметима и елементима тог времена који би тај народ могли да прикажу у правом светлу. На такав начин постављена основа има за циљ, да приближи, понуди одговор на тезу мог докторског уметничког пројекта *Преиспийивање іранице одсусїва облика медаље, йлакеїе* који приказује и нуди другачији приступ уметничком процесу.

Дугом и детаљном анализом дошла сам до закључка да би оружје, застава, силав и карта оновремене територије Србије били управо они елементи који би могли да прикажу догађај на један врло јединствен начин, и уједно о њему много рекли.

Прва, истраживачка, и уједно јако дугачка фаза у оквиру докторског уметничког пројекта *Преиспийивање іранице одсусїва облика медаље, йлакеїе*, састојала се од прикупљања података. У оквиру те фазе прикупљено је много података о самом догађају, као и одређених елемената који су били део истог. Бележење резултата до којих се дошло, као њихова анализа, учиниле су ову фазу ванредно интересантном и богатом. У оквиру ове фазе сам консултовала литературу из историје, историје уметности, а потом и литературу која се односи на уметничке форме као што су плитак рељеф, рељеф, кованице, медаље и плакете. Након индивидуализације елемената који би били коришћени у изради решења за медаље, плакете приступила сам и њиховој детаљнијој анализи и транспоновању као и објашњењу истих.

Барјак – Застава

Застава је симбол независности земље и државне припадности. Застава је најчешће комад једнобојне или вишебојне тканине, понекад и са украсним знаковима. Причвршћује се на мотку или копље.

Заставе настају у средњем веку када се војске нису разликовале по униформама, већ су се окупљале око своје заставе која је војницима показивала смер кретања напада или повлачења. У средњовековном периоду развија се и хералдика, будући да су владари и властела почели да израђују и користе личне и породичне грбове.

Динко Давидов наводи да је све до појаве *Историје* Јована Рајића (Беч, 1794) *Стематологија*, богато илустрована бакрорезима и хералдичким знацима, била омиљени и незаобилазни историјски приручник. Хрватски полихистор Павле Ритер Витезовић објавио је 1701. године у Бечу обиман зборника словенске и балканске хералдике наслова *Stematographia sive armorum illiricorum delineatio, descriptio et restitutio*¹⁰⁵. Тај је зборник првенствено био намењен образованим Хрватима и Аустријанцима. У време изласка из штампе мали број Срба је могао знати за ову *Стематологију* написану латинском језику. Са садржајем ове књиге могао је бити упознат патријарх Арсенија III Чарнојевић, будући да је српски архијереј после Велике сеобе боравио у Бечу, Коморану и Будиму. Међутим, тек је четири деценије касније Арсеније IV Чарнојевић са пуно политичке мудрости наслутио важност и потенцијал ове књиге. Наслутио је да би посрбљена и допуњена *Стематологија* могла постати духовна мана српском народу. Народни секретар Павле Недељковић Млађи, епископ Јован Ђорђевић и зограф Христофор Жефаровић су, по налогу патријарха, потпуно изменили садржај и карактер латинског издања *Стематологије* из 1701. године¹⁰⁶. Током српске револуције хералдика је изашла из књига и путем Карађорђевић барјака постала део битака.

Устаничке заставе из 1804. године израђене су у Сремским Карловцима, а грбове и композиције на њима урадио је познати иконописац Стефан Гавриловић. Верује се да су две од ових застава биле Карађорђевић барјаци. На првој застави се са једне стране налази грб *Царство од Немање остављено*, преузет из Жефаровићеве *Стематологије*, а са друге лик светог арханђела Гаврила. На другој застави је био представљен грб Србије – крст са огњилима (без круне) са четири позната стиха, такође преузет из *Стематологије*, док је на њеном наличју приказан лик светог краља Стефана Првовенчаног. Аустријски

¹⁰⁵ Ово издање доступно је на: <http://www.plemenito.com/sr/stematografija-pavla-ritera-vitezovica/> d46.

¹⁰⁶ *Стематологија : Изображеније оружјих илирическиј*, изрезали у бакру Христофор Жефаровић и Тома Месмер 1741 ; приредио Динко Давидов, Нови Сад : Галерија Матице српске, 1972.

шпијуни открили су значај и улогу Стематографије у изради предлогака за Карађорђеве барјаке и о томе обавестили царску цензуру у Бечу која је ову књигу забранила под претњом смртне казне.

Значење боје на заставама се може значајно разликовати и оно је врло ретко универзалног карактера. Црвена боја означава крв која је проливена у рату за слободу и углавном се, али не и искључиво, налази на заставама држава које су стекле независност након побуне или рата.

Све ово наводим како би се схватио значај барјака за устанике, и њихов морал, али и важност приказивања барјака у оквиру мог докторског уметничког пројекта. Како сам већ претходно објаснила, рад и композицију на медаљама и плакетама градим како бих приказала обичног човека, народ, а не војсковође које је тај устанак изнедрио. Стога сам одабрала да прикажем заставу лишену обележја како бих избегла издвајање неке од битних личности тога времена које су могле имати у поседу те заставе.



