

Каролина Живановић

ПЕДАГОШКИ РАД ИСИДОРА БАЈИЋА
У ОБЛАСТИ МУЗИКЕ И ПОЈАЊА:
СУПРОТСТАВЉАЊЕ *РЪАВОМ* УЧЕЊУ ПОЈАЊА

Уредник
Зоран Колунџија

КАРОЛИНА ЖИВАНОВИЋ

ПЕДАГОШКИ РАД ИСИДОРА БАЈИЋА
У ОБЛАСТИ *МУЗИКЕ И ПОЈАЊА*:
СУПРОТСТАВЉАЊЕ *РЂАВОМ УЧЕЊУ ПОЈАЊА*



ПРОМЕТЕЈ
Нови Сад



УВОД

*Родитељи наше деце нису свесни о значајности
систематској учења музичке уметности,
неће су задовољни најмањим успехом своје деце.¹*

(Исидор Бајић, 1878–1915)

Наведени мото укратко описује проблем који је највише провоцирао Исидора Бајића када је у питању музичко образовање – несистематско учење и музицирање као део моде и престижа – што ће бити детаљније објашњено у наставку текста. Иако је прошло више од једног века од Бајићеве смрти, заинтересованост за његово стваралаштво, а посебно посматрање његовог педагошког рада и њега као музичког писца, није велика. С тим у вези, овом приликом допринећемо сагледавању Бајића као педагога, али и као музичког писца и издавача. Бавићу се широм контекстуализацијом, односно, сагледаћу музичку педагогију за време и након Бајићевог живота.

Како је сматрао да се музичка култура развија на погрешан начин, Бајић је предложио могућности помоћу којих се ти проблеми могу решити. Први део наслова ове

¹ Исидор Бајић, *Клавир и учење клавира*, Штампарија српске књижаре браће М. Поповића, Нови Сад, 1906, 1.

публикације односи се на све огранке богате педагошке делатности Бајића (књиге, написи, учитељска делатност, оснивање музичке школе). Будући да је Бајић радио као учитељ „Музике и појања“ – у даљем тексту ће се, поред његових написа о педагогији, проблематизовати његове замерке извођења наставе, као и његови предлози за унапређење музичког образовања. Такође, приликом анализирања Бајићевих написа, бавићу се и терминолошким питањима у вези са појмовима „музика и појање“. Други део наслова (супростављање „рђавом учењу“ појања) односи се на један од главних Бајићевих циљева. Термин „рђаво учење“ преузет је из завршне речи која се налази у његовој књизи *Теорија љравилној нојној љевања* (1904):

Сврха овој књизи је та, да стане на пут папагајском учењу певања и злоупотребама рђавог учења певања по средњим заводима и певачким дружинама; да ђаке научи чувати и неговати глас и да им прикаже певање као уметност.²

Већ из овог цитата могу се сагледати проблеми који су Бајића нарочито интригирали: „папагајско учење појања“, тј. учење без писаних уџбеника, по слуху, које је покушао да искорени пишући уџбенике и приручнике; „рђаво учење“ може се односити и на педагошке методе, али и преоптерећеност градивом о чему Бајић пише у *Пројектју за љромену учења љојања и музике у Срјској великој љимназији у Новом Саду* (1912). Тада је писао како деца остају „без гласа“ због певања у току периода мутирања и обимног градива, те не изненађује што је посебну пажњу по-

² Исидор Бајић, *Теорија љравилној нојној љевања*, Парна штампарија Борђа Ивковића, Нови Сад, 1904, 74.

клањао чувању дечијег гласа и у књизи *Теорија љравилној нојној љевања*.

Приликом израде текста служићу се, пре свега, историјском и аналитичком, а потом и компаративном методом, како бих на што бољи начин представила Бајићев реформаторски карактер који се огледа у различитим областима, али у овом случају фокусираћу се на „учење музике и појања“. Надам се да ћу овом публикацијом допринети потпунијој „слици“ познатог војвођанског композитора.

