

ДЕЛФИНА РАЈИЋ

**НЕОРЕНЕСАНСНИ ОРМАР ИЗ ЗБИРКЕ  
НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ЧАЧКУ**

ДЕЛФИНА РАЈИЋ  
УГ: 32100 Чачак  
Народни музеј

UDK 645.45 (497.11)

У нашој средини могу се срести примерци намештаја значајни по временском распону у коме су настали и разноврсности заступљених стилова. Израђени најчешће у радионицама познатих европских центара, увезени су за домаћег наручиоца.

Један такав ормар,<sup>1</sup> који припада епохи историзма, израђен у последњој четвртини XIX века, налази се у збирци намештаја Народног музеја у Чачку; добијен је као поклон од госпође Ракиле Радојевић из Дубровника.

У европској уметности XIX века историзам је сложена појава, која после тридесетих година настуна као последица привредних, културно-историјских и друштвено-политичких кретања започетих још у XVIII веку.<sup>2</sup> Тада су постојале специфичне потребе, проистекле из укупних претпоставки друштвених односа, за обраћањем историји и традицији.<sup>3</sup> Културно стваралаштво, посебно ликовне уметности и књижевност, траже узоре и инспирацију у прошлости, што је довело до појаве „нео” и

„псеудо” решења. Директно су копирана стара уметничка дела или су стваране нове креације, чија је садржина мешавина технолошких и стилских детаља претходних епоха.<sup>4</sup> У ентеријеру се репродукују историјски стилови, уз помоћ аутентичних предмета, или се слободно комбинују предмети из различитих периода, што је често било дело професионалних декоратера.<sup>5</sup> При копирању квалитет изведеног предмета зависио је од употребљеног материјала, од вештине мајстора и узора које је следио, а при томе одлучујућа је била жеља и економска моћ наручиоца. Једна од стилских тенденција у архитектури, примењеној уметности историзма је неоренесанса, којој и припада поменути ормар. У то време овакав тип намештаја произвођен је у великим центрима широм Европе: Бечу, Будимпешти, Минхену, Риму, Милану. У другој половини XIX века, када је веза неоренесансе и неоманиризма врло чврста, Италија је веома позната по производњи намештаја намештог европском тржишту. Он је најчешће имао етикету, односно ознаку произвођача.

Атрибуција неоренесансног ормара из збирке Народног музеја у Чачку (сл. 1) његовим извођачима није могућа, јер ознака, односно сигнатура не постоји. Због географског положаја Дубровника (одакле је стигао), његових културних и економских веза, порекло, свакако, треба тражити у кругу италијанских радионица.

Ормар је изразито архитектуралне концепције. У конструкцији се издваја доњи, компактнији, део у виду комоде са двокрилним вратима и фиокама у појасу (сл. 3). Горњи део обликован је у виду стелаже, надвишен картупом, из кога полазе цветне гирланде које придржавају афронтирани аморети. Доњи део ормара је паралелонипедног облика. Двокрилна врата, украшена богатом резбаријом у релјефу и пуној пластици, отварају се од средине према спољашњем простору. Атланти су постављени на саставу крила врата и на ивичном украсу. Масивна база, наглашена профилацијом, излази из блока корпуса и украшена је резбарским орнаментом у виду стилизованих шкољки, комбинованих са акантусовим лишћем. Ормар је постављен на пет ногу, резбарених у виду маскерона, који лежи на шапама (сл. 4). Предња десна, средња и задња лева нога су очуване у потпуности, задња десна недостаје и предња лева нема једну канцу. На крилима врата, с десне стране, у ниши, у пуној пластици, представљена је персонификација сликарства у виду стојеће женске фигуре у контрапосту, са палетом у левој руци (сл. 6). Изнад и испод фигуре су маскерони. Из уста горњег излазе цветне гирланде, а са стране је по једна седећа мушка фигура на биљном орнаменту, чији се доњи део тела завршава у облику рибљег репа са листом на крају. Једном руком се

држе за лозицу, а другом придржавају волутасте завршетке трака. Сцена је смештена у правоугаоно поље. На левом крилу је персонификација музике у виду стојеће женске фигуре у контрапосту са лаутом (сл. 7). Резбарена је на исти начин као претходна. Нише, у којој су женске фигуре, декорисане су геометријским мотивом, а поља изломљеном траком стилизованог биљног орнамента. Обе сцене на предњим вратима уоквирује орнамент у виду низа полурозета.