Оружје

Највећи део пиштоља, пушака и хладног оружја у наоружању устаника потицао је из радионица Османске империје. Биле су то пушке арнаутке, крцалинке и шишане, кубуре, сабље, јатагани, ханџари и џилити. Устаници су у посед овог оружја долазили куповином, разменом или једноставно запленом. Други по значају извор снабдевања устаника наоружањем била је Аустрија. У Аустрији је оружје куповано илегално или полуилегално, а затим је шверцовано у Србију. У Србији је стрељачко оружје само репарирано, док је нешто од хладног оружја и прављено. У пар наврата Русија је као савезник слала српским устаницима наоружање. Пошиљке су углавном садржале: пушке различитих модела и калибара, пушке са бајонетом, пиштоље, сабље, копља (муздрак), као и топове. Наоружање које је Русија слала уз одређену новчану накнаду било је различитог порекла. Неке пушке су биле израђене по узору на пруске, а било је ту и шведских пушака, којима је била наоружана и молдавска армија. Касније су све ове пушке замењене руским.

Из реченог произилази да нема аутентичног оружја које би се могло довести у везу са тим периодом или са устаницима, већ да је, у ствари, у питању наоружање несрпског порекла. Стога сам у оквиру мог докторског уметничког пројекта наслова *Преиспитување јраница одсутива облика медаље, йлакейе*, приликом израде скица и композиција на основу којих су израђене медаље, плакете, у приказу углавном користила наоружање турског порекла. Наиме, такав избор сам направила на основу закључка да је обичан човек, устаник, до тог наоружања могао најлакше доћи, како путем размене или чешће запленом.

Јатаган¹⁰⁷ – Турски дугачки криви нож, врло савијен, некада главно оружје јаничара.



Јатаган је био специјална врста дугог кривоног ножа. За време османске власти је у Србији, у Београдском пашалуку, од хладног оружја, најчешће коришћен и израђиван јатаган. Стога се он и сматра својеврсним народним оружјем тог периода. Јатаган је посебна врста дугог ножа са специфичним балчаком и сечивом. Током Првог српског устанка јатаган је саставни део мушке одеће.

¹⁰⁷ Љубојевић Бошко, *ОРУЖЈЕ И ВОЈНА ОПРЕМА*, *Кашалот* збирке Историјског музеја Србије, Београд, 2011, 80.

Необичан изглед сечива потиче од његове закривљености у два супротна правца: оно је удубљено (гледано од корена), да би затим (од средине ка врху) постало испупчено. Овај облик ножа потиче из централне Азије, одакле су га на Балкан пренели Турци. Због завидне вештине у руковању, испољене у оба српска устанка, Турци су јатаган сматрали српским оружјем. Једносекло сечиво јатагана је направљено од челика, а оштрица је на његовој унутрашњој кривини. Од осталог хладног оружја јатаган се издваја и формом балчака. Балчак се рачва при врху на два „уха“, намењена заштити шаке. Када се јатаган забодје у земљу његов балчак је могао да служи и као ослонац за пушку приликом нишањења. Дршка је састављена од наставка сечива за који су са обе стране фиксирани кабзе (корице) од животињске кости, рога, дрвета, метала. Харшма (лимена трака која спаја кабзе) и паразван (прстен и листолики прелаз са дршке на сечиво) су често раскошно украшавани. Боја кабзи је критеријум према којем су се јатагани делили на белосапце, црноsapце и сребрњаке. Погодан за руковање и релативно лаган, јатаган је чинио део наоружања јаничара. Носио се за појасом, обично уз пиштоље кремењаче.

Сабља¹⁰⁸ – Мач који има закривљену оштрицу.



Поред јатагана постојала је и сабља, хладно оружје коњаника и пешака. Сечиво сабље је криво и наоштрено са конвексне стране. Сабља је оријенталног порекла а развила се од нарочитог мача, наоштреног само са једне стране. Такав квази-мач користили су Скити, а потом и Дачани. У Панонску низију донели су га, у време Велике сеобе народа, Хуни и Авари. Срби су дошли у контакт са овим оружјем преко Мађара. Турска сабља „кл’ч“, пореклом је из средње Азије.

Анализирајући заступљеност мача у хералдици, нумизматици па и у вексикологији, лако се може закључити да се ово оружје може уврстити у ред веома

¹⁰⁸ Исто, 97.

заступљених елемената. Наравно, томе је узрок врло широка симболика мача. У наставку текста се наводе делови преузети из „Речника симбола“, аутора Алена Гербана и Жана Шевалијеа, у којима је објашњена симболика мача.

Мач је првенствено симбол војничког позива, његове врлине и неустрашивости, као и његове функције, снаге. Симболика мача има двоструки аспект, градитељски и разорни.

Према библијском предању мач је једна од три пошаста (рат, глад и куга). На овом месту мач симболизује напад непријатељских снага.

Умајући у виду све њене аспекте сабља се наметнула као један од неизоставних елемената у приказу теме првог Српског устанка у оквиру докторског уметничког пројекта *Преиспитување границе одсуства облика медаље, њлакеџе*.

Пушке са системом ватре на кремен

Од оријенталних типова пушака у збирци Историјског музеја Србије заступљене су тзв. „шишана“ пушка и њена домаћа верзија „парагун“, те тврђавска пушка „дуповка“. „Шишана“ је називана и јаничарском пушком, будући да су је управо јаничари дуго употребљавали. Ова пушка је осим пешадијске примене била у употреби и на утврђеним положајима.