Анализираћу на који начин је извођена настава музике, а пре свега појања, с обзиром на то да је црквено појање било најзаступљеније у свим школама. У раду ћу објаснити и својства за која је Бајић сматрао да је требало да поседује учитељ музике. Приказаћу и на који начин наставни планови и програми које је овај композитор осмислио решавају наведене проблеме, као и његова друга размишљања о музичкој педагогији о којима је писао о више наврата. Поред овога, имајући у виду да се музичко образовање непрекидно мења онако како културални стандарди и очекивања еволуирају, анализираћу написе савременика који се баве темама музичке педагогије, а потом ћу извршити компарацију са Бајићевим ставовима како бих дошла до закључка колико су се наша размишљања удаљила од оних од којих је прошао скоро век и по.

Дакле, анализом Бајићевог педагошког рада желим да укажем на актуелност његових погледа на музичку педагогију. Компарација ће се одвијати на два нивоа – једном, везаном за написе његових савременика, и другом, у којем ћу ставове о педагогији музике Исидора Бајића упоредити са савременом литературом у овој области. Како бих показала колико су Бајићеви ставови резонирали са раз-

мишљањима његових савременика, међу којима је био и Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914) који је живео и деловао у Београду, поредићу наставне планове и програме ове двојице композитора, музичких педагога и, уопштено говорећи, вишеструко ангажованих музичких посленика. Сличност у њиховим ставовима можда је последица чињенице да су обојица школовани у иностранству, те се може претпоставити да су начин организовања наставе можда преузели из високих школа у којима су стицали знања. Осим тога, обојица су најзначајнијом облашћу свога рада учинили вокалну музику. Као педагози који су водили ђачке хорова ангажоване у храмовима, на богослужењима, значајну пажњу посветили су развијању вокалне педагогије музике. Увидом у ставове Церемија Копкаса, Кејт Свонвик, Миланке Мишевић, Лемана, Слободе и Вудија, сагледаћу колико су се Бајићева размишљања о педагогији разликовала од мишљења савремених аутора. Међутим, како би се што боље разумела музичка педагогија за време Бајићевог живота, у даљем тексту биће приложен историјски преглед.

У периоду романтизма српски народ развија свест о значају музичког образовања. Разуме се, његово увођење није протекло без проблема, а међу главнима били су недостатак уџбеника и стручног кадра који ће спроводити наставу. Учење музике сводило се на свирање музичког инструмента, солистичко и хорско певање, приватно или у основним школама и гимназијама, као и у учитељским школама и богословијама.

С обзиром на то да ће у раду бити речи о музичкој педагогији на почетку двадесетог века, треба имати у виду да су одређени проблеми у настави били актуелни и много

година пре. Већ у првом школском закону из 1833. године спомиње се предмет који носи назив „црквено појање и рипидно облачење“, међутим православно појање је још од 1810. године било на листи предмета у Великој српској православној гимназији у Новом Саду.³ Како је у гимназијама поред певања подучавано и свирање инструмента, а стручног особља које би предавало обе области није било, у једној школи предавала би по два наставника: један – инструмент (обично виолину), други – нотно певање.⁴ Недостатак адекватног кадра био је толики да у многим средњим школама није ни постајала настава музике, док су у основним школама певање предавали учитељи или свештеници чиме су често „попуњавали фонд“ часова веронауке.⁵

Као што је напоменуто, један од главних проблема учења музике био је недостатак литературе на српском језику и одговарајућих партитура, те су током деветнаестог

³ Roksanda Pejović, „Težnje za muzičkim obrazovanjem“, *Zbornik radova trećeg pedagoškog foruma* (ur. Vera Milanković), Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2001, 9. У првој половини 19. века музика је подучавана у оквиру приватних часова, при хоровима, оркестрима, као и у приватним и државним школама. На захтев кнеза Милоша Обреновића (1780/1783–1860), Јосиф Шлезингер (1794–1870) је у Шапцу од 1829. и Крагујевцу од 1831. године музички описмењавао војнике. У Београду се од пете деценије 19. века музичка настава одвија кроз приватне часове. У Војводини се у периоду од треће до седме деценије 19. века доселио велики број професионалних музичара који су држали часове у школама. У српским градовима у овом периоду ангажовани су професионални музичари који су предавали у гимназијама, основним и учитељским школама. Наведено према: Роксанда Пејовић, Српска музика 19. века, Факултет музичке уметности, Београд, 2001, 255–257.

