

UDK 39

ISSN 0350-0322

ГЛАСНИК
ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА

КЊИГА
75

2011

Издавач

Етнографски музеј у Београду
Студентски трг бр. 13
www.etnografskimuzej.rs
info@etnografskimuzej.rs

Уредник

Др Весна Марјановић, Етнографски музеј у Београду

Редакција

Академик Петар Влаховић, Црногорска академија наука и уметности
Др Весна Марјановић, Етнографски музеј у Београду
Др Софија Костић, Етнографски музеј у Београду
Др Илдико Ердеи, Одељење за етнологију и антропологију
Филозофског факултета у Београду
Мр Данијела Велимировић, Одељење за етнологију и антропологију
Филозофског факултета у Београду
Мр Милош Матић, Етнографски музеј у Београду
Др Петко Христов, Етнографски институт Бугарске академије наука (Бугарска)
Др Нашко Крижнар, Институт за словеначку етнографију (Словенија)
Др Мирјана Прошић Дворнић, Нортвуд универзитет (САД)

Секретар редакције

Мр Милош Матић

Ставови изражени у радовима објављеним у *Гласнику Етнографског музеја* број 75 припадају ауторима и не одражавају нужно став редакције *Гласника Етнографског музеја*.

Етнографски музеј у Београду основан је 1901. године.

Први број *Гласника* објављен је 1926. године.

Гласник Етнографског музеја бесплатно је доступан у електронском облику на адреси www.anthroserbia.org

**BULLETIN
OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM
IN BELGRADE**

VOLUME
75

2011

Publisher

Ethnographic Museum in Belgrade
Studentski trg 13
Belgrade, Serbia
www.etnografskimuzej.rs
info@etnografskimuzej.rs

Editor in chief

Vesna Marjanović, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade

Editorial board

Academic Petar Vlahović, PhD, Montenegrin Academy of Science and Art
Vesna Marjanović, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade
Sofija Kostić, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade
Ildiko Erdei, PhD, Department of Ethnology and Anthropology, Faculty of Philosophy,
University of Belgrade
Danijela Velimirović, MPhil, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade
Miloš Matić, MPhil, Ethnographic Museum in Belgrade

International editorial board

Petko Hristov, PhD (Bulgaria)
Naško Križnar, PhD (Slovenia)
Mirjana Prošić Dvornić, PhD Northwood University (USA)

Assistant to editor

Miloš Matić, MPhil, Ethnographic Museum in Belgrade

Proof editor

Slobodanka Marković

Translation to English

Žermen Filipović

Copies

800

Print

„Čigoja štampa“

Ethnographic museum in Belgrade founded in 1901.
First volume of *Bulletin of the Ethnographic museum* published in 1926.
Available for free on www.anthroserbia.org

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИКА.....	9
-------------------	---

НАУЧНИ И СТРУЧНИ РАДОВИ

<i>Јасмина Трајков</i> ПОСМРТНЕ ФОТОГРАФИЈЕ ИЗ ЗБИРКЕ ЗАВИЧАЈНОГ МУЗЕЈА У ЈАГОДИНИ.....	11
<i>Борислава Вучковић</i> ИЗ КОЛЕКЦИЈА ФОТОГРАФИЈА СТАНОВНИКА СЕЛА ЂУРЧИЋА НА ПАПУКУ	33
<i>Бојан Јовановић</i> ЦРКВЕ ИЗ СНОВА.....	63
<i>Мурадија Кахровић</i> СОБА АЛАТУРКА У МУЗЕЈУ РАС У НОВОМ ПАЗАРУ.....	73
<i>Вјера Медић</i> О БЕЛОПАЛАНАЧКОЈ НАРОДНОЈ НОШЊИ	87
<i>Гордана Пајић</i> ПРОИЗВОДЊА СУКНА У ВАЉЕВСКОМ КРАЈУ НА ПРИМЕРУ СУКНЕНИХ ПРЕДМЕТА У МУЗЕЈСКИМ ЗБИРКАМА НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ВАЉЕВУ	119
<i>Данило Трбојевић</i> КРАЈПУТАШИ У УРБАНИМ СРЕДИНАМА	131
<i>Слободанка Николић</i> ФЕСТИВАЛИ ФОЛКЛОРА КАО НАЧИН ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ НЕМАТЕРИЈАЛНОГ КУЛТУРНОГ НАСЉЕЂА У ФУНКЦИЈИ РАЗВОЈА КУЛТУРНОГ ТУРИЗМА У БИХ	155
<i>Вања Балаша</i> ЕТНОЛОШКИ ФИЛМ У ЕТНОГРАФСКОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ: РАЗВОЈ И ПЕРСПЕКТИВЕ ...	175
<i>Nena Toth</i> VISUAL ANTHROPOLOGY: BRIDGING ART AND SCIENCE	193
<i>Данка Вишекруна</i> КАДА СЕ ПЕВАЛО У СРЕМСКОМ СЕЛУ БУКОВЦУ	203

ОСВРТ

<i>Давор Петровић</i> МУЗЕЈСКЕ ГОДИНЕ БОРИВОЈА ДРОБЊАКОВИЋА.....	237
---	-----

ПРИКАЗИ

ЂУРАНОВИЋ П., АЛЕКСАНДАР (2011) <i>ХРИШЋАНСКИ ПРАЗНИЦИ И НАРОДНИ ОБИЧАЈИ СРБА У ДАЉУ, НОВИ САД</i>	247
<i>TURKEY'S INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE (НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ ТУРСКЕ)</i>	249

ХРОНИКА

ДЕЛАТНОСТ У МАНАКОВОЈ КУЋИ (2010. ГОДИНЕ)	251
ИЗВЕШТАЈ О РАДУ XIX МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА	261
ГОДИШЊИ САСТАНАК ИСОМ-ОВОГ КОМИТЕТА ЗА КОСТИМ	271
КОНФЕРЕНЦИЈА „MUSEUMS AND COMMUNITY / OUTREACH WORK“, БЕОГРАД, КУЛТУРНИ ЦЕНТАР REX, 16–17. СЕПТЕМБАР 2011	291

КОНФЕРЕНЦИЈА „CONTEMPORARY COLLECTING ON HOT TOPICS“, БЕОГРАД, КУЛТУРНИ ЦЕНТАР РЕКС, 8–10. ЈУН 2011	297
КОНФЕРЕНЦИЈА „CONTEMPORARY COLLECTING ON HOT TOPICS – NEW ROLE OF THE MUSEUMS AND CULTURAL INSTITUTIONS“, БЕОГРАД, 8. ЈУН 2011. ГОДИНЕ	303
ИЗВЕШТАЈ СА ТРИБИНЕ „СТЕВАН МАЈСТОРОВИЋ: АЛТЕРНАТИВНИ НАЧИНИ ФИНАНСИРАЊА МУЗЕЈА: СПОНЗОРСТВО, ДОНАТОРСТВО, ФОНДОВИ И ПРОЈЕКТИ“	307
„ЗУБУН 2010 – СРПСКИ ФОЛКЛОР У САВРЕМЕНОМ МОДНОМ ДИЗАЈНУ“ КУЛТУРНИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ, ПАРИЗ, ФРАНЦУСКА, 24.09–05.11.2010.....	311
БИРО ЗА ОБРАЗОВАЊЕ И КУЛТУРУ ДРЖАВНОГ СЕКРЕТАРИЈАТА САД, IV ПРОЈЕКТ (IV ПРОЈЕКТ) ЗА СРБИЈУ МЕЂУНАРОДНОГ ПРОГРАМА КАНЦЕЛАРИЈЕ ЗА СТРАНЕ ПОСЕТИОЦЕ	315
УПУТСТВО САРАДНИЦИМА	325

