

ЧЕТИРИ ПРИМЕРА НЕБРИГЕ У ОЧУВАЊУ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

Проблем заштите покретних културних добара, сам по себи, у нас је већ низ година присутан, и стално се изнова намеће, без обзира да ли се ради о установљењу неког новог облика легислативе, или пак о *ad hoc* случају, када се сусретнемо са њим.

Нажалост, данас не постоји ниједан пропис који регулише материју легаторства у нас. До почетка 90-тих година прошлог века, био је на снази Друштвени договор о прихватању, одржавању, чувању и јавном излагању легата, законски акт са својим врлинама и манама, али који је како-тако регулисао ову материју. Стављањем ван снаге овог прописа и недоношењем неког (под)законског акта, овај сегмент заштите је у потпуности стављен на маргину. Иако је било значајних личности из света уметности које су желеле да своју оставштину завештају граду Београду, није постојало интересовање нити разумевање носилаца законодавних функција. Сам Закон о културним добрима из 1994. године летимично је дотакао ову проблематику, али никако није успео да је ваљано реши, а то је, нажалост, резултирало тиме да се наша културна и историјска баштина, неадекватно заштићена и чувана, годинама осипа и незнано куд одлази.

Недостаци законских форми никако не могу умањити незаинтересованост и оправдати неодговорност појединаца, не баш тако давно запослених у установама културе

и надлежним службама државне управе, чији је примарни задатак био заштита културних добара. Многи учињени пропусти су резултирали знаним и незнаним случајевима отуђивања покретних културних добара, које данас можемо срести на специјализованим понудама – огласима Интернета или по страним часописима који се баве европском и светском берзом антиквитета. Без сумње, дошло је време да се озбиљно запитамо – да ли коначно треба да почнемо да учимо на властитим грешкама?

Нису били ретки случајеви да су како појединци тако и установе имали сјајне идеје везане за очување националне културно-историјске баштине. У сарадњи са установама заштите, покретали су врло конкретне потезе и донекле успевали у својим наумима, све док се нису „сударили“ са неумољивом бирократијом или опречним ставовима неких интересних група, што је на крају резултирало нежељеним и погубним последицама. Многи споменици културно-историјског значаја су заувек изгубљени, јер „неко је желео нешто друго“ или „је неко мислио да расположива материјална средства треба каналисати у профитабилнијем смеру“.

Овај текст је могуће читати и као четири посебне приче, четири примера нашег професионалног, субјективног или колективног, па и патриотског односа



Сл. 1. Диплома о златној медаљи
Fig. 1 Gold medal diploma

према националној културној баштини, али ће читалац свакако уочити да је поука заједничка, а на основу ње свако има право да формира властити закључак.

КОСТА ХАКМАН – ОСТАВШТИНА ЗА БУДУЋНОСТ

У плејади знаменитих српских сликара, свакако, значајно место заузима Коста Хакман, рођен 1899. године у Босанској Крупи, у угледној и имућној породици. Средње образовање је стекао у Сарајеву, када је већ испољио занимање за сликарство. Академију ликовних уметности у Прагу уписао је 1916. године, да би 1920. прешао у Беч, а потом, у времену од 1921. до 1924. године, студије сликарства наставио у Кракову.

Као млади сликар, жељан нових сазнања, борави 1924. године у Риму, а 1925. прелази у Париз, у којем живи и ствара. У метрополи светске уметности је активан учесник ликовног живота све до 1930. године, када се практично завршава рани период његовог уметничког формирања.

Својим доласком у Београд 1930. године, Хакман наилази на врло повољне критике ондашње ликовне јавности, излажући самостално или са групама Облик и Дванаесторица. Београд је очаран Хакмановом изразитом даровитошћу и лиризмом његових остварења, обогатених колористичким склоностима. У концепту свог сликарства, у почетку је био близак Милу Милуновићу и Миливоју Узелцу, али се касније опредељује за правац инти-



Сл. 2. Аутопортрет са палетом
Fig. 2 Self-Portrait with Palette

мистичког сликарства и аналитичког интересовања за форму, напуштајући при том мрке тоналитете. Све више расветљава палету, употребљавајући при том лак и свеж поступак nanoшења боје, чиме је постигао утисак лазурног и прозирног, што је било у складу са његовим уметничким поимањем природе. Пејзажи Косте Хакмана су преливени сунчевом светлошћу а на ентеријерима увек срећемо широко отворене прозоре или врата, кроз које се уочавају лирски схваћени пејзажи.

Свој највећи међународни успех, Коста Хакман је доживео 1937. године у Паризу, када је за своја изложена дела на Међународној изложби уметности и технике награђен Златном медаљом.

Врхунац, уједно и најплоднији део Хакмановог уметничког ангажмана припада



Сл. 3. Жена у атељеу
Fig. 3 Woman in the Painter's Studio

предратном периоду стваралаштва (1930-1941), када настају његова најзначајнија, слободно се може рећи ремек-дела, која данас поседују музеји и установе у многим центрима културе, у Београду и широм некадашње Југославије (Загреб, Сарајево, Скопље итд.).

Други светски рат је Коста Хакман провео у немачком заробљеништву, што је допринело нарушавању његовог, иначе осетљивог здравља. По завршетку рата се вратио у Београд. Изабран је за професора Академије ликовних уметности и деценијама је на младе нараштаје наших уметника преносио своје богато сликарско знање и изузетну културу. Истовремено, неуморно је сликао и, додуше повремено, излагао



Сл. 4. *Оребић/ маслине*
Fig. 4 *Orebić/ Olive Trees*

на УЛУС-овим изложбама или са групом Дванаесторица, а све ређе самостално. На сликама Косте Хакмана, траг је оставило богато животно искуство – године искушења и ратних страдања, нарушено здравље, због чега се може тумачити да у делима насталим после 1945. године, упркос инсистирању на колористичким вредностима предмета, има мање свежине и непосредности израза. Његове слике све више добијају грубу, храпаву структуру и недоречену форму. Ипак, цртежи и акварели из тог периода задржавају снажно и емотивно поимање света и пуни су свежине и поетичности. У фигуралним композицијама су изражени изузетно познавање технике цртежа и

Хакманова склоност ка фином моделовању облика.