„Парагун“ представља домаћу верзију пушке „шишане“. Карактерише је масивни, петострани кундак, чије су димензије веће од обичне „шишане“.

„Дуповка“ је најмасивнија и најпримитивнија кременјача домаћег порекла типа „шишане“.



Пушка кременјача *Рашак (крџалинка)*¹⁰⁹

Пиштољи са системом паљења на кремен

Пиштољи кременјаче коришћени су као лично ватрено оружје у самоодбрани и у блиској борби. На српском етничком простору такве пиштоље називали

¹⁰⁹ Исто, 106.

су мале *џушке* због њихових димензија, односно *кубуре* према футроли у коју су смештени (*кубулук*), *мали карабини* итд. Пиштоље *кремењаче* користила је како пешадија тако и коњица. Они који су се борили пешке носили су их у пару, најчешће заденуте за појас, док су их коњаници држали у *кубулцима*, окаченим о седло.



Пиштољ *кремењач шилџа*¹¹⁰



Пиштољ *кремењач ѝризренац*¹¹¹

110 Исто, 113.

111 Исто, 114.



Пиштољ кремењач¹¹²

Силав – појас за који се задевало оружје

Међу бројним деловима одеће од домаћих вунених тканина и сукана, у чијим се строгим формама назире трагови старобалканске али и турско-оријенталне одевне културе, налази се и силав. За силавом је ношено оружје висококвалитетне занатске израде, заденуто у преградама овог широког кожног појаса. Према неким изворима, кожни појас с преградама у којима су се носиле по две кубуре називан је *ћемер*. Географско поднебље, затим историјски, друштвени и културни развој утицали су на стварање одређених одевних садржаја. Робовање под Турцима донело је, између осталог, забрану ношења ношње. Турци су имали и пропис којим је било дефинисано како раја сме да се облачи, практично просјачки.

У прилог реченом иде и чињеница да су околна племена стекла право да носе ношњу тек по ослобођењу од Турака, након Берлинског конгреса 1878. године. За време Турака потурице су присвојиле турско одело. Силав није увек био кожни, могао је бити израђен и од широког јаког платна које се више пута обмотавало око појаса, како би се у њега могли заденути пиштољи кремењачи.

112 Исто, 120.



Није било једноставно индивидуализовати и изабрати историјске елементе којима би се најближе приказао ондашњи обичан човек, устаник, а који би се користили приликом израде скица за моделе у оквиру докторског уметничког пројекта „Преиспитивање границе одсуства облика медаље, плакете“.

Како сам горе у приказу појединачних елемената објаснила, није било разлике у облачењу и оружју између Срба и Турака. Ако су негде и постојале, биле су мале и занемарљиве.

Основни циљ докторског уметничког пројекта *Преиспитување границе одсуства облика медаље, плакете* јесте да се на основу истраживања и испитивања креира оригиналан изглед медаље, плакете која у задатим границама губи традиционалан облик који јасно дефинише границе рељефа, а у исто време не ремети њена основна намена и значење. Циљ овог докторског уметничког пројекта јесте нов изглед и приступ изради медаље, плакете са јасно препознатљивим, стилски недвосмисленим симболичким вредностима. Уметнички пројекат *Преиспитување границе одсуства облика медаље, плакете* јесте рад посвећен испитивању граница између прецизно дефинисаног облика медаље као што су круг, квадрат, правоугаоник и трансформација тог препознатљивог облика у чипкасту, прозачну форму без јасно дефинисаног облика који одређује границе рељефа. Тај процес редифинисања форме широко је применљив у оквиру уже стручне области примењеног вајарства – ситне пластике и медаљерства. Трансформација медаље и плакете се одвија у неколико фаза. У тим фазама долази до губитка све веће површине која одређује облик и изглед медаље, плакете.

Процес рада је започет анализом и издвајањем елемената, а затим је уследило њихово међусобно комбиновање. Ради лакшег, бољег комбиновања елемената и добијања разноврних занимљивијих и квалитетнијих скица, било је неопходно поједине елементе транспоновати. Стога је елемент стилизован, упрошћен, али се водило рачуна о томе да се његова симболика задржи. На такав начин је третиран силав, елемент који је коришћен у скицама. Силав је представљен у виду трака. Такав приказ, као једна чиста форма, био је неискрпан мотив у изради скица. *Према томе, реч или слика су симболичке када садрже нешто више од очигледној и нејасној значења*¹¹³. Симболи се смеју подредити један другоме и зато је сваки симбол на свој начин истинит. И тако симбол, оно што човек зове симболом јесте назив, име или слика, која поред опште познатог значења у свакодневном животу има и неко специфично обележје. А то неко специфично обележје садржи у себи нешто мистично, неодређено и скривено од нас. Упрошћен мотив силава у виду трака на самом почетку није био ништа више од обичног знака. Како Владимир Бакрач у оквиру свог оригиналног научног рада о симболима наводи *Знак је чулно ојазив и вештачки створен, који стоји умесно некој групи облика, означава ја и упућује на њега*¹¹⁴. Коришћењем овог елемента у виду знака, његовим преплитањем долазимо до стварања одређене симболике која се мења на свакој медаљи, плакети. У опису сваке медаље, плакете, говорићу о, са интенцијом, створеним симболима који упућују на догађаје из Првог српског устанка. Осим тога развијени, у виду трака размотан, силав који постаје чиста форма гради једну занимљиву мрежу која се од скице до скице разликује. Практични део докторског рада се састоји из више фаза а њихов

113 Jung Karl, *Čovek i njegovi simboli*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 1996, 16.

114 Bakrač Vladimir, *simboli*, – preuzeto sa internet http://www.ceir.co.rs/images/stories/rit_06/rit_6_simboli.pdf, 92.