CONTENTS

EDITORIAL	9
-----------------	---

ARTICLES

<i>Jasmina Trajkov</i> POST-MORTEM PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF JAGODINA.....	11
<i>Borislava Vučković</i> PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF INHABITANTS OF VILLAGE DJURČIĆI ON MT PAPUK....	33
<i>Bojan Jovanović</i> CHURCHES OF DREAMS	63
<i>Muradija Kahrović</i> ALLA TURCA IN THE RAS MUSEUM IN NOVI PAZAR	73
<i>Vjera Medić</i> TRADITIONAL COSTUME IN BELA PALANKA.....	87
<i>Gordana Pajić</i> HEAVY CLOTH PRODUCTION IN THE REGION OF VALJEVO.....	119
<i>Danilo Trbojević</i> ROADSIDE TOMBSTONES IN URBAN AREAS.....	131
<i>Slobodanka Nikolić</i> FOLKLORE FESTIVALS AS ONE OF MODELS OF PRESENTATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AIMED AT DEVELOPING CULTURAL TOURISM IN BOSNIA AND HERZEGOVINA	155
<i>Vanja Balaša</i> ETHNOLOGICAL FILM IN THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE: DEVELOPMENT AND PROSPECTS.....	175
<i>Nena Toth</i> VISUAL ANTHROPOLOGY: BRIDGING ART AND SCIENCE	193
<i>Danka Višekruna</i> THEY USED TO SING IN BUKOVAC.....	203

RETROSPECTIVE

<i>Davor Petrović</i> MUSEUM YEARS OF BORIVOJE DROBNJAKOVIĆ	237
--	-----

REVIEW

<i>Vesna Marjanović</i> DJURANOVIC P. ALEKSANDAR, <i>CHRISTIAN HOLIDAYS AND TRADITIONAL CUSTOMS OF SERBS IN DALJ</i>	247
<i>Miloš Matić</i> <i>TURKEY'S INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE</i>	249

CHRONICLE

<i>Dragana Stojković</i> ACTIVITY OF MANAK'S HOUSE (2010).....	251
---	-----

<i>Saša Srečković, Aleksandra Levnaić, Jelena Savić</i> REPORT ON 19 TH FESTIVAL OF ETHNOLOGICAL FILM	261
<i>Mirjana Menković, Vanja Balaša</i> YEAR MEETING OF ICOM'S COSTUME COMMITTEE	271
<i>Mirjana Kraguljac Ilić</i> CONFERENCE „MUSEUMS AND COMMUNITY/OUTREACH WORK“	291
<i>Mirjana Kraguljac Ilić</i> CONFERENCE „CONTEMPORARY COLLECTING ON HOT TOPICS“	297
<i>Jelena Savić</i> CONFERENCE „CONTEMPORARY COLLECTING ON HOT TOPICS – NEW ROLE OF THE MUSEUMS AND CULTURAL INSTITUTIONS“	303
<i>Jelena Savić</i> REPORT FROM TRIBUNE STEVAN MAJSTOROVIĆ	307
<i>Mirjana Menković</i> ZUBUN 2010 – SERBIAN FOLKLORE IN MODERN DESIGN, FRANCE 2010	311
<i>Mirjana Menković</i> BUREAU OF EDUCATIONAL AND CULTURAL AFFAIRS OF THE USA DEPARTMENT OF STATE (IV PROJECT)	315
GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS	325

РЕЧ УРЕДНИКА

Гласник Етнографског музеја у Београду, број 75, и овог пута стручној, научној и широј јавности представља актуелну проблематику из етнологије, антропологије, музеологије. У рубрици *Научни и стручни радови* груписано је десет текстова у којима се разматра проблематика фотографије као документа и важног визуелног извора с посебном улогом у култури сећања; потом се аутори баве контекстом народних предања, материјалном народном културом и споменицима *in situ*, покретним културним добрима разматраним кроз теренска истраживања и истраживања на основу сагледавања збирки музеја, визуелном антропологијом и етнолошким филмом. У ширем контексту објављују се текстови који се баве народном културом, било да је реч о традиционалном или савременом моделу културе. Народна култура представљена на фотографијама из различитих животних сцена или у начинима мишљења и понашања које аутори проблематизују јесте жива и чини се као недовршени пројекат, који се стално гради, разграђује и поново гради. Па ипак, народна култура сама по себи нигде, па ни у Србији, није анонимна. Често је неправично повезана искључиво с руралном средином и „окамењеном“ традицијом. Сразмерно њеној очуваности и модификацији, одолева свим искушењима модерног доба. Зато критичко расправљање о народној култури као живом материјалном и духовном наслеђу оставља увек изнова значајан траг у заокруженим научним и стручним радовима приложеним у зборницима.

У студији Јасмине Трајков „Посмртне фотографије из збирке Завичајног музеја у Јагодини“, скреће се пажња на посебну област музејске грађе као што су фотографије. Ауторка анализира посмртне портрете и посмртне фотографије настале крајем 19. и почетком 20. века. Уједно такве фотографије представљају спону с бројним правцима развоја културе сећања, важним за мале али значајне заједнице, попут породице, у структури друштва. У тексту Бориславе Вучковић „Из колекције фотографија становника села Ђурчића на Папуку“, разматрају се, такође, значења фотографија из приватног власништва породица села Ђурчића на Папуку, у северном делу Славоније, мало познато и етнолошки неистраженом подручју на којем су живеле српске породице до последње деценије 20. века. У овом случају сачуване фотографије третирају се двојачко: као извори за очување идентитета становништва из села Ђурчића и као документи времена у којем се развијају механизми културе сећања. Бојан Јовановић у прилогу „Цркве из снова“, артикулише познате али научно и емпиријски мање обрађене феномене садржаја снова у којима се наговештава спој материјалног и духовног кроз „обавезу“ додељену појединцу у сну да разоткрије темеље затрпаних