Коста Хакман је умро 1961. године у Опатији, а сахрањен је на Топчидерском гробљу у Београду, граду коме је поклонио најзначајнији део свог живота, уметничког стваралаштва и педагошког рада.

Музеју града Београда се, сада већ давне 1981. године, писмом обратила историчар уметности Милица Хакман, иначе ћерка и наследник заоставштине Косте Хакмана, са жељом да педесетак сачуваних дела учини доступним како стручњацима тако и широј јавности. Предложила је да у њеном стану буде формирана својеврсна меморијална галерија, јер поред слика, графика, акварела



Сл. 5. Портрет Милице Хакман
Fig. 5 Portrait of Milica Hakman

и цртежа, поседује очев сликарски прибор, личне предмете и преписку. У писму је Милица Хакман навела да за остварење своје намере о заштити и презентацији очевих дела не тражи никакву материјалну или другу накнаду, већ да је заинтересована искључиво за могућност да се у Београду на једном месту изложе дела и амбијент везани за стваралаштво Косте Хакмана.

Стручњаци Музеја су, по добијању наведеног писма, прегледали предмете Хакманове заоставштине и констатовали да се у власништву тада живе супруге Радмиле и ћерке Милице налази, поред штафелаја и сликарског прибора, личних предмета и преписке, 20 уљаних слика, 21 акварел, 19 цртежа (у оловци, угљену и тушу), један пастел и три линореза. У оквиру заоставштине Косте Хакмана су још и дела Младена Јосића, Сретена Стојановића и других, као и поједине иконе, скулптуре, стилски намештај и други предмети примењених уметности, што је све саставни



Сл. 6. Икона непознатог мајстора
Fig. 6 Icon, by an anonymous painter

део амбијента у коме је живео и стварао уметник.

Приликом евидентирања ликовних дела из заоставштине Косте Хакмана сачињен је каталог са 63 јединице:

1. *Аутопортрет са палетом* (1934), уље на платну, 61x86 cm, несигнирано
2. *Мотив из Провансе* (1937), линорез, 20x29 cm, несигнирано
3. *Жена у фотељи* (1938), туш на папиру, 42x54 cm, несигнирано
4. *Мушки седећи акт* (1938), оловка на папиру, 35x50 cm, сигнирано доле десно: Хакман
5. *Жена за столом* (1938), угљен на папиру, 44x56 cm, сигнирано доле десно: Хакман
6. *Старац са новинама* (1938), оловка на папиру, 40x58 cm, сигнирано доле лево: Хакман
7. *Перунике* (1939), уље на платну, 40,5x60,5 cm, несигнирано

8. *Хармоникаш у заробљеништву* (1943), линорез, 14x14 cm, сигнирано доле лево (латиницом): К.Н.

9. *Св. Јован Крститељ* (1948), акварел, 16x20 cm, сигнирано доле десно: Св. Јован Крститељ, Сопоћани, 8. VI 48.

10. *Жена у атељеу* (1948), уље на платну, 50x75 cm, сигнирано доле десно: К. Хакман

11. *Савски мост* (1949), уље на платну, 200x120 cm, несигнирано.

12. *Портрет* (1959), оловка на папиру, 34x50 cm, сигнирано доле десно: Хакман

13. *Аутопортрет* (1951), туш на папиру, 10x13 cm, сигнирано доле десно: Коста Хакман