број варира у зависности од изведене медаље, плакете. Мрежа у рељефу, по одбацивању плоче или позадине за коју је рељеф везан оставља утисак испреплетаности, чипкасте форме која је по себи веома ваздушаста. Из тог разлога је и процес прављења калупа за сваку медаљу, плакету понаособ, као и извођење отисака, тј. одливених комада јако сложен. Традиционалан, свима познат, калуп од гипса није у овом случају могао бити коришћен из разлога великог броја празних простора у оквиру модела. При покушају да се модел таквог облика извади из гипсаног калупа долазило би до пуцања чипкасте форме на местима на којима су делови рељефа мањи и тањи. Како је изабрана тема (Први српски устанак) традиционалног карактера, а и гипсани калуп такође, дошло се до фазе мог докторског уметничког пројекта у којој су медаља, плакета попримиле другачији облик и другачији приказ, а гипсани калупи замењени силиконским, гуменим. С обзиром на то да је гума неупоредиво савитљивија од гипса, постало је јасно да је то једини материјал у којем је задата форма могла да се излива. Модели су могли бити ливени без бојазни да ће се калуп или модел оштетити, није долазило до пуцања форме на њеним најтањим местима. Овако изливени модели објашњавају премису мог докторског уметничког пројекта *Преиспитување границе одсуства облика медаље, плакете* јер већ у овој фази рада нестаје јасно дефинисан облик медаље, плакете као што су круг, квадрат или правоугаоник.

Које су границе одсуства облика и које су даље фазе рада приказаћу кроз сваки модел понаособ.

Модели медаље, плакете

Да бих на што адекватнији начин приказала, објаснила, тему овог докторског уметничког пројекта и показала које су његове могућности, међу мноштвом скица одабрала сам четири медаље, плакете. Изабрала сам она решења која су могла сама себи да буду довољна, она која нису личила једна на друга, иако су садржала исте елементе. Било ми је битно да се медаље међусобно разликују а да ипак све заједно чине повезану целину коју сам реализовала како бих објаснила тему докторског уметничког пројекта.





КАЛУПИ

У изади силиконских калупа коришћена је гума Mold Max xls II







VI ПРИКАЗ ФАЗА И СИМБОЛИКА ЕЛЕМЕНАТА

МЕДАЉА, ПЛАКЕТА I



Прва од четири медаље, плакете је димензија 30×24 цм. Силав је представљен у виду једноставних трака које сада поред његовог основног значења симболишу кретања људи, повезивање и чврсту везу народа у заједничкој борби (приказ троделног преплета). Преплићући траке, у жељи да постигнем што бољи приказ кретања устаника и њихове жеље за удрживањем и победом над Турцима, формирала сам, не случајно,

преплет који подсећа на ткање, Тај преплет би, са друге стране, такође представљао јаку везу, па донекле и одећу устаника.

Пиштољи кремењачи су такође са намером заденути у траке, где упућују на првобитну функцију и значење силава. Јатаган и сабља, неизоставни елементи борбе, прожимају се кроз чипку и ваздух створен од преплета стилизованог силава.



Са једне стране они представљају устанике, а са друге, приликом продирања кроз преплет добијају и друго значење, намеру Турака да угуше устанак. Посматрајући само карту Србије лако уочавамо који је временски период у питању, односно да се на овом месту ради о Првом српском устанку. Сам по себи елемент заставе која се вијори довољан је показатељ покрета, борбе. Осећај ваздуха и кретања заставе засигурно наводи на јуриш, а додатним укрштањем заставе са сабљом истичемо да је та борба трајала. Кретања устаника, миграције, итд. осим тракама, приказана су и на карти у виду растера који прате додатно кретање саме прозрачне форме. Још једна сугестија у вези са тим о ком се тачно периоду ради, дата је бројем један који је исто тако формиран тракама, а спојен са заставом, што несумњиво потврђује да је реч о Првом српском устанку.

У наредним фазама долази до постепеног, све већег обацавања једног по једног елемента, не нарушавајући притом основну намену и значење медаље, плакете. Изглед медаље, плакете у каснијим фазама бива нов и другачији, али задржава осећај лакоће и прозрачности. Такође, медаља, плакета ни у једној фази после оне у којој је одбачена плоча, нема више јасно дефинисан традиционалан облик у виду круга, квадрата или правоугаоника. У првим фазама рада, када је остао само рељеф као чипка и када су почели да се губе први елементи у оквиру исте, облик се донекле могао наслућивати, али он свакако није био јасно и прецизно дефинисан. У фази коју сматрам последњом у оквиру мог докторског уметничког рада, присутна су два елемента: географска карта и стилизован број један. То свакако није последња фаза ове медаље, плакете будући да би њој могла да следи још једна. Међутим, у том случају би био приказан само један елемент. У избору између два елемента, карте и стилизоване јединице; јединица не би толико упућивала сама по себи да се ради о првом Српском устанку, могло би се рећи да је нешто прво шта год то било. Остављањем карте као јединог елемента долази до губитка чипкаста форме, а нестанком осталих елемената се у ствари враћамо на почетну тачку, на плочу са јасно дефинисаним границама и обликом.