Појасни део састоји се од пет фиока, од којих су три мање и прате у вертикали линију атланта. Оне проминирају у односу на две унутрашње, правоугаоног облика које прате доња врата. Средњи атлант подупире рукама базу средишње фиоке, а два крајња једном руком придржавају базу фиока, а другом перизому. Атланти су прислоњени на правоугаоно поље, украшено траком стилизованог биљног мотива. База, на којој стоје, обликована је у виду ротулуса, украшеног са спољне стране ниском "цекина", обавијеног воћном гирландом. Три мање фиоке украшене су у високом рељефу мотивом у виду главе лава (сл. 5), уоквиреном траком стилизованог биљног мотива. На већим фиокама десно је лежећа мушка фигура (сл. 9), а лево женска лежећа фигура, (сл. 10) алегоријске персонификације Дана и Ноћи. Положене су у правоугаоно поље са одсеченим угловима, који је смештен у развијени ротулус. Везу између унутрашњег поља и ротулуса чини аграф у виду розете, постављена на обе стране. У позадинама ових фигура пејзаж је маркиран планином. Доњу рубну траку појаса са фиокама чини геометризовани цветни орнамент и протеже се дуж бочних страна. По ободу горње плоче комодсече трака, изведена у виду јајоликог орнамента. На средини траке изнад сваке фиоке, биљни мотив је у виду отвореног листа. У унутрашњости постављена је полица. Бочне стране украшене су једноставније, у духу геометријске концепције (сл. 2). У доњем делу аплициране су лајсне, које формирају облик правоугаоника са усеченим угловима, у чијем центру је изрезбарена розета, а околу је вегетабилни мотив. Изпад, у правоугаонику од аплицираних лајсни је стилизовани цветни орнамент. Цела доња површина ормара је рељефно и скулптурално обрађена и делује попут фасада италијанских ренесансних палата. Језик алегоријских персонификација изведен је на основу мајстору добро знаног приручника „Iconologia”, који је почетком XVI века саставио Cesare Ripa.

Горњи део конструисан је као стелажа са две полице, украшене и надвишене картушом. Полице се ослањају на конзоле, изведене у виду фантастичних крилатих животиња које су распоређене: бочно по две и у средини две. На акантусовим листовима положеним на вишеструко

профилисаним базама леже две доње, бочне крилате животиње, међусобно једнаке. Наслоњене су на правоугаоно поље, украшено траком стилизованог биљног мотива. Две горње постављене су на ротулусе, чије су базе мање, али изведене на исти начин као код доњих. Крила средње фантастичне животиње имају облик крила слепог миша и она се разликује од доње која је по средини украшена прстенастим орнаментом. Позадина, на коју се ослањају репом, правоугаона је и глатка. Стелажа је са задње стране затворена и украшена уоквиреним правоугаоним пољима, виђеструко профилисаним, са представама четири годишња доба, у чијим позадинама је одговарајући пејзаж са по пет *putti*. У јесењем пејзажу распоређени су: један држи буре, други колица, трећи се одмара, четврти држи чашу у коју му пети сипа пиће. У пољу испод окупили су се око ватре и греју се; представа указује да се ради о зими. На левој страни је пролећни приказ, у коме један *putto* жури лептира, други свира, трећи лежи и два у рукама посе јаја. Испод је представа лета, са пет *putti*, који носе снопове и жању. На овим пољима уочавају се извесне разлике у начину израде. Релеф је много плићи у односу на доњи део ормара, који делује дорађеније; дрво од кога је израђен доста је млађе и светлије. То указује на могућност да су ова поља касније додата. Профилисане ивичне траке полица орнаментисане су мотивом астрагала. Ивица горње завршне плоче на којој почива чеони украс је капелирана. Изнад су ротулуси, испреплетани акантусовим лишћем, волугастим тракама, украшеним мотивом нанизаних „цскина” и цветним гирландама које аморети изведени у пуној пластици „à bombocci” придржавају један десном, други левом руком. Крајеви гирланди су спојени са централним мотивом, картушом који представља кулминантну тачку композиције чеоног украса. На крајеве ротулуса ослањају се маскерони, приказани у профилу. На левим вратима и већим фиокама изведен је отвор механизма за забрављивање, који није сачуван.

Овај комад намештаја, намењен је репрезентативном стамбеном простору и има облик трпезаријских ормара. Израђен је од ораховине, која је још у позној ренесанси била веома цењена и коришћена за fine радове у дуборезу,<sup>6</sup> а унутрашњост је од чамовине. Полиран је пчелињим воском.

Димензије: висина 244 цм, ширина 181 цм, дубина 65 цм.

У целој конструкцији пажљиво изведеној, уочљива је тежња изражена за монументалношћу. Странице фиока су састављене системом „ластин реп”, а на бочним странама врата видни су путовани спојеви. Врата се окрећу око металне вертикалне осовине, вероватно усађене целом висином, која изнад и испод лежи у металној плочици.