14. *Глава жене* (1951), оловка на папиру, 12x20 cm, несигнирано

15. *Глава ћерке* (1951), оловка на папиру, 12x12 cm, несигнирано

16. *Портрет жене* (1951), акварел, 30x41 cm, несигнирано

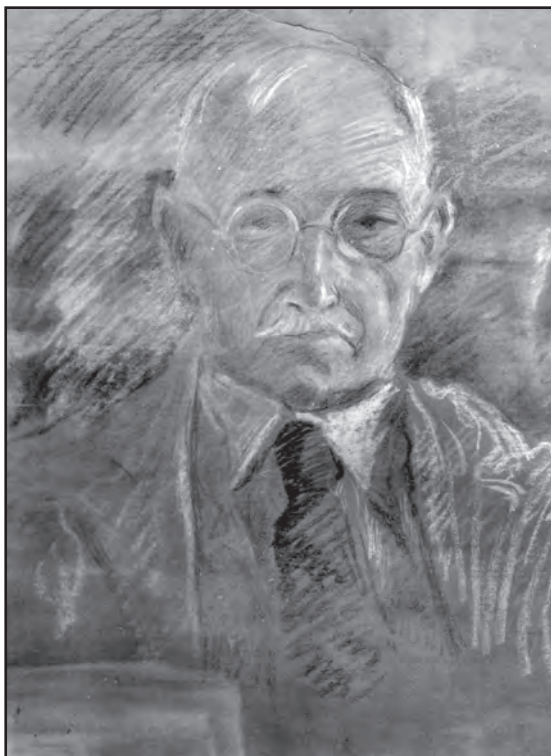


Сл. 7. *Савски мост*
Fig. 7 *Sava Bridge*



Сл. 8. *Портрет Радмиле Хакман*
Fig. 8 *Portrait of Radmila Hakman*

17. *Портрет жене* (1951), туш на папиру, 29x40 cm, сигнирано доле десно: Коста Хакман
18. *Кроз прозор* (1951), акварел (папир каширан на лесонит), 37x29 cm, несигнирано
19. *Женски акт с леђа* (1953), оловка на папиру, 21x28 cm, сигнирано доле десно: Хакман
20. *Женски стојећи акт* (1953), оловка на папиру, 14x30 cm, сигнирано доле десно: Хакман
21. *Женски седећи акт* (1954), оловка на папиру, 19x22 cm, сигнирано доле десно: Хакман
22. *Портрет ћерке* (1954), акварел, 31x43 cm, несигнирано
23. *Мост на Усори у Теслићу* (1954), акварел, 60x40 cm, сигнирано доле десно: Коста Хакман 1954.
24. *Оребић* (1955), линорез, 28x21 cm, несигнирано
25. *Две жене у ентеријеру* (1955), оловка на папиру, 61x46 cm, сигнирано доле лево: Коста Хакман
26. *Оребић/маслине* (1956), угљен на папиру, 45x57 cm, сигнирано доле десно: Коста Хакман
27. *Портрет супруге Радмиле* (1956), акварел, 28x40 cm, несигнирано.
28. *Жена са књигом* (1956), акварел, 28x40 cm, несигнирано
29. *Пејзаж са реком* (1956), акварел, 28x39 cm, сигнирано доле десно: Хакман
30. *Степениште хотела „Belle vue“ у Оребићу* (1956), акварел, 42x62 cm, сигнирано доле десно: Коста Хакман
31. *Пијаца у Оребићу* (1956), акварел, 62x42 cm, сигнирано доле десно: Коста Хакман
32. *Оребић/рива* (1955), уље на платну, 75x57 cm, сигнирано доле десно: К. Хакман 1955
33. *Жена са сламним шеширом* (1955), уље на платну, 60x75 cm, сигнирано доле десно: К. Хакман
34. *Жена са децом у пољу* (1955), уље на платну, 100x67 cm, несигнирано
35. *Портрет професора Раденовића* (1957), пастел, 39x51 cm, несигнирано
36. *Краве на Усори* (1957), акварел, 56x40 cm, несигнирано
37. *Прењ/мост* (1957), уље на платну, 132x95 cm, сигнирано доле десно: Хакман
38. *Акт на столици* (1957), уље на платну, 40x56,5 cm, сигнирано доле десно: К. Хакман
39. *Жена пред огледалом* (1958), уље на платну, 60x75 cm, несигнирано
40. *Женски акт* (1959), акварел, 38x28 cm, сигнирано доле десно: К. Хакман



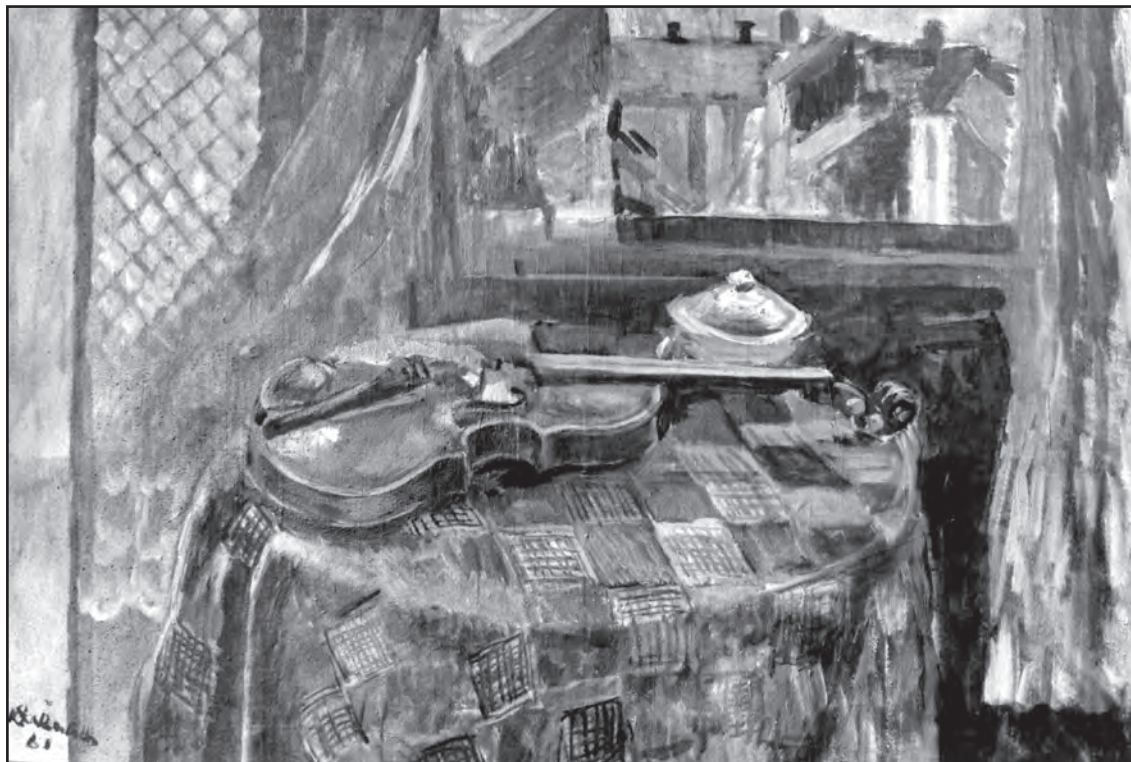
Сл. 9. Портрет професора Раденовића
Fig. 9 Portrait of Professor Radenović



Сл. 10. Портрет Николе Коке Јанковића
Fig. 10 Portrait of Nikola Koka Janković

41. *Мртва природа* (1959), акварел, 36x42 см, сигнирано доле десно: Коста Хакман
42. *Глава циганке* (1959), уље на платну, 34x36 см, несигнирано
43. *Портрет болесника* (1960), акварел, 28x38 см, несигнирано
44. *Портрет младог болесника* (1960), акварел, 28x38 см, несигнирано
45. *Портрет болесника* (1960), акварел, 28x38 см, несигнирано
46. *Аутопортрет* (1960), уље на платну, 60x80 см, сигнирано доле лево: К. Х.
47. *Жене на клупи у парку* (1960), уље на платну, 100x70 см, сигнирано доле десно: К. Хакман
48. *Девојчица у фотели* (1960), уље на платну, 60x75 см, несигнирано
49. *Портрет инжењера* (1960), уље на