светиња или, пак, да сагради цркву на месту предсказаном у сну, као залог за бесмртност. Мурадија Кахровић приказује у тексту „Соба *алатурка* у Музеју Рас у Новом Пазару“ традиционално унутрашње уређење и друштвено значење гостинске собе *алатурке* с краја 19. и почетка 20. века, која је типична за куће оријенталног типа у Новом Пазару. Ауторка указује на културну вредност овог традиционалног типа оријенталне куће, која се све више губи у процесима модернизације живота на простору Новог Пазара. Вјера Медић у чланку „О белопаланачкој народној ношњи“ разматра традиционалну народну ношњу белопаланачког становништва источне Србије на основу нове теренске грађе прикупљане од 2008. године, на основу података објављених у досадашњој литератури, као и података евидентираних у музејској документацији збирки народних ношњи. Гордана Пајић се бави представљањем производње сукна у ваљевском крају у тексту „Производња сукна у ваљевском крају на примеру сукнених предмета у музејским збиркама Народног музеја у Врању“. Данило Трбојевић, у тексту „Крајпуташа у урбаним срединама“, анализира теренску грађу посвећену традиционалним и савременим облицима крајпуташа, предлаже њихову класификацију по врсти, форми, симболици и функцији с посебним фокусом на урбано окружење. Слободанка Николић „Фестивали фолклора као начин презентације нематеријалног културног наслеђа у функцији развоја културног туризма у БиХ“ се бави мултидисциплинарним истраживањем односа између модела презентовања нематеријалног културног наслеђа и модела развоја културног туризма. Истраживање овог односа спроведено је у домену практичних политика – културе и туризма, односно њихових грана, нематеријалног културног наслеђа и културног туризма на простору Босне и Херцеговине. Вања Балаша даје допринос анализи етнолошког филма у чланку „Етнолошки филм у Етнографском музеју у Београду: развој и перспективе“, док Нена Тот у раду „Visual Anthropology: Bridging Art and Science“ разматра подручје визуелне антропологије и документарног филма као моста који спаја филм и науку. На крају, Данка Вишекруна у тексту „Кад се певало у сремском селу Буковцу“ представља друштвени и обичајни живот у форми теренске грађе и наратива, што у целини јесте неизмерна вредност јер теренска грађа у етнолошко-антрополошком дискурсу јесте кичма за надградњу и даљи рад на било којој одабраној теми. Данас се суочавамо са мањком публикувања систематизованих теренских бележака, па је свакако за похвалу представљање теренске грађе као важног дела у спознаји неке културе и припреми за аналитички ниво.

Поред поменутих научних и стручних радова у овом броју се према устаљеној пракси објављују текстови у рубрикама *Осврти*, *Прикази*, *Хроника*, као информативна сведочанства непосредних догађања повезаних са ширим активностима сарадника из Етнографског музеја у Београду и активностима у самом Музеју.

НАУЧНИ И СТРУЧНИ РАДОВИ

Оригиналан научни рад

УДК 77.039:393.9 ; 069.51:77.03(497.11)

ГЕМ 75 (2011), 11–32

Јасмина Трајков

ПОСМРТНЕ ФОТОГРАФИЈЕ ИЗ ЗБИРКЕ ЗАВИЧАЈНОГ МУЗЕЈА У ЈАГОДИНИ

Апстракт: У тексту су анализирани посмртни портрети и посмртне фотографије из збирке Завичајног музеја у Јагодини, настали у градској средини у периоду од краја 19. до средине 20. века. Посмртна фотографија се јавља већ у раном периоду историје фотографије, четрдесетих година 19. века. Развија се паралелно у Европи и у Америци, а наследник је сликања портрета након смрти. Захваљујући особинама као што су брза израда и мања цена, фотографија је омогућила поседовање посмртног портрета преминулог члана породице ширим слојевима друштва, док су сликање портрета након смрти поручивали само припадници владарских и аристократских породица и богати грађани. Начин на који ће покојник бити фотографисан мењао се временом у зависности од односа према смрти који је постојао у друштву. Као врста породичних фотографија, посмртне фотографије су имале улогу у процесу уобличавања сећања на покојника после смрти и биле су један од начина на који је породица јавно изражавала бол и тугу због губитка који је задесио. У ширем контексту посматрано, ова врста фотографије део је култа успомене који почиње да се развија од краја 18. века, а своју кулминацију достиже у следећем столећу, посебно у време романтизма.

Кључне речи: *посмртни портрет, фотографија са сахрана, породица, смрт, гробље*

У првим годинама свог постојања фотографија је стекла велику популарност и остварила жељу грађанског друштва да сваки њен члан дође до индивидуалне репрезентативне представе.¹ Паралелно са израдом фотографских

¹ Бранибор Дебељковић, *Стара српска фотографија*, Музеј примењене уметности, Београд 1977; Миланка Тодић, *Историја српске фотографије*, Просвета – Музеј примењене уметности, Београд 1993; *Исти*, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, у:

портрета, у време дагеротипије, јавља се посебна врста фотографије која ће имати своје место у дому и породичним албумима. Реч је о посмртним портретима, односно фотографији са сахрана, чији су појава и развој уско повезани са односом друштва према смрти који се временом мењао.²

Претходници посмртних фотографија су сликани портрети након смрти³ као и посмртне маске.⁴ Док су они били ограничени првенствено на владарске и аристократске породице, фотографија је и нижој класи омогућила поседовање портрета њихових преминулих. Посмртне фотографије биле су распрострањене у Европи и посебно у Америци, мада се могу наћи и у другим деловима света.⁵

На одру су фотографисани и владари и знамените личности, али ће тема овог рада бити посмртни портрети и фотографије са сахрана припадника грађанске класе из последње деценије 19. и прве половине 20. века.

Први фотографи, путујући дагеротиписти, у Србију долазе почев од средине 19. века. Један од њих, Адолф Дајч, у огласу у *Српским новинама* из 1849. године, између осталог, напомиње да израђује и дагеротипске портрете преминулих.⁶ Овај податак говори у прилог томе да су посмртни портрети израђивани и у прво време постојања фотографије и да је такав портрет био доступан и становницима Београда. Да су посмртне фотографије прихваћене и у осталим деловима Србије, сведоче очувани примери из

Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, приредили А. Столић и Н. Макуљевић, Слио, Београд 2006, 526–564.

²Philippe Ariès, *The Reversal of Death: Changes in Attitudes Toward Death in Western Societies*, American Quarterly, Vol. 26, No. 5, Special Issue: Death in America, The Johns Hopkins University Press, Baltimore dec. 1974, 536–560; Filip Arijes, *Eseji o istoriji smrti na zapadu*, Rad, Beograd 1989; Jonathan Dollimore, *Death, Desire and Loss in Western Culture*, Routledge, New York 2001, 119–128; Игор Борозан, Култура смрти у српској грађанској култури 19. и првим деценијама 20. века, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили А. Столић и Н. Макуљевић, Слио, Београд 2006, 894–902.

³Anton Pigler, Portraying the Dead. Painting-Graphic Art, *Acta historiae artium Academiae scientiarum Hungaricae*, vol. 4, 1-2, Magyar Tudományos Akademia, Budapest 1956, 1–77; Бодин Вуксан, Јован Исаиловић Млађи, Кнез Милан Обреновић II на одру, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 20, Матица српска, Нови Сад 1984, 99–117; Robert Woods, *Children remembered: responses to untimely death in the past*, Liverpool University Press, Liverpool 2006, 61–95, посебно 61–62; Bartomiej Lyszak, The Coffin Portrait and Celebration of Death in Polish-Lithuanian Commonwealth in the Modern Period, *Ikon*, br. 4, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka 2011, 233–242.