⁴ Roksanda Pejović, „Težnje za muzičkim obrazovanjem“, наведено дело, 9. Потреба за оснивањем музичке школе јавља се крајем четврте деценије деветнаестог века када је Атанасије Николић (1803–1882) упутио молбу Попечитељству просвештенија. Молба је одобрена али до остварења идеје ипак није дошло. Наведено према: Зорислава Васиљевић, *Рађи за српску музичку писменосић*, Просвета, Београд, 2000, 41.

⁵ Исто, 172.

века претежно превођене књиге германских аутора. Поред превода, писане су и штампане књиге домаћих писаца, а први српски уџбеник за нотну певање јесте *Теорички основи музике* Милана Миловука (1825–1883) из 1866. године. Подразумева се да ученици нису знали да читају ноте, а додатну отежавајућу околност представљали су и учитељи појања који су сматрали да се са певањем из нота губи „топлина“ песме, те су и сами неговали учење „по слуху“. Појање се учило на тај начин што су појци понављали мелодију онолико пута колико је потребно да је ђаци запамте и репродукују.⁶ Већини богословија било је заједничко да је циљ наставе црквеног појања био оспособљавање ученика да могу на богослужењима црквене песме појати без застајкивања; други циљ било је припремање ђака да касније постану предавачи црквеног појања или да раде у некој другој музичкој области.⁷

⁶ Јован Живковић (1826–1902), под псеудонимом Ј. Даниловац, 1888. године описује наставу појања у Карловачкој богословији: „Препотопски начин, којим се појање у Карловачкој богословији предаје, диван је сведок њене примитивности: сва четири разреда – сто и тридесет ‘слушалаца’ – сабију се сваки дан и зими и лети од 5–6 сати увече у једну малу собу, која би по пропису била мала и за четрдесеторо деце основне школе, па онда они који ‘знају’ поју једне и исте црквене песме неколико дана а и недеља – док они, који не знају, не добију ‘дунста’ који ће им идуће године служити за темељ даљем познавању, док тако – кроз четири године не скрпи ‘слушалац’ петнаест ирмоса и осам главова. Тако се примитивно с трошком несразмерно силног времена предаје и учи код нас појање напамет, док паметан свет у стању је то научити тако рећи у часу – помоћу извесних за то одређених знакова – нота“. Наведено према: Ј. Даниловац [Јован Живковић], „Карловачка богословија“, Глас истине V/17, 1888, 263. Преузето из: др Ивана Перковић и др Биљана Мандић, „Парадигма усмено/писмено и педагогија црквеног појања у српским богословским школама“, *Зборник Мајице српске за сценске уметносисти и музику*, број 53, Матица српска, Нови Сад, 2015, 37.

⁷ Исто, 40. Пре него што је Доситеј Обрадовић (1739/1742–1811) 1810. године основао Богословију, образовање свештенства одвијало се у оквиру грчке школе за „псалто-певчице“ у Карловачкој митрополији. Наведено према: Зорислава Васиљевић, наведено дело, 293.

Поред црквеног појања, у богословијама су предавани и предмети Хорско и Нотно певање. Међутим, из различитих извора сазнајемо да се предмет Нотно певање није примењивао у пракси, односно да ђаци након завршеног испита ипак нису били оспособљени да читају ноте. Наравно, ово није био случај у свим школама. Познато је да је Мокрањац у Богословији Светог Саве у Београду учио ђаке нотама и задавао им чак и музичке диктате, чиме је вероватно желео да их оспособи за професију будућих мелографа.

Да је на почетку двадесетог века дошло до одређених промена, односно до тога да је учење музике, од готово потпуно маргинализоване позиције (чији је узрок вероватно слаба заступљеност музичке културе у школама) постало веома цењено, сведоче и следећи редови из уводне речи књиге *Клавир и учење клавира* (1906) Исидора Бајића:

Данашњи друштвени живот код нас Срба рђаво је схватио задатак и сврху учења ког инструмента и музике у опште, те се данас музика и ма који инструмент: вијолина, гласовир и т. д. учи се понајвише само за то, да се може рећи: моја кћи или мој син зна свирати и у гласовир и у вијолину. Свирање се данас сматра већим делом само за саставни део спољашњој образованости, обичају и моди. Данас понајвише уче гласовир или вијолину за то, што то захтева данашња друштвеност и што се појединац не осећа довољно „образован“ и „интелигентан“, ако не зна свирати у који год инструмент. Те тако се дакле уче инструменти лѐ за то, што то тако захтева друштвеност. Код нас Срба учење инструмената не произлази из уметничке потребе, него из неке сујете, из жеље за неком лажном спољашњом образованошћу.⁸