- платну, 55x76 см, несигнирано
50. *Деца са књигом* (1960), туш на папиру, 41x58 см, сигнирано доле десно: Коста Хакман, Београд 1961
51. *Портрет Винка Грдана* (1961), оловка на папиру, 6x9 см, несигнирано
52. *Портрет Сретена Сојановића* (1961), оловка на папиру, 7x10 см, несигнирано
53. *Портрет Зоре Петровић* (1961), оловка на папиру, 6,5x10 см, несигнирано
54. *Портрет Михајла Петрова* (1961), оловка на папиру, 8x11 см, несигнирано
55. *Портрет Николе-Коке Јанковића* (1961), уље на платну, 60x80 см, сигнирано доле лево: К. Хакман 1961
56. *Матуљи* (1961), акварел, 41x28,5 см, сигнирано доле десно: Матуљи 61, Коста Хакман



Сл. 11. *Мртва природа са виолином*
Fig. 11 *Still Life with Violin*

57. *Девојчица за столом* (1961), уље на платну, 40x60 cm, сигнирано доле лево: К Х

58. *Мушкарац и жена* (1961), уље на платну, 106x67 cm, сигнирано доле десно: К. Хакман 61

59. *Предео 1* (1961), акварел, 28x40 cm, несигнирано

60. *Предео 2* (1961), акварел, 28x40 cm, несигнирано

61. *Предео 3* (1961), акварел, 28x40 cm, несигнирано

62. *Зелени предео* (1961), акварел, 28x40 cm, несигнирано

63. *Мртва природа са виолином* (1961), уље на платну, 100x70 cm, сигнирано доле лево: К. Хакман

Жеља Милице Хакман, да у стану, у аутентичном амбијенту у којем је њен отац

живео и стварао, формира малу галерију и на тај начин, заправо, подари Београду један легат вредан пажње, нажалост, није остварена. Мишљење стручњака је било „да у стану од неких 45 m², који пружа релативно скучене услове и може примити само један део слика, није могуће адекватно представити опус Косте Хакмана, али да свакако Хакманову заоставштину треба детаљно обрадити, валоризовати и заштитити као споменичку вредност од значаја за проучавање његовог стваралаштва“.

Музеј града Београда је јануара 1982. године, као надлежна установа у области заштите покретних културних добара, комплетну документацију са каталожним подацима, фотографијама и стручним мишљењем о споменичкој валоризацији проследио Самоуправној интересној заједници културе града Београда и

Градском комитету за образовање и културу. Том приликом је предложено да се обезбеди потребна средства за обраду и заштиту, али, нажалост, никакве повратне информације нису добијене.

Аутор текста, заинтересован професионално, и лично, као школски друг Милице Хакман, остварио је потребан контакт и дошао до, најблаже речено, неповољних и разочаравајућих сазнања. Наиме, идеја о прихватању легата и формирању спомен-галерије није прихваћена, опус Косте Хакмана од стране научне јавности никада није ваљано проучен, а, вероватно због недостатка потребних средстава, није ни адекватно заштићен. Данас, историчари уметности и други заинтересовани могу о Хакману прочитати текстове Г. Крклеца (1929), Т. Манојловића (1929), С. Стојановића (1929), М. Коларића (1962), П. Васића (1963), М. Б. Протића (1970) и Л. Трифуновића (1973), а питање је где и у којој мери могу да упознају његова дела. Велика ретроспективна изложба Хакмановог опуса је одржана у Музеју савремене уметности крајем 80-тих година, а последња у Галерији САНУ у другој половини 90-их година, сада већ прошлог века.

Живот и дело овог врсног уметника почивају у заборава који је све дубљи, опомињући нас због небриге о културном наслеђу, па је зато сврха овог текста да сачува спомен на Косту Хакмана и нереализовану идеју о његовом легату, као и да будућим поколењима остане мали писани траг о културној и уметничкој баштини српског народа.

СУДБИНА ДВЕ СЛИКЕ ВЛАХА БУКОВЦА

Влахо Буковац, рођен у Цавтату 1855. године, током свог живота и уметничког делања, будио је редак сликарски интерес

широке јавности, све до своје смрти. У историји уметности, слободно се може рећи, забележен је као једна од најмаркантнијих личности у развоју хрватског сликарства на прелазу из XIX у XX век. Био је један од најплоднијих мајстора, чији целокупан опус представља фонд изузетно високе уметничке вредности, у историји уметности некадашње Југославије исцрпно проучаван и високо валоризован.

Као професор Прашког универзитета, 1904. године постаје дописни члан Српске краљевске академије, 1919. године и почасни члан Југословенске академије наука.

После извесног времена проведеног у Америци, своја академска ликовна знања Буковац усавршава у париском атељеу Кабанела, у којем је боравио 1877. године, а поновним одласком у Париз, 1886. године, свој уметнички рад обогађује импресионистичким искуствима.

Влахо Буковац је умро 1922. године у Прагу.

Две слике, о којима је на овом месту реч, Буковац је највероватније сликао као пандане 1885. године, и оне представљају два сродна пејзажа истог поднебља. Пространа равница са ниским растињем пресечена је уском, утабаном стазом, крај које се налази по пар ниских дрвених кућица са сламним кровом. Слике су назване *Славонски предео 1* и *Славонски предео 2*, обе су рађене уљем на дрвету, димензија 55x21 cm, с тим што је само друга слика датована у доњем десном углу. Садржај првог пејзажа чине сељак и сељанка који пласте сено, а на другом сељак јаше белог вучног коња. На обе слике, приказане личности имају карактеристичне ношње (црни шешир са широким ободом, прслук и бела блуза на мушкарцу, а бела капица уз главу и троугласта марама око врата жене), што недвосмислено указује да се ради о житељима славонских салаша.