⁴Harriet I. Flower, *Ancestor masks and artistic power in Roman culture*, Oxford University Press, New York 1996, 16–91; Jocelyn M. C. Toynbee, *Death and Burial in Roman World*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1996, 43–73, посебно 44–45.

⁵Jay Ruby, *Secure the Shadow: Death and Photography in America*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts 1995; Pat Jalland, *Death in the Victorian Family*, Oxford University Press, New York, 1996, 289–290; Jylie-Marie Strange, *Death, Grief and Poverty in Britain 1870–1914*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, 214–215; Eva Åhrén, *Death, modernity and the Body: Sweden 1870–1940*, University of Rochester Press, Rochester 2009, 101–125.

⁶*Српске новине*, бр. 105, Београд 30. септембар 1849, 374; *Српске новине*, бр. 106, Београд 1. октобар 1849, 376.

музејских и приватних колекција.⁷ У збирци фотографија Завичајног музеја у Јагодина налази се тридесет и седам посмртних фотографија насталих у периоду од 1891. до 1980. године. Три фотографије из ове збирке снимљене су у иностранству, а остале у Србији. У раду ће бити анализирано дванаест фотографија из наведене збирке које су снимљене у Јагодина, а чији су аутори фотографи из Јагодине. Датиране су у период од краја 19. до средине 20. века.

*

У уметности новог века, портретисање преминулих на одру присутно је почев од средине 15. века, када је представљало један од најзначајнијих облика величања владара. Временом се овакви портрети израђују и за остале чланове владарске породице. У 17. веку наручују га и аристократске породице, а потом и богати грађани.⁸

Фотографија се од пете деценије 19. века јавља као нови медиј који је омогућио демократизацију посмртног портрета. У време дагеротипије, најстарије технике за израду фотографија, овакви портрети, па и фотографије уопште, још увек нису били свима доступни.⁹ Са појавом феротипије и фотографије формата подсетнице, чија је цена била приступачнија, фотографија постаје доступна и нижим слојевима друштва.¹⁰ Између осталих, поручују се и посмртни портрети и фотографије са сахрана, које своју функцију налазе током трајања жалости за преминулим чланом породице. Начин на који ће покојник бити фотографисан условљен је ставом друштва према смрти.¹¹ Сходно томе, у односу на положај тела, као и на начин на који је компонована фотографија, могуће је извршити класификацију посмртних фотографија, уз оквирну периодизацију која не искључује могућност да се и изван одређених хронолошких граница могло наићи на раније присутне начине фотографисања.

У најранијем периоду израде посмртних портрета, који обухвата време од пете до осме деценије 19. века, фотографисан је најчешће горњи део тела и то тако да је лице преминулог, које је било у фокусу, често представљено у профилу. Тело детета је, због малих димензија, приказано у целости. Покојник је фотографисан у лежећем положају, положен на кревет у спаваћој соби или у салону своје куће, прекривен прекривачем, са главом на јастуку. Ретко

⁷ *Албум старог Чачка 1870–1941*, каталог изложбе, Народни музеј, Чачак 2010, 308–315.

⁸ А. Pigler, *н. д.*; Б. Вуксан, *н. д.*

⁹ J-M. Strange, *н. д.*, 214–215.

¹⁰ Јасмина Трајков, Феротипија из Завичајног музеја у Јагодина, *Зборник Музеја примењене уметности*, 4/5, Музеј примењене уметности, Београд 2008/09, 52–54.

¹¹ J. Ruby, *н. д.*, 49–113; Dan Meinwald, *Memento mori: death and photography in nineteenth century America*, каталог изложбе, California Museum of Photography, Riverside 1990, 18–36.

је у овом периоду покојник приказан положен у сандук. Овај део погребне опреме у првим деценијама израде посмртних портрета најчешће није видљив. Покојник је фотографисан и у седећем положају, понекад чак и са очима које су отворене или су накнадно доцртане. Усправан положај преминулог постизан је и на тај начин што је снимак окретан за деведесет степени и тако каширан на картон. У седмој деценији 19. века постало је популарно фотографисање преминуле деце у колицима, а ова пракса настављена је и надаље до краја века. Крајем овог раног периода израде посмртних фотографија, композиција се улепшава стављањем цвећа покрај преминулог, нарочито кад је реч о дечијим портретима, а стављени су и различити предмети религијског карактера, као на пример крст или књига.¹² Ретко се на фотографији налазе предмети који би ближе одредили занимање покојника или функцију коју је имао у друштву. Преминула деца су често фотографисана са играчкама које су им биле драге.

Осим фотографија на којима је портретисан само покојник, израђиване су и фотографије на којима се уз преминулог налазе и чланови његове најуже породице. Најчешће је то фотографија мајке са преминулим дететом, које држи у наручју као да га успављује. Такође, честе су и фотографије оца и мајке са дететом или родитеља са преминулим дететом и осталом живом децом. На оваквим фотографијама преминуло дете је обично обучено у свечанију одећу него остала деца.¹³ Честе су и оне фотографије на којима је преминули фотографисан са братом или сестром или окупљена породица око одра умрлог родитеља. На најранијим посмртним фотографијама овог типа на лицима живих чланова породице нису уочљиве никакве емоције, па је некада тешко тачно одредити да ли је заиста реч о посмртној фотографији. Један од разлога настанка оваквих породичних фотографија, пре свега оних са преминулим новорођенчетом, јесте то што су за породицу ово били једини снимци на којима се очувало сећање на умрлог члана.¹⁴ Касније су мајке често фотографисане са марамицом прислоњеном уз лице. Марамница је била женско средство комуникације, типичан реквизит помоћу којег су жене изражавале своја осећања, од брисања суза до поздрављања вољене особе.¹⁵ Са почетком израде одеће која се носила у време жалости, израђивани су и портрети мајки, које су одевене у црни-

¹² Xenia Muratova, *La morte e il libro, Ikon*, br. 4, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka 2011, 143–150. Затворена књига се налази само на посмртним портретима одраслих и симболично представља затварање „књиге живота“.

¹³ Ryan Jerel Aldridge, *Dress in the United States of America as Depicted in Postmortem Photographs, 1840–1900*, мастер рад, Louisiana State University, Baton Rouge, LA, <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-11042008-143741/> (јул, 2011).

¹⁴ J.-M. Strange, *н. д.*, 215; P. Jalland, *н. д.*, 289–290.

¹⁵ Катарина Митровић, *Мајска скупштина 1848. Павла Симића између патриотске иконе и уметничког дела, Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 36, Матица српска, Нови Сад 2008, 137.

ну, са преминулим дететом у наручју, чиме је јасно назначено да је реч о посмртној фотографији.¹⁶

Оно што је заједничка одлика свих посмртних фотографисаних портрета из овог најранијег периода јесте негирање чињенице да је портретисани преминуо. На овим фотографијама присутна је идеја да је смрт заправо сан. То је и разлог што ковчег није видљив на посмртним фотографијама из овог периода. Додавањем јастука и прекривача, овај концепт се додатно наглашава.