МЕДАЉА, ПЛАКЕТА II



Друга медаља, плакета у оквиру докторског уметничког пројекта димензије је 10×29 цм. За разлику од претходне, у самој скици недостају елементи као што су застава и сабља, те један пиштољ кремењач. Мањи број елемената у самој скици никако није утицао на изглед и значење медаље, плакете односно на читљивост догађаја који се приказује, те стога ни на сам процес преиспитивања граница одсуства јасно дефинисаног облика. Изглед медаље чине карта из времена Првог српског устанка, јатаган који кроз њу продире и који сугерише рањену, нападнуту земљу која је под окупацијом Осмалија. Силав и овде има улогу преплета, кретања, поред своје основне намене да држи пиштољ кремењач. Поред свега тога и у овом примеру се образује чврст преплет са још две стилизоване траке силава које симболишу снагу и удруживање народа против Турака. Јединица је овде нешто другачија, јасније је дефинисана као број, али исто тако сам завршетак броја није формиран као број већ губи габарит класичног броја један и сужава се, па осим свог основног значења симболише и некакав штап, ослонац. У смислу да се

обичан човек, устаник, подигао против велике силе, ослањајући се на многе себи сличне устанике који су решили да се одбране од велике силе каква је била Турска. У односу на претходну медаљу, плакету фаза која следи обацивању плоче, позадине је нешто другачија. На овом месту је добијен јасно дефинисан облик по габариту, с тим што плоча губи на маси и пуноћи и остаје само танка ивица па је и поред тога што постоји облик задржан ефекат чипке и прозрачности форме. На примеру ове плакете, медаље тек у трећој фази долазимо до тога да она заиста губи јасно дефинисан облик и остаје само испреплетана прозрачна форма. Након те фазе постепено долази до губитка све већег броја елемената. Као и у

случају претходне медаље, плакете у овом решењу задржала сам се на иста два елемента: карти и стилизованој јединици. Ово је последња фаза за коју могу да кажем да медаља, плакета у тој композицији нема јасно дефинисан облик. Већ у наредном фази уколико би остала само карта, опет бисмо могли рећи да је процес враћен на сам почетак и да је добијена затворена форму са јасно дефинисаним границама.

МЕДАЉА, ПЛАКЕТА III

Трећа плакета, медаља је од почетка другачија од претходне две. Она је кружног облика и на њој се, у кружном прстену, појављује текст, елемент који претходне две медање нису имале. Ова медаља је пречника 23 цм.



Мишљења сам да би у случају ове медаље сваки други фонт који није јасних, строгих, чистих линија одвукао пажњу са композиције која се налази у центру медаље, плакете и која описује историјски догађај. Поред текста и облика, као новина у композицији појављује се и пушка кремењача, а рељеф је на

овој медаљи плићи од рељефа на претходним. Увођење текста у ову медаљу подразумева да он садржи и године. Моја је замисао била, да када већ уводим текстуалне елементе, ову медаљу третирам као јубиларну медаљу. Година јубилеја има и лични карактер, обзиром да представља годину настанка серије медаља, плакета које су креиране и изведене за овај докторски уметнички рад. Композицију чине и три пиштоља кременача, заденута у силав који овде има своју јасну основну улогу, и на овом месту је представљен у виду три меко обликоване траке. Насупрот меким тракама силава имамо врло чврст приказ оружја. Идеја је била да се оружјем прикаже снажна воља и жеља устаника, а опет са друге стране, тим нежним тракама крхкост самог устанка као идеје, а у који се са невероватном одлучношћу упустио један народ, наспрам великог Османског царства.

У првој фази рада одбацује се кружни прстен медаље на коме се налази текст и самим тим медаља, плакета постаје мања по површини. У наредној фази централни део медаље, плакете на којој је остао креирани приказ историјског догађаја, бива прочишћен за две трећине површине плоче на којој се налази композиција. Већ у тој фази она поприма изглед ваздушасте и чипкасте форме као и претходне медаље, плакете. У даљем процесу рада губе се елементат по елементат све до последње фазе када остају само два елемента, силав и јатаган. За разлику од претходне две медаље, плакете ова медаља, плакета нема елементе као што су карта и силав који формира јединицу која упућује на то о ком устанку се тачно ради, те стога сматрам да би ово била последња фаза ове медаље, плакете.