Сл. 12. *Славонски предео 1*
Fig. 12 *Slavonian Landscape 1*

Познато је да је Влахо Буковац 1885. године боравио у Сплиту и Задру, па је ове слике, највероватније, радио по сећању. Слике су опремљене истоветно, у широке и благо профилисане црне рамове, са месинганим плочицама на којима су име аутора и година настанка.

Ове две уљане слике припадају раним радовима Буковца, и на њима је изражен добар и строг цртеж, тачно фиксиран предмет, наглашена моделација, што су, у ствари, одлике академизма. Сам пејзаж, као споредна компонента у његовом стваралаштву, показује увек, па и овом случају, спонтаност која долази од доброг познавања светла и рада у пленеру. Чак и касније, када расветљава палету и омекшава потез, Влахо Буковац показује да суштину импресионизма никада до краја није прихватио, што се односи и на композиције ова два славонска пејзажа, са тихом и топлом атмосфером, у духу класичних решења.

Оба дела имају високи ликовни домет, који је током стилске експертизе верификовала Вера Ристић, кустос Народног музеја у Београду (сада у пензији). Она је својевремено била мишљења да ће евидентирање и стављање под заштиту ових слика битно допринети напорима за очување вредних дела нашег сликарства скраја XIX века, која се налазе по многим приватним збиркама у Београду.

Власник двеју слика Влаха Буковца је Београђанин, који је изјавио да их је стекао у виду наследства и да жели да их изведе у Немачку, у којој, наводно, живи. Писменим путем се обратио Републичком заводу за заштиту споменика културе и затражио дозволу за извоз, што је, заправо, допринело случајном откривању и евидентирању ових уметничких дела и покретању поступка од стране Музеја града Београда за доношење решења о њиховом утврђивању за покретна културна добра.



Сл. 13. *Славонски предео 2*
Fig. 13 *Slavonian Landscape 2*

Музеј града Београда је 25. фебруара 1986. године, у складу са законом, доставио Општинском комитету за друштвене делатности и општу управу Вождовац предлог за доношење Решења о утврђивању покретних културних добара за слике *Славонски предео 1* и *Славонски предео 2*, радове Влаха Буковца, са свом потребном документацијом, односно описом слика, фотографијама и стилском анализом стручњака. Већ 22. априла 1986. године, надлежни орган општине Вождовац је, у складу са Законом о заштити културних добара и Законом о општем управном поступку, донео одговарајуће решење, под V-број: 63-9/86, уз образложење да обе слике имају споменичку вредност и да се као такве увршћују у покретна културна добра. Ово решење је постало правоснажно 10. јуна 1986. године.

Интересујући се за даљу судбину ових изузетних дела, аутор текста је добио од

Републичког завода за заштиту споменика културе обавештење да је власник слика, само две недеље по правоснажности помињаног решења општине Вождовац, поново затражио извозну дозволу, али овог пута привремену, обавезујући се при том да ће слике вратити у земљу до краја календарске године. Завод је издао дозволу за привремени извоз Буковчевих слика 23. јуна 1986. године, под бр. 442/2, уз писмену обавезу власника да слике мора вратити у земљу и о томе обавестити Завод. О томе да је власник испунио своју обавезу, у Заводу нема података.

Надајући се да су слике још увек у поседу номиналног власника, пронађени су његови адреса и број телефона, те је обављен разговор. Према изјави, сада већ бившег власника Буковчевих слика, он их је „колико се сећа продао негде 1986. или 1988. године, преко посредника уметницама, купцу који живи у Загребу“.

Ово значи, са данашњег аспекта, да се слике налазе у иностранству и да више нема могућности да се као покретна културна добра поврате у земљу, што је и крај приче, поготову ако се узме у обзир временска дистанца од описаног догађаја и илузорност постављања питања о одговорности како појединца – бившег власника, тако и службених органа задужених за примену и праћење спровођења закона. Једино што још остаје јесте нада да овај пример може да послужи као упозорење законодавцу да приликом израде будућих закона што боље разради, уобличи и формулише све расположиве механизме заштите наше културне баштине, у циљу њеног очувања за будућа поколења.

ПОСЛЕДЊЕ ПУТОВАЊА ПАРОБРОДА „СРБИЈА“

Сада већ давне, 1912. године, „Политика“ је у броју од 23. априла објавила вест да је Српско бродарско друштво поручило у Регенсбургу (Немачка) један модеран путнички пароброд, који ће носити име *Србија*. Тај нови брод је требало да буде један од најлепших и најмодернијих бродова до тада, а његов долазак је очекиван средином маја 1912. године.

Већ 9. маја исте године, „Политика“ је најавила да „нови пароброд стиже у Београд сутра поподне, између 16.00 и 17.00 сати, да Управни одбор СБД треба да отпутује у Нови Сад и тамо се укрца и потом се доведе до Београда“. За пароброд *Србија* још је речено да је то најлепши и највећи брод Српског бродарског друштва, да ће моћи да прими 1.000 путника и да ће саобраћати између Београда и Радујеваца.

„Политика“ је 12. маја 1912. године обавестила јавност да је извршена проба новог пароброда, те да су чланови СБД отпловили

до Градишта, у којем ће боравити цео дан, а да ће за неколико дана бити извршена још једна проба, пловидбом кроз Ђердап.

Најзад, читаоци „Политике“ су после шест дана (18. маја) могли прочитати да је „после неколико извршених проба нарочита Комисија примила брод, и да ће се скоро пустити у саобраћај на линији Београд-Радујевац“.

Пароброд *Србија* је био челичне конструкције, са лименом палубом, мешовитом надградњом, пљоснатим дном и парним погонским постројењем. На оба бока је имао по један точак са двоструким челичним лопатама.