Још једна карактеристика појединих примерака из најранијег периода је ретуширање фотографије додавањем црвене боје на образе преминулог. Ово настојање да се удахне живот преминулом, такође је део чина неприхватања саме смрти.

Илузија да је портретисани уснуо одржала се на фотографијама до краја прве деценије 20. века. Сликање портрета након смрти у овом периоду више није присутно, већ је његово место преузела фотографија. Међутим, све више се, почев од краја 19. века, израђују оне фотографије на којима је покојник приказан у отвореном ковчегу који је видљив у целисти. На њима више није присутна идеја да је смрт сан. Пракса да се покојник фотографиса у својој кући замењује се фотографисањем у просторијама на гробљу у којим је тело било изложено пре сахране. Док је у ранијем периоду фотограф имао више слободе у одређивању положаја у којем ће покојник бити фотографисан, сада фотографије све више следе одређени шаблон. Скоро без изузетка уз ковчег се постављају цветни аранжмани и венци.¹⁷

Временом овај тип посмртних портрета замениле су посмртне фотографије на којима су представљени и чланови породице окупљени око ковчега који је често и затворен. Ова врста посмртних фотографија, код којих је акценат на сахрани као друштвеном скупу, на ожалошћенима и њиховом болу, јавља се почев од осамдесетих година 19. века. У нашој средини овакве фотографије су највише биле заступљене у периоду између два светска рата, али се фотографисање погребне процесије задржало и након овог периода. Ове промене последица су професионализације погребних предузећа и усложњавања самог чина сахране, која неретко постаје и огледало статуса покојника, односно његове породице.

Посебан облик посмртних фотографија су оне на којима су чланови породице фотографисани покрај надгробног споменика преминулог сродника. Овакви снимци се јављају већ са појавом фотографија формата подсетнице, средином 19. века.

¹⁶ Постојала је и посебна врста портрета на којим су портретисани одевени у одећу коју су носили у време жалости: J. Ruby, *н. д.*, 104–111. У нашој средини, очуван је портрет кнегиње Јулије с црним шалом, настао после смрти кнеза Михаила Обреновића 1868. године. Портрет је израђен у атељеу краљевског фотографа из Беча Ангерера, а чува се у Народној библиотеци Србије (ф. 2085).

¹⁷ J. Ruby, *н. д.*, 74–85.

*

Фотографије из збирке Завичајног музеја у Јагодини уклапају се у овакву типологију посмртних портрета и посмртних фотографија. Најстарији примерак из збирке је посмртни портрет Марије Пиндић на одру, из јула месеца 1891. године (Слика број 1).¹⁸ Покојница је фотографисана у лежећем положају, са затвореним очима, сликана до појаса, а ковчег није видљив.

Фотографија одговара оном типу посмртних портрета на којима се ствара утисак да је портретисани уснуо. На полеђини ове фотографије налази се запис графитном оловком: *No. 2838 Очи отворити/брусити 35/45 / све отстранити / очи отворити*. Овај запис упућује на још једну улогу коју је посмртна фотографија имала. На основу овог снимка требало је да се изради слика за надгробни споменик покојнице. Према запису из *Матичне књиге умрлих*, Марија Пиндић, пореклом из трговачке породице, преминула је непосредно након порођаја. Како је смрт наступила неочекивано, породица није поседовала портрет покојнице, па је овај посмртни портрет послужио, уз неопходне интервенције, као модел за израду керамичке слике за надгробни споменик.

У 18. веку долази до промене односа између покојника и његове породице. Смрт вољене особе прихватала се теже него некада. Из оваквог осећања развио се и култ сећања на преминулог. Са појавом фотографије, један од начина да се очува сећање на преминулог члана породице била је и израда посмртног портрета. Ови портрети су у 19. веку држани на видном месту у кући или су били део породичних албума.

У складу са ставом према смрти који је владао у време када се фотографија појавила и у првим деценијама њеног постојања, посмртни портрети из најранијег периода визуелизују концепт идеалне, 'лепе смрти'.¹⁹ Човек треба да смрт дочека у свом кревету, окружен члановима породице. Особа на самрти се опрашта од чланова своје породице и умире достојанствено, не показујући бол, патњу или страх.²⁰ Идеја по којој се на смрт гледа као на сан, у европској култури се може пратити од античког периода и кроз хришћанску културу, а у 19. веку она је присутна као део ширег идеализованог концепта друштва.²¹ Умирање у кревету је традиционалан модел приказивања смрти, још из времена раног средњег века, а у 15. и 16. веку ова иконографија је заступљена у књигама које представљају трактат о уметности умирања – *ars moriendi*.²² Представљање покојника у кревету присутно је и на сликама од 17. до 19. века.²³

¹⁸ Љубица Здравковић, *Фотографија у Јагодини 1870–1941*, каталог изложбе, Завичајни музеј, Јагодина 1993, 12.

¹⁹ J. Ruby, *н. д.*, 63–74.

²⁰ P. Jalland, *н. д.*, 17–59; Elisabeth Bronfen, *Over her dead body: death, femininity and the aesthetic*, Manchester University Press, Manchester 1992, 76–95.

²¹ И. Борозан, *н. д.*, 894–902.

²² F. Arijes, *Eseji o istoriji smrti na zapadu*, 28, 39–42.

²³ J. Ruby, *н. д.*, 27–36.

Улепшавањем смрти на начин да се она прикаже као сан, породица би требало да нађе утеху у болу због губитка једног свог члана и на тај начин лакше се помири са несрећом која ју је задесила.²⁴ Међутим, 'лепа смрт' покојника и њено смирено прихватање више су били конструкт него збиља.²⁵

На фотографији из маја месеца 1909. године, на којој је сандук са покојном Љубицом Тимић изложен у дворишту њене куће, није присутна илузија да је покојница уснула (Слика број 2). Видљиво је само њено лице, док је тело прекривено белим платном на коме је тамна трака, при дну везана у машну. Сандук је положен на три столице. На фотографији је забележен последњи тренутак који покојница проводи у својој кући, након чега следи пренос до гробља и сахрана.

Прелазак с фотографисања покојника у кревету, уз стварање илузије да он заправо само спава, ка приказу целог сандука у коме је покојник положен, условила је појава погребних предузећа која на себе преузимају улогу организатора сахрана. Фотографија у овом случају не тежи креирању било какве илузије. Она је недвосмислен документ који приказује стварност онакву каква јесте.

Милан Вучић, фотограф из Јагодине, фотографисао је Милеву и Видосава Трепчанина крај одра свог јединог сина Драгољуба, унука поменуте Љубице Тимић (Слика број 3).²⁶ Дечак је преминуо у десетом месецу живота, јуна 1905. године. На фотографији, која је снимљена у екстеријеру, представљено је дете на одру, док родитељи у црној одећи седе лево и десно. Емоције родитеља су приказане без поза и гестова, тако да им се на лицу исказују бол и туга због губитка сина јединца.