⁸ Исидор Бајић, *Клавир и учење клавира*, наведено дело, 1. Из Бајићевих написа можемо увидети да је имао проблема са правописом. Такође, писао је

Бајић је, дакле, примећивао мотиве за учење музике који нису у сфери образовања. Из наведеног цитата сазнајемо да се изостанак музичког образовања сматрао недостатком интелигенције и знања, те је свирање инструмента и певање било веома битно за друштвено позиционирање грађана. Музичко школовање утицало је на разврставање друштвених група на „ниже“ и „више“. Похађање часова музике сматрало се, како Бајић запажа, условом за успешнији живот, показатељем друштвеног и економског статуса, привилегијом и својеврсним индикатором општег положаја. Односно, било је један од елемената друштвене стратификације. Његова размишљања о недостацима музичке педагогије потичу још из ране младости када је и почео да се бави музиком.

Прве подуке из области музике (свирање на виолини и певање у хору) Бајић стиче од професора Јована Грчића (1855–1941) у Великој српској православној гимназији у Новом Саду. Након тога, према очевој жељи, 1897. године одлази у Будимпешту како би студирао права. Међутим, Бајић 1899. године привремено прекида студије права (наставља их 1907. а дипломира 1908. године) и уписује Музичку академију где изучава композицију. Године 1901. завршава студије и враћа се у Нови Сад где постаје наставник музике у гимназији у којој се школовао. Приликом рада у школи сусреће се са многим проблемима, те његова жеља да подигне ниво српске музичке педагогије расте. Године 1903. покреће *Српски музички лист* који је у том периоду био једини музички часопис у српским крајевима, а у оквиру овог листа оснива се и нотна едиција –

једноставнијим језиком вероватно са циљем да што више приближи материју читаоцима.

Српска музичка библиотека – у којој штампа композиције српских савремених композитора. У издањима *Српској музичкој листи* Бајић објављује своје текстове и текстове других аутора, а поред тога као музички писац сарађује и са *Летњицом мајнице српске*. Међутим, значајно је да за своје ђаке пише и два уџбеника: *Клавир и учење клавира* (1901) и *Теорија љавилној нојној љевања* (1904).⁹ Данијела Кличковић наводи да ове две књиге представљају припрему за музичку школу коју Бајић оснива 1909. године и у којој „наставља традицију беседа, диригујући хорovima и оркестрима“.¹⁰ Када се узме у обзир да је Бајић ове књиге написао свега неколико година пре оснивања школе, може се рећи да је ауторкино мишљење исправно. Међутим, у написима који су нам доступни, он у периоду када пише књиге не говори о плановима који обухватају оснивање музичке школе, па не можемо знати да ли је тада размишљао о томе. Такође, у самим књигама Бајић пише да је циљ тих уџбеника „да стане на пут рђавом учењу“ у било којој установи која обухвата музичко образовање. С обзиром на то да је књигу *Теорија љавилној нојној љевања* Бајић користио као уџбеник у Великој српској православној гимназији пре оснивања Музичке школе, онда се може поставити питање: да ли је ту књигу написао за намену у тој школи? Сматрам да је његов циљ приликом писања уџбеника био да допринесе развоју националне музичке педагогије уопште, а не наменски да обезбеди литературу за школу коју је он основао.

⁹ Josip Andreis, dr Dragotin Cvetko i Stana Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Školska knjiga, Zagreb, 1962, 634.

¹⁰ Данијела Кличковић, „Исидор Бајић: културни мисионар и музички просветитељ“, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику*, број 53, Матица Српска, Нови Сад, 2015, 634.

Како је током школовања у Великој српској православној гимназији помагао Грчићу око припремања хора за светосавске беседе, а потом и самостално дириговао хором, Бајић је темељно упознао наставни план и програм по којем су гимназијалци учили певање и свирање. Већ тада оформио је свој став о певању и његовој функцији, те 26. априла 1898. године у Будимпешти говори на тему *Певање као његовошко средство и користи његова*. Био је то први пут да се Бајић јавно оглашава на тему музичког образовања.¹¹ Ова знања о извођењу музичке наставе у Србији употпуњује када се запошљава у Великој српској православној гимназији, након чега износи и своје замерке и пише предлог начина на који би се одређени проблеми могли решити. Касније саставља два предлога на основу којих се настава музике може одвијати:

1. *Како треба учити музику и његовој функцији и бојословији* (1903)
2. *Пројекат за његово учење његовања и музике у Српској великој гимназији у Новом Саду* (1912).