На палуби, до омота десног точка, налазила се кабина заповедника, а са друге стране, до левог точка, била је кабина првог машинисте. Са леве стране је била и пространа кухиња, док су остава и санитарije били на десном боку. На предњем делу палубе се налазио бродски салон. Као надградња, преко читаве ширине и дужине омота точкова, и преко просторија на бродској палуби, уздизао се командни мост са крмарском кућицом. Под палубом, на предњем делу, налазио се ходник, са чије леве и десне стране су биле по три кабине, а по ширини мали бродски салон. У задњем делу потпалубља, по средини је такође ишао ходник, који се по ширини крменог дела завршавао малим салоном. Са леве и десне стране ходника су се налазиле по четири кабине. У прамачном и крменом делу, на улазу са палубе, били су простори за смештај потрошног материјала, инвентара и резервних делова. На прамачном делу се налазио уређај за увлачење и извлачење вучника, а у средини потпалубља је била смештена бродска машина са два цилиндра и комплетним постројењем. Испред и иза стројнице налазио се котловски простор, са по два цилиндрична котла и комплетним



Сл. 14. Пароброд „Србија“
Fig. 14 Steamboat “Serbia”

ложиштима. Пароброд није мењао своје основне карактеристике од изградње, и имао је јачину погонског постројења 1.400 коњских снага. Основне димензије пароброда *Србија* су биле: дужина 65,5 m, ширина 19,2 m, висина 6,7 m, најдубљи газ 1,6 m, најплићи 1,3 m. Труп и димњаци су били обојени у црно, док је надградња била сиве боје. Маншете на димњацима су биле у бојама српске тробојке.

Од историјских података везаних за овај пароброд, познато је да га је држава предала у експлоатацију Речној пловидби Краљевине Југославије 1. јануара 1926. године, и да је све до почетка Другог светског рата пловио у домаћим и страним водама. У периоду рата је био под комесарском управом, а приликом повлачења Немаца, наша посада је успела да пароброд *Србија* спасе од потапања, тако да је већ крајем 1944. године ангажован за

пребацивање материјала и војних трупа на подручју између Прахова и Београда. До краја рата је овај пароброд сматран најјачим дунавским бродом, са изванредним маневарским својствима.

После ослобођења земље, пароброд *Србија* је припао Југословенском речном бродарству, и тада је, највероватније, уместо ложишта за угаљ уграђен бродски мотор на мазут.

Југословенско речно бродарство је 28. фебруара 1972. године одлучило да пароброд *Србија* повуче из саобраћаја услед дотрајалости, техничке застарелости и нерентабилности, али уз забрану било каквог распремања и касирања, све до коначног решења, којим би овај брод требало претворити у трајни историјско-културни споменик.

Завод за заштиту споменика културе града Београда је 10. маја 1976. године примио предлог Пословне заједнице ОУР Речне привреде Југославије (бр. 106/МЈ-МВ) да се, на основу раније донете одлуке самоуправних органа Југословенског речног бродарства, овај значајан техничко-историјски споменик, као национално добро, сачува за будућа поколења. Предлагач је навео могуће локације за трајно сидриште, као и предлог о неопходним конзерваторско-реставраторским радовима, наводећи да би за њих требало обезбедити један милион (ондашњих) динара. Истовремено је позвана и Београдска заједница културе да се укључи, као један од финансијских фактора, у реализацију овог подухвата.

Као надлежна установа заштите, Завод је донео Решење о образовању Комисије за утврђивање споменичког својства пароброда *Србија* (бр. 1184/1 од 28. јуна 1976. године), која је бројала пет чланова и чији је задатак био да прегледа пловило и постојећу документацију, те да утврди његова споменичка својства и предложи одговарајуће решење о заштити и упису у Регистар споменика културе. Комисија је у извештају констатовала да је пароброд *Србија* један од укупно четири брода из исте серије, да је једини на Дунаву сачуван у целини и у пловном стању, да поседује целокупну опрему, инвентар и прибор. Са гледишта историје, културе и развоја речне привреде, овај пароброд је представљао значајан културно-историјски споменик, али у вези са утврђивањем споменичких својстава и друштвеним интересом за његово чување и заштиту, Комисија је констатовала и нека отворена питања, као што су обезбеђивање потребних финансијских средстава за конзервативно-реставраторске радове и средстава за неопходно текуће одржавање, као и питање специјализованог стручног

кадра. Комисија је била мишљења да би пре коначног доношења решења о утврђивању споменичких својстава за овај културно-историјски споменик, у оквиру утврђеног поступка, требало обавити претходне консултације и постићи неопходан договор свих заинтересованих страна, па је предложила следеће: да Завод за заштиту споменика културе града Београда са Пословном заједницом ОУР речне привреде и Југословенским речним бродарством организује скуп свих заинтересованих ради договора о овом питању, да се на основу договора и позитивних закључака сачини одговарајући самоуправни споразум, и да сваки даљи поступак Завода уследи у складу са постигнутим договором.

Нажалост, ништа се више не зна о даљој судбини пароброда *Србија*, јер многи учесници ових догађања већ одавно су у пензији, или нису више међу нама; у Централном регистру нема трага да је ово културно добро евидентирано; документација која би сведочила о судбини брода или не постоји или нико више не зна где би се могла пронаћи. Поред података наведених у овом тексту, сачувана је једна од ретких фотографија пароброда *Србија* (који је, по свој прилици, завршио у неком од бродоградилшта као старо гвожђе), што све заједно представља макар мали спомен на једно изгубљено културно добро.

ЗАБОРАВЉЕНИ МАТИЈА

Вајар Матија Вуковић је рођен 1927. године у Платичеву, а као десетогодишњак је дошао у Београд. После завршене средње школе, уписао је Академију ликовних уметности и 1952. године дипломирао на Одсеку вајарства. Школске 1953/4. године је похађао постдипломске студије.