Смртност деце у 19. веку је била велика, а посебно је великом несрећом сматрана смрт сина првенца.²⁷ У оквиру посмртне фотографије, посмртни портрети деце су у великој мери заступљени. Такав портрет би често био једини траг који би у породици остао о умрлом детету, посебно ако је реч о новорођенчету.

Паралелно са настанком модерне породице развијала се и нова осећајност према деци. Породица постаје основно језгро грађанског друштва и оријентисана је ка детету, чији се положај у друштву мења.²⁸ Ова промена у

²⁴ Filip Arijes, *н. д.*, 51–66, 187–191.

²⁵ И. Борозан, *н. д.*, 894–900.

²⁶ Љ. Здравковић, *н. д.*, 13–15; Миланка Тодић, *Историја српске фотографије (1839–1940)*, 163.

²⁷ Владимир Симић, Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили А. Столић и Н. Макуљевић, Слио, Београд 2006, 159–161.

²⁸ Филип Аријес, *Векови детињства*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1989, 11–31; Јелена Пераћ, Сачувано сећање: породични албум за фотографије Анастаса Јовановића, *Зборник Музеја примењене уметности*, бр. 2, Музеј примењене уметности, Београд 2006, 42; В. Симић, *н. д.*, 133–138; Мирослав Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, Слио, Београд 2006, 362–425.

схватањима и прихватање нових вредности у друштву огледа се и на пољу визуелне културе. Групни породични портрет, као и појединачни портрет детета у српској средини се јавља тек крајем 18. века.²⁹ Већ почетком 19. века број дечијих портрета је у порасту, па су они у време појаве фотографије већ били масовно прихваћени.³⁰ Посмртни портрети деце, а посебно они на којима су фотографисани и родитељи, јасно указују на то да је дете постало равноправан члан породице између чијих чланова постоје снажне емотивне везе. Губитак неког од чланова, доживљава се као трауматичан догађај.³¹ Смрт детета била је у великој супротности са концептом лепе смрти.³² Та смрт је изазивала код заједнице бол, патњу и осећај неправедности.³³

Напуштање фотографисања покојника на одру или са најближим члановима породице ради фотографисања саме сахране или погребне поворке може се пратити и на фотографијама из збирке Завичајног музеја у Јагодини.

На фотографији фотографског атељеа Братића и Катића из Јагодине, насталој 1913. године, представљена је погребна поворка на сахрани Драгутина Ј. Косовљанина (Слика број 4).³⁴ Поворка долази из правца цркве и зауставља се на главном градском тргу. Грађани који су се нашли у том тренутку на улици, међу којима има и деце, посматрају овај догађај, а мушкарци су скинули капе или шешире.

Пролазак погребне поворке кроз центар града забележен је и на фотографији из 1934. године (Слика број 5). На основу записа на полеђини ове фотографије утврђена је и функција коју је овај снимак имао. Текст гласи: *За успомену снаји и брату / Погребна фотографија / 17. 4. 1934. године / Пок. Мице Драг В. Прокића трг.* Као врста породичних фотографија, овакве посмртне фотографије су слате оним члановима породице који су били спречени да присуствују сахрани.

На фотографији из 1935. године на којој су пријатељи и поштоваоци носиоца социјалистичког и радничког покрета у Јагодини, Видосава Тречанина, окупљени на градском тргу око ковчега, акценат је на самом скупу, у овом случају на посмртном говору.³⁵ (Слика број 6)

Средином 19. века долази до професионализације погребних предузећа. Формирају се погребна предузећа која су заменила приватно организовање

²⁹ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 511–512.

³⁰ Владимир Симић, *Портрет детета у српском сликарству 19. века*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад, 2001.

³¹ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 403; В. Симић, *Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века*, 159–161.

³² Р. Jalland, *н. д.*, 17–59.

³³ И. Борозан, *н. д.*, 894–896; Р. Jalland, *н. д.*, 119–143; Мирослав Тимотијевић, Васпитање емоција и уобличавање модерног грађанског идентитета код Срба, *Годишњак за друштвену историју*, бр. 1–3, Филозофски факултет – Удружење за друштвену историју, Београд, 16.

³⁴ Захваљујем се професору историје Нинославу Станојловићу из Јагодине на датирању ове фотографије.

³⁵ О посмртном говору в. И. Борозан, *н. д.*, 924–925.

припреме покојника за пренос и укуп. На тржишту се јављају различите врсте сандука, покрова, венаца и друге опреме неопходне за погреб.³⁶ Сахрана и обичаји везани за њу су, у неким случајевима, постали својеврстан симбол статуса породице. Преко опреме која је коришћена, облика, величине и материјала споменика и остале пратеће опреме приказан је и статус покојника у друштву, а тиме и породице.³⁷ Сахрана је постала друштвени догађај, а породица је емоције изражавала јавно.³⁸ Овакве промене огледају се и на посмртним фотографијама. Сахрана је била и повод да се чланови породице окупе на једном месту, што је забележено и на фотографији. Такве фотографије биле су замена за присуство на сахрани оних чланова породице који су били спречени да дођу, али и начин сећања на овај догађај.

Последње окупљање покрај ковчега са покојником, непосредно пред његово спуштање у раку, забележено је на фотографији из 1928. године на којој је приказана сахрана Милована Милорадовића (Слика број 7). Отворен ковчег са покојником је у првом плану, десно је свештеник, а око гроба стоје родбина и пријатељи.

Синтеза наведених начина снимања посмртних фотографија презентована је на седам фотографија насталих приликом сахране Ивана Тодоровића, студента Више трговачке школе, умрлог од туберкулозе 1943. године у двадесет четвртој години.³⁹ Фотограф у виду репортаже документује сахрану, фотографишући поворку са балкона једне од кућа поред које поворка пролази (Слика број 8), затим погребна кола са покојником (Слика број 9), дечаке који носе венце и, напokon, две фотографије самог покојника на гробљу. На првој је фотографисан покојник у ковчегу, који је већ положен покрај раке (Слика број 10). На овој фотографији приказано је цело тело. На другој фотографији забележено је попресе преминулог, са акцентом на његовом лицу. Наведене фотографије су у функцији сећања на догађај и чувања сећања на покојника. Документарног су карактера, без тежње за улепшавањем или идеализовањем призора. Урађене су у више примерака, што упућује на то да су намењене за слање члановима породице у знак сећања на покојника.

Корак даље у напуштању директног представљања покојника представљају оне фотографије на којима су чланови породице фотографисани покрај надгробног споменика преминулог члана породице. Овде је покојник представљен само посредно путем споменика. Пример оваквог начина фотографисања је фотографија на којој је Соломон Алкалај, јагодински фо-

³⁶ *Исти*, 917.

³⁷ Aubrey Canon, *The Historical Dimension in Mortuary Expressions of Status and Sentiment*, *Current Anthropology*, vol. 30, no. 4, The University of Chicago Press, Chicago 1989, 437–447.