Склад пропорција, обрада детаља, површина и зналачки одабрани топли смеђи тон употребљеног ораховог дрвета, све су то квалитети који занатлију стављају у високу класу столарских мајстора. Он копира високу ренесансу из краја XVI века.

Ормар је 1990. године Народном музеју поклонила госпођа Ракила-Беба Радојевић из Дубровника, супруга покојног Цветка Радојевића. До те године ормар се налазио у њиховој кући у Дубровнику, на Лападу. Цветко, један од десеторо деце Анђелије и Миленка Радојевића, рођен је 1890. године у селу Дубрави код Ивањице. У време првог пописа становништва у кнежевини Србији 1863. у засеоку Ђурићи села Дубраве Радојевићи су пописани као Николићи, па су касније узели данашње презиме.<sup>7</sup> Цветков отац Миленко био је познати трговац у Ивањици и околини и један од утемељивача првог акционарско-електрично-индустријског друштва, основаног у том месту 1907. године.<sup>8</sup> Најстарији Миленков син Анто студирао је грађевину у Глазгову, био посланик у Уставотворној скупштини, а касније министар саобраћаја у влади Краљевине Југославије. Цветко је учествовао у Првом светском рату као војник IV пешадијског пука. Градио је путеве у моравичком срезу<sup>9</sup>, болницу у Гучи, а у Дубровнику наставио да обавља послове грађевинског предузимача. Умро је 1982. године и сахрањен у породичној капели Радојевића у Ивањици, подигнутој 1930. године.

Породица Радојевић, Ракила и Цветко, имала је могућност и прилику да у Дубровнику набави овај неоренесансни ормар, који се, захваљујући одређеним друштвеним и економским приликама, могао срести у култури становања на том подручју.

#### НАПОМЕНЕ

1. Народни музеј, Чачак, Р. бр. 431/1990.
2. Н. Kreisel – G. Himmelheber, „Die Kunst des deutschen Möbels, Klassizismus, Historismus, Jugendstil“, III, München, 1973, 131-132.
3. М. Јовановић, „Историзам у уметности XIX века“, Саопштења, XX-XXI, Београд, 1988/89, стр. 275.
4. Љ. Вујаклија, „Наменити из збирке стране уметности музеја града Новог Сада“, „Рад војвођанских музеја“, св. 29, Нови Сад, 1984-1985, стр. 162.
5. G. Savage, „Унутрашња декорација, кратак историјски преглед“, Београд, 1969, стр. 246.
6. А. Ајзинберг, „Стилска унутрашња архитектура од праисторије до барока“, Београд, 1994, стр. 119.
7. Д. М. Радивојевић, „Моравичани у првом потпуном попису после ослобођења од Турака“, Ивањица, 1993, стр. 123.
8. С. Игњић, „Моравички крај до Првог светског рата“, „Ивањица“, хроника моравичког краја, Београд, 1972, стр. 59, 61.
9. С. Игњић, „Моравички крај између два рата“, „Ивањица“, хроника моравичког краја, Београд, 1972, стр. 184.

ARMOIRE NÉO-RENAISSANCE DE LA COLLECTION DE MEUBLES  
DU MUSÉE NATIONAL DE LA VILLE DE TCHATCHAK

La collection de meubles du Musée National de Tchatchak renferme une armoire datant du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle; son style présente des éléments de la néo-Renaissance et du néo-maniriérisme. Il s'agit du cadeau fait au Musée par Madame Rakila Radoïévitch de Dubrovnik.

Faute de signature, il n'est pas possible d'établir qui en avait été le constructeur. Vu la position géographique de Dubrovnik, ainsi que les relations d'ordre culturel et économique de cette ville, l'origine de cette armoire est à rechercher dans les ateliers d'Italie.

L'armoire présente une conception nettement architectonique. Son corps inférieur, plus ou moins compact, comprend une porte à deux battants et des tiroirs à la ceinture du meuble. Son corps supérieur, composé d'étagères, est surmonté d'une cartouche d'où partent des guirlandes fleuries, soutenus par deux petits Amours affrontés. L'armoire est rehaussée d'une riche ornementation sculptée, en forme de reliefs et de sculptures. Son corps inférieur donne l'impression des façades des palais Renaissance italiens. Son extérieur est en bois de noyer, alors que son intérieur est en bois de sapin.