Као члан најстаријег уметничког друштва у нас, Ладе, и Удружења ликовних уметника Србије, стално је био присутан у ликовном животу Београда, а свака његова самостална изложба (Београд 1954, 1960, Нови Сад 1960, Београд 1961, Сомбор 1972, Београд 1979, 1980. и 1984) представљала је посебан културни догађај. На колективним изложбама је учествовао као члан Удружења ликовних уметника Србије (у периоду 1952-1971), са члановима Ладе (од 1965. до 1971. и 1984), на Тријеналу ликовних уметности (1961. и 1964) и на традиционалној аранђеловачкој смотри „Мермер и звуци“ (1972). У иностранству је излагао у Лозани (1962), Варшави (1965), Братислави (1968), Паризу (1968), Бечу (1969), Ници (1970), Бадену (1970) и Прагу (1971).

Судови и мишљења оновремених компетентних арбитра естетског расуђивања о Вуковићевом стваралаштву нису остајали без одјека и емоција. Упоредивали су га са Роденом и Мештровићем, а француски књижевник и врсни познавалац скулптуре, Жан Касу, поводом париске изложбе је (1981) Матију Вуковића назвао „живим Микеланђелом“. Еминентни француски часопис за културу, „Аполо“, проценио је да такво дело заслужује посебан музеј. По завршеној изложби, Вуковић је париском болничком центру „Света Ана“ поклонио девет својих скулпура, које се и данас чувају.

Шездесетих година XX века, Матија Вуковић са својим „победницима, асовима и рањеницима“ улази у београдски атеље на Чукарици, у улици Мире Попаре бр. 124, у којем је живео и радио све до смрти 1985. године.

Матија Вуковић је за собом (у атељеу) оставио 81 скулптуру, 14 фрагмената већ оштећених радова, три цртежа, неке личне предмете, личну преписку, књиге, речнике



Сл. 15. Пума, цртеж оловком 40x30 cm
Fig. 15 Panther, pencil drawing, 40x30 cm

и каталоге, грамофонске плоче, фотографије скулптура и филмске негативе, нешто скромног намештаја. На вест о његовој смрти, Удружење ликовних уметника Србије је покренуло поступак за правну заштиту Вуковићеве уметничке оставштине, односно иницијативу за њено проглашење за покретно културно добро, добивши при том и безрезервну подршку Извршног већа СР Србије, Републичког секретаријата за културу и Градског комитета за образовање и културу.

Музеј града Београда је (у складу са важећим позитивним законским прописима из 1977. године), као надлежна установа заштите покретних културних добара, октобра 1985. године формирао четворочлану пописну комисију (два члана су били вајари и чланови УЛУС-а), која је по обављеном раду израдила исцрпан извештај и Каталог уметничких предмета. Музеј је Комитету за друштвене делатности СО Чукарица упутио: Историјат заоставштине Матије Вуковића са стилском анализом, Каталог уметничких дела (три цртежа и 81 скулптура – 12 у бронзи, 66 у гипсу и три у глини) и Предлог за доношење решења о утврђивању Вуковићеве уметничке оставштине за



Сл. 16. *Бизон* (1965)
Fig. 16 *Buffalo* (1965)



Сл. 17. *Торзо* (1950)
Fig. 17 *Torso* (1950)

покретно културно добро (МГБ 02 бр. 235/2 од 14. II 1986. године).

Пре него што је решење донето, између Музеја града Београда и надлежног општинског органа СО Чукарица је вођена преписка, која се односила на посебне мере заштите и коришћење Вуковићевог уметничког фонда. У то време је пред Четвртим општинским судом у Београду поведен законом предвиђен оставински поступак (Посл. бр. V. О. 7724/85), што је био разлог да се, после обављених консултација о финансијским питањима са ГСИЗ културе Београда и Градским комитетом за образовање и културу, предложи да уметничка дела буду у запечаћеном ателеу до окончања поступка.



Сл. 18. Изглед дворишта око ателеа у време пописа оставштине (1985)
Fig. 18 Courtyard surrounding the studio at the time the artist's estate was being inventoried (1985)

Комитет друштвених делатности СО Чукарица, у складу са Законом о заштити културних добара и Законом о општем управном поступку, донео је решење (III-711-4/86-III-01, од 8. X 1986. године) којим се уметничка заоставштина Матије Вуковића утврђује за покретно културно добро, а Музеј града Београда обавезује да, као надлежна установа културе, утврди посебне мере заштите и коришћења ових добара. У образложењу решења је констатовано и то да су сва каталошки наведена дела похрањена у атељеу који је запечаћен, и да ће се Комитет друштвених делатности СО Чукарица старати о спровођењу решења.

По окончању оставинског поступка, проглашени су законити наследници, који, по свему судећи, нису били одвише заинтересовани за уметничке предмете. Иако проглашени за покретна културна добра – додуше само мањи број изведен у трајном материјалу, остало је у гипсу или глини – њима се губи сваки траг. Постоје разне приче о судбини Вуковићеве уметничке оставштине, које полако али неумитно падају у заборав, али чињеница је да још постоји интересовање колекционара и да су, нажалост, још увек велике могућности за изношење уметнина ван ових простора. Надамо се да ће у некој будућности бити допуњена сазнања о нашој изгубљеној баштини. Данас уметничку баштину Матије Вуковића можемо са сигурношћу сагледати једино као музејске експонате (Музеј савремене уметности, Музеј града Београда, зграда СО Нови Београд...) или скулптуре у јавном простору (Врњачка бања, Аранђеловац, Стублине, Пионирски град у Београду).

Овде је и крај још једне, за културно наслеђе овог народа и наш однос према баштини непримерене приче, чије наравно-ученије надјачава жеља аутора текста да макар и мали траг, остане забележен као трајни спомен.