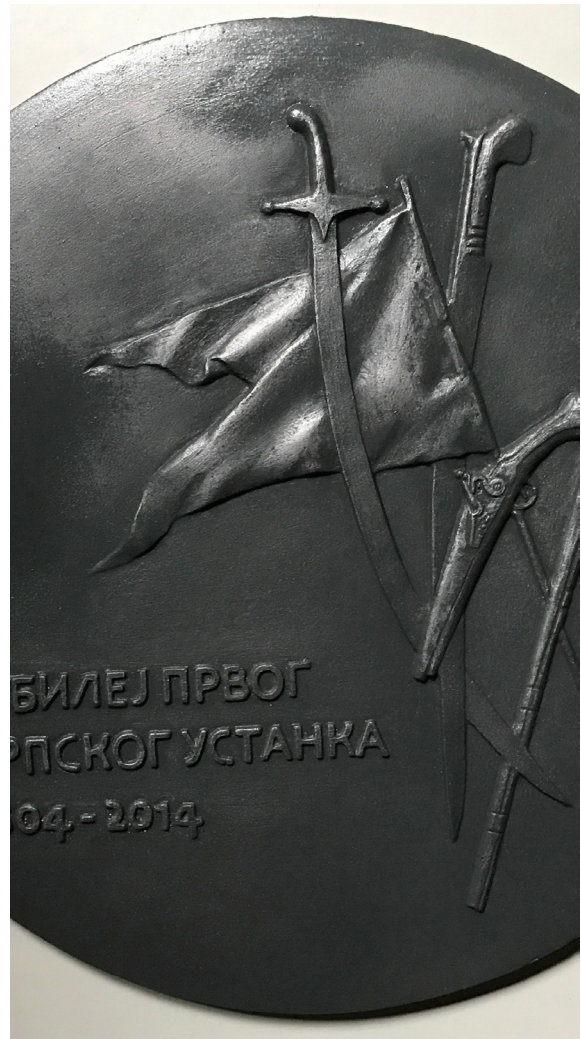
МЕДАЉА, ПЛАКЕТА IV

Четврта и последња медаља, плакета докторског уметничког пројекта је кружног облика и пречника 23 цм.



Плитак рељеф композиције, сачињене од оружја и барјака који се вијори на ветру, чини целину са текстом у којем се наводи о ком устанку се реч, као и о томе да је медаља, плакета јубиларног карактера. У првој фази рада медаља, плакета губи слова и датум и тиме се своди на креиран рељеф на кружној плочи. Одбацивањем плоче, остаје се и без јасно дефинисаног облика који се не може ни наслутити за разлику од прве три медаље, плакете. Креиран рељеф чине заставица-барјак, сабља, јатаган, пиштољ кременјач као и пушка кременјача. Све су то врло јасни елементи Првог српског устанка. Вијорење заставе само по себи наводи на моменат јуриша и борбе, јатаган који се налази иза заставе

и сабља испред заставе несумњиво потврђују тај тренутак. Укрштање оружја, наводи на сукоб и физички обрачун зараћених страна. У овој медаљи, плакети као и у претходној немамо ни карту нити силав којим би се постигла лакоћа и тананост форме. Наместо силава преплет формира оружје које укрштањем ствара тај екекат и даје могућност да и у оквиру ове медаље, плакете причамо о чипкастој форми. Из фазе у фазу долази до изостанка елемената све док се њигов број не сведе на два. Јатаган укрштен са заставом представља последњу фазу ове медаље. Двема дугачким укрштеним формама стиче се утисак да је на овом месту приказана борба.



VII

ОЧЕКИВАНИ РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Основни циљ докторског уметничког пројекта *Преиспитување границе одсуства облика медаље, њлакеије* био је да се на основу истраживања и испитивања креира оригиналан изглед медаље, плакете која у одређеним границама губи традиционалан облик који јасно дефинише границе рељефа, а у исто време не ремети њену основну намену и значење. Циљ и предмет теме су нов изглед и приступ у изради медаље, плакете са јасно препознатљивим, стилски јасним симболичким вредностима. Трансформација медаље, плакете се изводи кроз фазе рада током којих се редукују све веће површине које чине облик и изглед медаље, плакете.

Очекивани резултат докторског уметничког пројекта *Преиспитување граница одсуства облика медаље, њлакеије* јесте трансформација препознатљивог облика (круга, квадрата, правоугаоника, елипсе), у чипкасту прозрачну форму без јасно дефинисаног облика који чини рељеф, а која је широко применљива у оквиру уже стручне уметничке области примењеног вајарства – ситне пластике и медаљерства. Након завршетка практичног дела докторског уметничког пројекта, проласком кроз више фаза сваке од четири медаље, плакете које су одабране међу скицама за реализацију, долази се до закључка да је могуће на нов начин решити облик медаље. Медаља може изгубити јасно дефинисан облик, који се може наслућивати али и не. У одређеним фазама рада медаља, плакета може да функционише као таква чак и без наслућивања њеног до тада јасно дефинисаног облика. У третирању форме и њених елемената могуће је у случају докторског уметничког пројекта *Преиспитување граница одсуства облика медаље, њлакеије* ићи до границе када креирани облик медаље, плакете чине само два елемента. Свођењем медаље на један елемент процес се после великог броја фаза враћа на сам почетак тј. на плочасту форму јасно дефинисаног облика.

Уметничко-истраживачки допринос

Докторски уметнички пројекат *Преиспитување граница одсуства облика медаље, њлакеије* даје допринос свеукупном естетском и стилском изгледу медаље, плакете. Уметничко-истраживачки допринос овог рада чини проблематизовање новог начина решавања, разумевања и изгледа облика медаље, плакете.

Списак литературе (библиографија и web-ографија)

Цитирана и коришћена литература

A.V.Kosareva, Iskustvo medali, Moskva, 1977,12-13

AD&A Museum

<http://finearts.museum.ucsb.edu/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=124;type=101>

Bakrač Vladimir, simboli, – preuzeto sa internet

http://www.ceir.co.rs/images/stories/rit_06/rit_6_simboli.pdf, 92. 25.06.2014. 10:10

Enciklopedija likovnih umetnosti, vol. 3, s.v. Medalja, Zagreb, 1964, str 429-431.