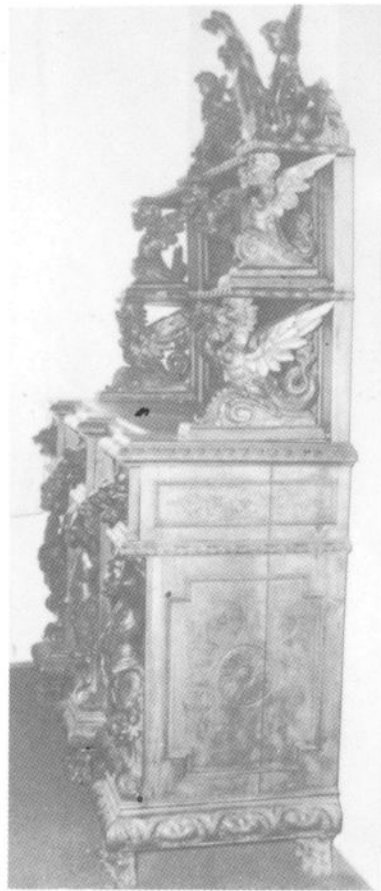
L'harmonie des proportions, la réalisation des détails, le ton chaud du bois de noyer, savamment choisi, – autant de qualités qui placent haut le constructeur de cette armoire. Il imite la haute Renaissance de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ce meuble a été offert en 1990 au Musée de Tchatchak par Madame Rakila Radoïévitch, veuve de Tzvetko Radoïévitch. Avant cette date l'armoire se trouvait dans leur maison située dans un quartier de Dubrovnik /Lapad/. Tzvetko Radoïévitch était originaire du village de Dubrave, près de la ville d'Ivagnitza, où il naquit en 1890. Il prit part à la Première guerre mondiale, en tant que soldat du IV<sup>e</sup> régiment d'infanterie. A Dubrovnik il travailla comme maître d'oeuvre. Il mourut en 1982 et fut enseveli dans la chapelle familiale des Radoïévitch, à Ivagnitza.

Delfina Rajić



Сл. 1.



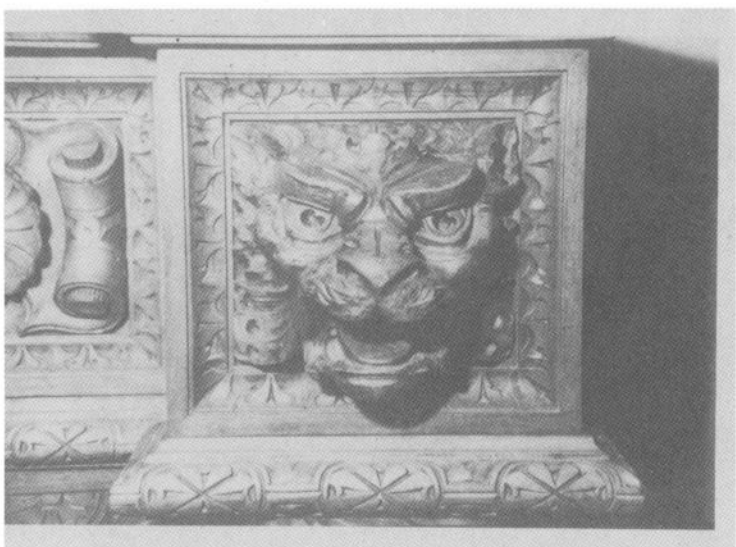
Сл. 2.



Сл. 3.



Сл. 4.



Сл. 5.

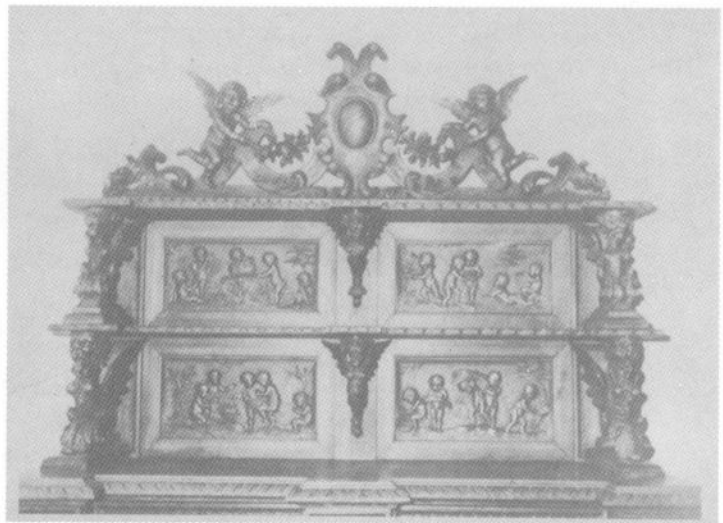


Сл. 6.





Сл. 7.



Сл. 8.



Сл. 9



Сл. 10.