* * *

Ова четири примера наше (не)бриге о властитој културној баштини намећу многа питања и недоумице, али је, свакако, увек значајно питање било обезбеђивање финансијских средстава потребних за чување, одржавање, па и јавно излагање, што је одувек био први камен спотицања и, као заједнички именитељ, „оправдани разлог“ да се одустане од идеје водиле. Познато је да је политичка воља појединца или групе често представљала инспирацију за хумана дела у области заштите и очувања културних добара, али неретко се дешавало и да су појединци, или неке интересне групе, бахато стављали тачку на нешто што нису познавали и разумели, нити су се интересовали за било какво упознавање и бављење културом, историјом, уметношћу, односно очувањем и неговањем културне баштине свог народа. На основу свега реченог, неспорно је да сви ми морамо, пре свега сами са собом, да рашчистимо неке појмове и одговоримо на одређена питања, да би затим то довело до неких позитивних промена у колективној свести, када је у питању неговање културе и традиције народа, па самим тим и очување културно-историјског наслеђа.

FOUR EXAMPLES OF CULTURAL PROPERTY PROTECTION

Nenad Šurić

The problem of movable cultural property protection has been there for years and it keeps surfacing either when it comes to legislating or in confrontation with ad hoc cases.

From the early 1990s there is no legislation regulating the acceptance, keeping and maintenance of legacies; as a result, many renowned artists have given up the idea of bequeathing a legacy of their major works to the City of Belgrade. Cases of negligent and unprofessional conduct of individuals or institutions responsible for heritage protection have not been infrequent, with the result that many movable cultural assets were taken out of the country and are now available only on websites or in foreign magazines dealing with the European or world antiquities market. Nor has it been rare for individuals or interest groups to arrogantly make unreasonable decisions pertaining to cultural and historical heritage preservation, as a result of which some major monuments vanished without trace.

This paper may be read as four independent stories about our attitude towards our national cultural and historical heritage, but the moral is common to all and illustrative of deficient legislation, misconduct of persons or institutions responsible for heritage protection, pressure exerted by political factors, all of which has contributed to the permanent loss of a significant portion of our heritage. The readers are left to draw conclusions on their own.

I KOSTA HAKMAN: A LEGACY FOR THE FUTURE

Kosta Hakman (1899–1961), an important Serbian painter who studied in Prague, Vienna

and Krakow, and, eager to broaden his horizons, specialized in Rome and Paris, left a rich oeuvre behind.

In 1981 Kosta Hakman's daughter offered the City of Belgrade, without making a compensatory claim, to convert the flat where the painter had lived and worked to a memorial gallery (legacy) so that the professional and general public would have free access to Hakman's legacy (63 catalogued works, painting kit, furniture, personal belongings and correspondence).

Regrettably, the offer was not accepted and the painter's oeuvre has since been sliding into oblivion. The purpose of this contribution is to perpetuate the memory of Kosta Hakman and unrealized idea of his legacy, and thus to have a small written record of the cultural and artistic heritage of the Serbian people preserved for future generations.

II THE DESTINY OF TWO PAINTINGS OF VLAHO BUKOVAC

Vlaho Bukovac (1855–1922) was one of the most prominent figures of Croatian painting at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. He studied in Paris, paid a longer visit to America and taught at Prague University.

The two paintings discussed here, both depicting motifs from Slavonia, were intended as counterparts. As outstanding works of art, they were designated movable cultural assets in 1986. However, the paintings were in private ownership and, within a short time, the resourceful owner, taking advantage of the protection service's negligence (or something else), managed to take them out of the country and sell them.

Our artistic heritage suffered an irreparable loss, but the example may serve as a permanent reminder to us and the legislature that mechanisms for protecting the cultural heritage ought to be developed and articulated as thoroughly and as precisely as possible.

III THE LAST VOYAGE OF THE STEAMBOAT SERBIA

In 1912 the Kingdom of Serbia purchased in Germany one of its four river liners, one of the most modern and the most luxurious passenger river vessels at the time. The steamboat, christened “Serbia”, sailed the Danube until World War II. Under the ownership of the Yugoslav River Shipping agency after the war, it was doing a good job until 1972, when it was withdrawn from traffic on account of being decrepit, obsolete and running at a loss. It was decided, however, that it be preserved, designated a historical and cultural monument, and possibly converted to a museum of the River Shipping. The Institute for the Protection of Cultural Monuments of the City of Belgrade actively contributed to the realization of this commendable idea, but the then bureaucracy put an end to the process on the grounds that funds needed to be raised, and there were also political attitudes of certain interest groups to comply with. As a result, the boat’s further destiny has been impossible to trace. We can only suspect that she ended up in a shipyard as scrap metal. This note about the steamboat *Serbia* is a small written remembrance of an irretrievably lost asset.

IV THE FORGOTTEN MATIJA

The sculptor Matija Vuković (1927–1985) trained at the Academy of Fine Arts in Belgrade. As a member of the oldest artistic association *Lada* and of the Association of Artists of

Serbia, he contributed to numerous exhibitions in the country and abroad. His one-man shows were always something of a cultural event, and judgments and views of art critics did not fail to elicit a response and emotion. Vuković was even compared to Rodin and Meštrović, and an exhibition in Paris (1981) earned him the epithet of a “living Michelangelo”.

From the 1960s Matija Vuković lived and worked in his studio in Čukarica, where he died in 1985. Legal action was immediately taken in order to protect his artistic legacy which included 81 sculptures, 14 fragments of damaged works, 3 drawings, some personal belongings, books, catalogues, negative films, photographs and a few pieces of modest furniture.

Proceedings for inheritance were instituted before the 4th Municipal Court in Belgrade. His legal heirs were determined and the sculptor’s artistic legacy, previously placed under state protection as movable cultural property, was passed to them. Unfortunately, the legal heirs were not much interested in the inherited cultural property, and many yarns, true or not, began to be spun about the fate of Vuković’s legacy.

Today, works of this eminent Serbian sculptor are kept in several museums and institutions (even outside the country), while an institution for protection keeps the documentary material (catalogues and black and white photographs), a reminder of negligence and disregard for the cultural heritage.

In the present day, these four examples of our (dis)regard for our heritage can be no more than a warning that our personal attitudes and efforts should be directed towards raising public awareness of the importance of cultivating national culture and tradition, and consequently of safeguarding the cultural and historical heritage.