³⁸ Gary Laderman, *Locating the dead: A Cultural History of death in the Antebellum, Anglo-Protestant Communities of the Northeast*, *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 63, no. 1, Oxford University Press, Oxford 1995, 35; И. Борозан, *н. д.*, 920–922.

³⁹ Нинослав Станојловић, Кнез Милоје Тодоровић (1762–1832) и његови потомци, *Корени*, бр. 2, Историјски архив, Јагодина 2004, 121.

тограф, покрај гроба своје супруге Јелисавете, преминуле новембра 1933. године (Слика број 11).

У 19. веку дошло је до промене односа и става према гробљу, као и држања породице према покојницима. Првобитно смештена у парохијским храмовима и портама, гробља су, с порастом броја становника, постала премала за сахрањивање. У 18. веку у европским друштвима био је присутан општи негативан став према гробљима, на која се гледало као на извор заразе. Из тог разлога су и измештена изван града.⁴⁰ У 19. веку, гробља постају интегрални део града, а њихова структура све сложенија. Прихвата се концепт гробља као артифицијелног уређеног парка.⁴¹ У исто време, гробље је и огледало друштвеног живота, где је социјална структура покојника, а самим тим и породица јасно диференцирана.⁴² Сама породица веома води рачуна о гробницама преминулих чланова, а посета гробовима била је значајан извор утехе члановима породице, као и обавезан део обичаја у време жалости која је трајала до годишњег помена.⁴³ Фотографије на којима су ожалошћени чланови породице покрај гроба преминулог показују значај који гроб има за сећање на покојника.⁴⁴

С другачијим односом према гробљу и новим сензибилитетом, настаје и култ успомене и жеља човека да посећује место у којем је положено тело покојника. То је место које сасвим припада мртвоме и његовој породици, а са развојем породичних гробница, гроб постаје права породична кућа. Љубав која повезује чланове породице преноси се и на мртве, који су у породичној гробници заувек сједињени.⁴⁵ Такође, сама породица је имала важну улогу у естетском и хигијенском одржавању гроба, мада је овај проблем био решен и државним прописима.

Док наведене фотографије функционишу искључиво у приватном простору породице, пример посмртне фотографије Живојина Ђурђевића показује њену употребу и у области јавног живота. Ђурђевић, учесник радничког покрета, умро је након мучења у затвору у Крагујевцу 1937. године. Фотографисан је на одру у капели на гробљу. Снимак је употребљен за израду разгледнице на којој је додат Ђурђевићев портрет снимљен још за живота

⁴⁰ Harold Mytum, Public health and private sentiment: the development of cemetery architecture and funerary monuments from the eighteenth century onwards, *World Archaeology*, vol. 21, no. 2, Routledge 1989, 283–297; Dianne H. Kay, Cemetery relocation: Emerging urban land development issue, *Journal of urban Planning and Development*, vol. 124, issue 1, American Society of Civil Engineers, Baltimore March 1989, 3–5; Мирослав Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 267–271.

⁴¹ О историјату, организацији и симболици гробља код Срба в. И. Борозан, *н. д.*, 934–967.

⁴² Barbara J. Little, Kim M. Lanphear, Douglas W. Owsley, Mortuary Display and Status in a Ninetenth-Century Anglo-American Cemetery in Manassas, Virginia, *American Antiquity*, vol. 57, no. 3, Society for American Archaeology, Washington July 1992, 414–415.

⁴³ P. Jalland, *н. д.*, 292–294; Filip Arijes, *Eseji o istoriji smrti na zapadu*, 58–63.

⁴⁴ Filip Arijes, *н. д.*, 58–66.

⁴⁵ F. Arijes, *н. д.*, 142–152; М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 261–263; И. Борозан, *н. д.*, 960–964.

покојника (Слика број 12). На реверсу разгледнице налазе се подаци о његовој погибији, као и обавештење да је приход од продаје намењен његовим друговима који су у затвору.

Употреба посмртних фотографија у масовним медијима није неуобичајена, посебно кад је реч о владарима и истакнутим појединцима у друштву, пре свега због улоге пропаганде коју масовни медији имају у друштву. Сахране истакнутих појединаца су биле под контролом државе и брижљиво планиране, са јасно подељеним улогама учесника спровода. Разгледнице и масовно умножене фотографије настале том приликом биле су у функцији трајног памћења ових догађаја.⁴⁶ Фотографије преминулих владара и њихових погребца поред ове функције имају и улогу у пропаганди династије, јер се путем масовних медија одређене поруке и идеје најлакше пласирају широкој јавности. Такође, посебан облик посмртних фотографија које превазилазе сферу приватног простора јесу ратне фотографије са сценама страдања војске и становништва.⁴⁷

*

Са формирањем модерне породице развили су се и ближи односи између њених чланова, који су међусобно снажно емоционално повезани. Припадност породици, односно идентитет сваког њеног члана, потврђивао се и проверавао кроз различите породичне ритуале, какви су венчања и сахране, на пример. У овом контексту се користила и визуелна реторика фотографије, где она функционише као слика-сувенир, односно особена породична мемо-рабилија.⁴⁸ Посебну врсту у оквиру породичних фотографија представљају посмртне. Овакве фотографије су, пре свега, настале из потребе да се очува успомена на преминулог. Њихово поседовање део је тежње да се преко породичних фотографија, које су обично чуване у фото-албуму, сачува породично памћење, али и покаже идеална слика породичног идентитета.

Уобичајеност и распрострањеност посмртних фотографија, односно посмртних портрета у 19. и првој половини 20. века, поред нових породичних повезаности, били су условљени и ставом друштва према смрти. Последница тог новог става огледа се и у начину сахрањивања, односу према преминулом и његовом последњем пребивалишту.

Смрт најближих доживљава се као губитак на који се реагује снажним и сложеним емоцијама. Колико год да је таква реакција у данашње време

⁴⁶ И. Борзан, *н. д.*, 918–919; Ненад Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006, 313–314; Јелена Пераћ, *Разгледнице у Србији 1895–1914*, Музеј примењене уметности, Београд 2009, 274.

⁴⁷ Миланка Тодић, *Историја српске фотографије (1839–1940)*, 60–64.

⁴⁸ М. Тодић, *Конструкција идентитета у породичном фото-албуму*, 543–555.

убичајена, у 18. веку то је била новина. Под утицајем идеја сентиментализма, емоције се исказују свуда и на сваком месту, што је тумачено као израз душевности. Тако су и приликом смрти неког од чланова породице емоције изражаване јавно и снажно, што се манифестовало преко сахране и погребних обичаја, као и посредством визуелне културе.⁴⁹

Од краја 18, а посебно у 19. веку, породици је постало изузетно важно да одржи сећање на преминулог члана. Развио се култ сећања, а посета и одржавање гробова постали су потреба породице, нарочито за време трајања жалости. Гроб има меморијално значење и о њему се води брига, а фотографије гроба преминулог члана породице имале су исту функцију и значај као и посмртни портрет. У 19. веку породица је постала креатор колективне слике покојника. Она је организатор погребна и будућег сећања на преминулог.⁵⁰

Посмртна фотографија у култури смрти налази своје место у оквиру процеса жалости за преминулим. Она је визуелна манифестација бола и жалости породице због губитка који ју је задесио, али и једно од средстава које помаже да се смрт вољене особе лакше поднесе.