Gaj-Popović Dobrila i Irina Subotić, Medalje i plakete, Narodni muzej – Beograd i Srpsko numizmatičko društvo, Beograd, 12.

Galerija Antuna Augustinčića

<http://www.gaa.mhz.hr/medalje-plakete-crtezi-antuna-augustincica-a76>
06.05.2015. 06:42

Jung Karl, Čovek i njegovi simboli, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 1996, 16.

Kavazović R., *New Findings on the Life and Work of the Medallist Pavao Dubrovčanin*, Dubrovnik Annals 14 (2010), 7-24.

Mirnik Ivan, *Franjo M.Kares, the first Zagreb medallist, The Medal (London)*, 26, 1995: 46-49; *Isti, Franjo M. Kares, prvi zagrebački medaljer*, Tkalčić (Zagreb), 2/1998: 235-254.

Mirnik Ivan, *Ivo Kerdić (1881-1952). Medalje i plakete iz fundusa Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Zagreb, 2004.

Mirnik Ivan, *Turski ratovi na medaljama*, Arheološki muzej, Zagreb, 1979, 14-20, 23.

Mirnik Ivan, *Umjetnost medalje u priobalnoj Hrvatskoj od 15. stoljeća do 1818*, Petriciolijev Zbornik, II (Prilozi Povijesti umetnosti u Dalmaciji 36/1995), Split 1996, 361-381, posebno 367.

Mirnik Ivan: Ivo Kerdić *Umetnik i njegov model*, Arheološki muzej, Zagreb, 2008

Museo Arqueológico Nacional

[http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=50302&inventory=1993/80/112&table=FMUS
&museum=MAN](http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=50302&inventory=1993/80/112&table=FMUS&museum=MAN)

Petrović Slavoljub, *Zbirka medalje i plakete narodnog muzeja u Šapcu*, Šabac, 2013, 5.

Stanković Lidija, Evropiyacija građanskog odevanja u kneževini i kraljevini srbiji u XIX veku

<https://www.slideshare.net/teorijaforme/evropeizacija-graanskog-odevanja-u-kneevini-i-kraljevini-srbiji-u-xix-veku> 22.08.2016. 21:20

Subotić Irina, Odlike medalja savremenih skulptora, u: Medalje i plakete iz zbirke Narodnog muzeja i dela savremenih skulptora, Narodni muzej, Beograd, 1981, 92.

The Dictionary of Art, Vo,20, London, 1996,927

The Metropolitan Museum of Art

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/239439> 13.03.2015. 14:10

Todorović Nada, Jugoslovenske i inostrane medalje, Narodni muzej, Beograd, 1964, 14.

Гај-Поповић Добрила и Борић-Брешковић Бојана, *Сјај ковања новац из збирке народној музеја*, Народни музеј-Београд, 1979.

Др Васић Миливоје, Поповић Петар и Гај-Поповић Добрила, *Ковање и кованице античкој и средњовековној новца*, Народни музеј, Београд, 1975.

Иванишевић Вујадин, *Новчарство средњовековне Србије*, Београд 1901.

Кочић М. Драгољуб, *Први Српски усџанак*, Београд, 2007, 58.

Љубојевић Бошко, ОРУЖЈЕ И ВОЈНА ОПРЕМА, Каталог збирке Историјског музеја Србије, Београд, 2011

Љушић Радош, *Вожд Карађорђе*, прва књига, Смедеревска Паланка, 1993, 98.

Народна банка србије, центар за посетиоце,

http://www.nbs.rs/izlozbe/latinica/20/20_3/index.html 05.09.2015. 10:43

Новаковић Стојан, *Васкрс државе српске и друге студије*, Београд, 1986, 35

Новаковић Стојан, *Васкрс државе српске*, Аранђеловац-Београд 2002, 175-176; Велибор Берко Савић, *Карађорђе*, документи, књига III, Горњи Милановац, 1988, док. 881, стр. 1241–1242.

Радић, Весна, *Иконографија Душановој царској новца са њредсјавом владара на њресјолу из збирке Народној музеја у Београд*, Нумизматичар 15 (1992), 53-58.

Сјемајнографија : Изображеније оружјј илирическиј, изрезали у бакру Христофор Жефаровић и Тома Месмер 1741 ; приредио Динко Давидов, Нови Сад : Галерија Матице српске, 1972.

СТЕМАТОГРАФИЈА ПАВЛА РИТЕРА ВИТЕЗОВИЋА

<http://www.plemenito.com/sr/stematografija-pavla-ritera-vitezovica-/d46>.
09.07.2016. 22:03

Стефановић Караџић Вук, *Српска историја нашеја времена*, Београд 1977, 82.