Иако, када је о свирању инструмента реч, није јавно изражавао своје негодовање као што је то био случај са појањем, Бајић је у оквиру књиге *Клавир и учење клавира* образложио на који начин би било пожељно организовати једанаестогодишње школовање из ове области.

Треба нагласити да, иако је Бајић урадио много за музичку уметност, постоји неколико питања која остају неразјашњена. Колико су његове идеје имале одјека у периоду у ком је живео, односно, колико је заиста имао утицаја на савременике? Да ли су његове идеје уопште биле

¹¹ Исто, 178–179.

познате међу истакнутим музичким уметницима? Какав је статус Бајић уживао међу савременицима? Зашто није сарађивао са Мокрањцем када су имали слична размишљања и тежње? Одговоре на ова питања није могуће дати тумачењем његових написа те на њих нећемо одговорити овом приликом, али оно што се може закључити јесте то да је Бајић имао јасан циљ који, како је сматрао, српска музичка педагогија треба да достигне.

Како бисмо што боље разумели значај Бајићевог залагања за музичко описмењавање на територији Новог Сада, у даљем тексту објаснићу како је изгледала музичка педагогија овог града у периоду у којем је овај уметник живео и стварао.



НОВИ САД — Újvidék

Српска Учитељски Конвикт — Szerb tanítói konviktus

МУЗИЧКО ОБРАЗОВАЊЕ У НОВОМ САДУ

Једини заводи који се у неку руку моју као музичке школе сматрају јесу наша певачка друштва. [...] Али у њима се певачи дилетанти уче само ујознавању ноћа и ништа више, с њима се оне ни из далека не моју сравнити са њравим музикалним школама.¹²

(Јадранка и Светозар Радујко-Раде)

Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века најзначајније установе у којима се неговала музичка уметност била су певачка друштва, што се може прочитати и у наведеном цитату. Бајић се залагао за оснивање нових друштва која би доприносила ширењу музичке културе. Међутим, сматрао је да она треба да се уједине и помажу једна другима, о чему је писао у више наврата. У том периоду у Новом Саду налазиле су се и значајне просветне установе попут Матице српске, Српског народног позоришта, Велике српске православне гимназије и других. Музички живот одвијао се претежно у оквиру Српског народног позоришта и на беседама које су се одржавале углавном у Ве-

¹² Јадранка и Светозар Радујко-Раде, *Књига о Исидору*, Прометеј, Нови Сад, 53.

ликој српској православној гимназији или другим јавним просторима. Беседе су организоване из најразличитијих разлога, а посебан значај имале су светосавске беседе.¹³

У овом периоду долази до појачаног интересовања за музичко образовање јер, како Бајић истиче, учење музике постаје ствар моде и жеља за „неком лажном спољашњом образованошћу“.¹⁴ Деца су знања из музике стицала углавном од страних учитеља, претежно немачких. Требало је образовати и музичку публику, будући да ни посетиоци опере, концерата и других музичких дешавања нису поседовали адекватна знања. Како су учитељи углавном били са немачког говорног подручја, на музичком репертоару налазила су се углавном дела страних аутора, понекад „неприлагођена“ поднебљу на којем су старији припадници публике највише желели да слушају оне композиције које изводи тамбурашки оркестар. Међутим, и поред композиција страних аутора у просветним институцијама неговано је црквено појање и подучаване су световне песме, као и инструментално музицирање.

Као једна од најзначајнијих установа која је утицала на развој музичке културе у Новом Саду издваја се Велика српска православна гимназија, основана 1810. године.¹⁵ Средином деветнаестог века ова школа има само шест разреда, али већ тада негује црквено појање. Особе које су биле заслужне за то у овом периоду били су свештеници Петар Петровић, Платон Јефремовић и Александар Захарић. Поред њих у школи је радио и учитељ „ноталног пјенија“ Алексан-

¹³ Данијела Шутановац, „Из преписке Исидора Бајића“, *Зборник Мајице српске за сценске уметносџи и музику*, бр. 24–25, Матица српска, Нови Сад, 1999, 117.