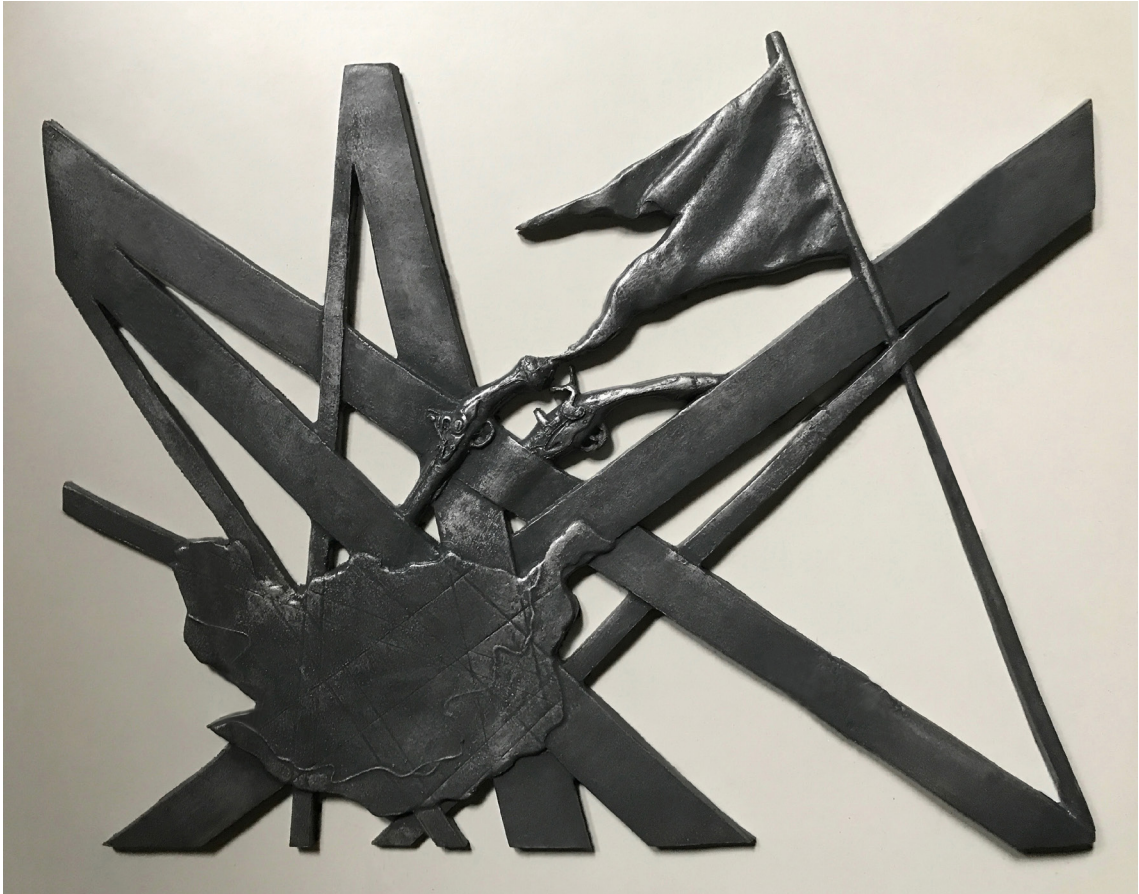
Стојанчевић Владимир, *Почеци модерне српске државе*, Београд 2003, 24.

Прилози

Хронолошки поређене фазе рада и ново насталих промена у оквиру I медаље, плакете









Хронолошки поређене фазе рада и ново насталих промена у оквиру II медаље, плакете









Хронолошки поређене фазе рада и ново насталих промена у оквиру III медаље, плакете





Хронолошки поређене фазе рада и ново насталих промена у оквиру IV медаље, плакете





БИОГРАФИЈА АУТОРА

Рођена 1984. године у Београду. Дипломирала на одсеку вајарства факултета Примењених уметности, Универзитета уметности у Београду.

Мастер студије успешно је завршила 2013. године на факултету Примењених уметности у Београду, на Одсеку Примењено вајарство, у класи редовног професора Мирољуба Стаменковића. Мастер рад реализован је у оквиру уже стучне области Примењеног вајарства – ситне пластике и медаљерства. Учесник многобројних вајарских колонија. Излагала је на више колективних изложби у земљи: Бијенале уметности у Горњем Милановцу, Међународна изложба уметности у минијатури Мајданарт, Изложба вајара Србије, Прво београдско тријенале цртежа и мале пластике ... и иностранству. Скулптуре изложене у јавном простору налазе се у: парку ЕкодКараш, Србија, парку Ђавоља варош, Србија и компанији Нелт, Србија.

Од 2013. године члан је националног професионалног уметничког удружења УЛУПУДС-а, исте године је примљена у статус самосталног уметника.

Почевши од 2014. године је члан међународне федерације уметничке медаље ФИДЕМ-а (Fédération Internationale de la Médaille d'Art).

Изјава о ауторству

Потписани-а **Јелена Михајловић Вишњић**

број индекса **37/2014**

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Преиспитување границе одсуства облика медаље, илакеије

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, септембар, 2017. год.

Потпис докторанда

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторске дисертације / докторског уметничког
пројекта

Име и презиме аутора: **Јелена Михајловић Вишњић**

Број индекса: **37/2014**

Докторски студијски програм: **Примењена уметност и дизајн**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Преиспитивање границе одсуства облика медаље, илакеије

Ментор **Мирољуб Стаменковић**, редовни професор у пензији, Факултет примењених уметности у Београду

Потписани (име и презиме аутора) **Јелена Михајловић Вишњић**

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

У Београду, септембар, 2017. год.

Потпис докторанда

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

Преиспитивање границе одсуства облика медаље, флакете

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, септембар, 2017. год.

Потпис докторанда