¹⁴ Исидор Бајић, *Клавир и учење клавира*, наведено дело, 1.

¹⁵ Ова гимназија данас носи назив *Јован Јовановић – Змај*.

дар Морфидис Нисис (1803–1878), а постоје и подаци да је 1841. године у оквиру Велике српске православне гимназије отворена „Музикална школа“ у којој је споменут грчки учитељ давао часове. Након ових професора у школи су радили и Васа Пушибрк (1838–1917), Јован Грчић, Тихомир Остојић (1865–1921), а касније и Исидор Бајић и многи други.¹⁶

Иако се посебно у Великој српској православној гимназији водило рачуна о певању и појању, за виши ступањ музичког образовања недостајали су едуковани професори. У оквиру школе настава музике се одвијала, како то Бајић у књизи *Теорија љавилној нојној љевања* истиче, на „папагајски“ начин, који је био заступљен у већини институција. Доминирало је понављање мелодијских фраза онолико пута колико је потребно да их ђаци меморишу и репродукују. У другом броју часописа *Српској музичкој лисћи*, у чланку под насловом *Како љреба чувати и неговати глас*, описан је начин на који се појање учило у једној основној школи:

Слушао сам и ознојио сам се од муке, како је тај несретни учитељ ту децу научио. Он „води“ а они за њим певају, деру се ко јаче може. Па тек кад дође високо место а наш учитељ тек охрабри своју чету: „Дед сад!“ и тек онда настане дерање. Онај, који води – најбољи певач – зацрвенео се, искочиле му жиле на врату, мислиш: сад ће му душа изаћи, пева за учитељем који је глас удесио *љрема себи* а не прама деци. Остали се надмећу, ко ће јаче, јер онај глас, који се највише чује, „најбољи“ је. Ја сам само чекао, кад ће деци крв поћи на уши и на уста од силног напрезања и умора.¹⁷

¹⁶ Данијела Шутановац, наведено дело, 117–118.

¹⁷ Флорестан, „Како треба чувати и неговати глас“, *Српски музички лисћ* (ур. Исидор Бајић), бр 2, Нови Сад, фебруар 1903, 9.

Овом приликом Бајић је веома једноставним, жаргонским језиком, који је вероватно произашао из жеље да буде што комуникативнији са читаоцима, објаснио начин на који се учило појање у периоду у ком је живео. Млађи наставници у оквиру Велике српске православне гимназије имали су жељу да искорене овакав широко распрострањени вид учења и да унапреде музичко образовање у овој установи, а резултати њихових напора остварени су кроз рад мешовитог хора, мушког хора, гудачког оркестра и тамбурашког ансамбла који су били на задовољавајућем нивоу. Поред тога, сваки виши разред имао је посебан хор и тамбурашки оркестар.¹⁸



¹⁸ Данијела Шутановац, наведено дело, 119.

НАПИСИ ИЗ ОБЛАСТИ ПЕДАГОГИЈЕ

*Понављам, да би ова редакција имала
йраве вредности итек за йошйони нарашйај.
Сйоја нека ми је дозвољено, да се винем у будућности,
йа да изнесем, којим йуићем йреба йоћи да се оствари
крајња сврха редакције: йй. ј. да сви православни Срби
поју свугде једнако и лепо.¹⁹*

(Исидор Бајић)

Бајићеви списи различитог садржаја који су везани за музичку уметност, написани са жељом да се музичка култура унапреди „за потоњи нараштај“, сачувани су углавном у Рукописном одељењу Матице српске у Новом Саду. У овом архиву може се пронаћи четрдесет пет јединица из периода од 1899. до 1911. године, где највећи број чине писма. Осим ових, још неки извори могу се пронаћи и у Архиву САНУ у Београду. У питању су: *Пројекатй за йромену учења йојања и музике у Срйској великој ймназији у Новом Саду* (1912), *Пројлас и йозив за оснивање йевачких дружина*, непотпун препис Бајићевог говора на Скупштини Новосадске трговачке омладине и оригинални пример-

¹⁹ Исидор Бајић, *Наше црквено йојање*, Прештампано из „Бранкова кола“ за 1906. годину, 12.