Прве представе на посмртним фотографијама, на којима је покојник представљен као да је заспао, нуде улепшану, па стога допадљивију и емоционално прихватљиву слику покојника, која породици омогућава да нађе утеху у свом болу и помири се са губитком. У основи идеализоване слике 'лепе смрти' налази се романтична и сентиментална жеља да се савлада чињеница о раздвајању од вољене особе. Исто тако, управо у овом одбијању да се представи и замисли смрт, огледа се човеково немирење с њом и страх од ње. Жељу да се присуство преминуле особе задржи на било који начин, да се очува сећање на последњи поглед на преминулог, материјализовала је посмртна фотографија, као најефектније и емоционално задовољавајуће средство којим се преминулом обезбеђује трајно место у породичном сећању.

Почетком 20. века акценат на посмртним фотографијама помера се са тела на саму сахрану. Фотографије погребне поворке слате су за успомену на преминулог оним члановима породице који нису били у могућности да присуствују сахрани. Професионализација погребних предузећа допринела је разноврсности погребне опреме и усложњавања самог чина сахране. То је јавни догађај, са дубоком друштвеном позадином. Преноси тела су, неретко, постали део истицања статуса покојника у друштву, а нарочито његове породице. У том контексту, посмртна фотографија би се могла посматрати као део погребних чинова и једно од средстава којим породица друштвену заједницу обавештава о губитку који ју је задесио и емоционалном болу који је због тога доживела, али и као начин сећања на сам чин сахране.

⁴⁹ М. Тимогијевић, Васпитање емоција и уобличавање модерног грађанског идентитета код Срба, 13–16; Nigel Llewellyn, *The art of death: visual culture in the English death ritual c.1500-c. 1800*, Victoria and Albert Museum, London 1991.

⁵⁰ И. Борозан, *н. д.*, 929–933.

Посмртне фотографије, осим у градским, налазимо и у сеоским срединама.⁵¹ У односу на ранији период, њихова продукција у другој половини 20. века је знатно смањена.⁵² Значај оваквих фотографија је вишеструк. Као визуелни документ, у оквиру историје културе могу послужити као извор за проучавање различитих појава које се односе на смрт и посмртне ритуале. У оквиру историје фотографије оне су сведочанство о значају овог медија и месту које заузима у животу појединца и његове породице.

Литература

1. *Албум старог Чачка 1870–1941*, каталог изложбе, Народни музеј, Чачак 2010.
2. Ryan Jerel Aldridge, *Dress in the United States of America as Depicted in Postmortem Photographs, 1840–1900*, мастер рад, Louisiana State University, Baton Rouge, LA, <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-11042008-143741/> (јул, 2011).
3. Philippe Ariès, *The Reversal of Death: Changes in Attitudes Toward Death in Western Societies*, American Quarterly, Vol. 26, No. 5, Special Issue: Death in America, The Johns Hopkins University Press, Baltimore dec. 1974, 536–560.
4. Filip Arijes, *Eseji o istoriji smrti na zapadu*, Rad, Beograd 1989.
5. Филип Аријес, *Векови детињства*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1989.
6. Eva Åhrén, *Death, Modernity and the Body: Sweden 1870–1940*, University of Rochester Press, Rochester 2009.
7. Игор Борозан, Култура смрти у српској грађанској култури 19. и првим деценијама 20. века, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили А. Столић и Н. Макуљевић, Клио, Београд 2006, 889–983.
8. Elisabeth Bronfen, *Over her dead body: death, femininity and the aesthetic*, Manchester University Press, Manchester 1992.
9. Бодин Вуксан, Јован Исaиловић Млађи, Кнез Милан Обреновић II на одру, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 20, Нови Сад 1984, 99–115.

⁵¹ Збирка посмртних фотографија Музеја рударства и металургије у Бору, насталих у периоду од 1910. до 1970. године у селима у околини Бора насељеним влашким становништвом, презентована је маја 2011. године на изложби „Духови у нама“ ауторке Сузане Мијић, етнолог, кустоса музеја у Бору.

⁵² Александра Павићевић, Смрт у медијима, *Гласник Етнографског института САНУ*, вол. 58, бр. 1, Етнографски институт САНУ, Београд 2010, 39–55.

10. Бранибор Дебелковић, *Стара српска фотографија*, Музеј примењене уметности, Београд 1977.
11. Jonathan Dollimore, *Death, Desire and Loss in Western Culture*, Routledge, New York 2001.
12. Љубица Здравковић, *Фотографија у Јагодини 1870–1941*, каталог изложбе, Завичајни музеј, Јагодина 1993.
13. Pat Jalland, *Death in the Victorian Family*, Oxford University Press, New York, 1996.
14. Dianne H. Kay, Cemetery relocation: Emerging urban land development issue, *Journal of Urban Planning and Development*, vol. 124, issue 1, American Society of Civil Engineers, Baltimore March 1989, 1–10.
15. Gary Laderman, Locating the Dead: A Cultural History of Death in the Antebellum, Anglo-Protestant Communities of the Northeast, *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 63, no. 1, Oxford University Press, Oxford 1995, 27–52.
16. Barbara J. Little, Kim M. Lanphear, Douglas W. Owsley, Mortuary Display and Status in a Ninetenth-Century Anglo-American Cemetery in Manassas, Virginia, *American Antiquity*, vol. 57, no. 3, Society for American Archaeology, Washington July 1992, 397–418.
17. Nigel Llewellyn, *The art of death: visual culture in the English death ritual c.1500-c. 1800*, Victoria and Albert Museum, London 1991.
18. Bartłomiej Łyszak, The Coffin Portrait and Celebration of Death in Polish-Lithuanian Commonwealth in the Modern Period, *Ikon*, br. 4, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka 2011, 233–242.
19. Ненад Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006.
20. Dan Meinwald, *Memento mori: death and photography in nineteenth century America*, каталог изложбе, California Museum of Photography, Riverside 1990.
21. Катарина Митровић, Мајска скупштина 1848. Павла Симића између патриотске иконе и уметничког дела, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, бр. 36, Матица српска, Нови Сад 2008, 125–143.
22. Xenia Muratova, La morte e il libro, *Ikon*, br. 4, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka 2011, 143–150.
23. Harold Mytum, Public health and private sentiment: the development of cemetery architecture and funerary monuments from the eighteenth century onwards, *World Archaeology*, vol. 21, no. 2, Routledge 1989, 283–297.
24. Александра Павићевић, Смрт у медијима, *Гласник Етнографског института САНУ*, вол. 58, бр. 1, Етнографски институт САНУ, Београд 2010, 39–55.
25. Јелена Пераћ, Сачувано сећање: породични албум за фотографије Анастаса Јовановића, *Зборник Музеја примењене уметности*, бр. 2, Музеј примењене уметности, Београд 2006, 41–50.

26. Јелена Пераћ, *Разгледнице у Србији 1895–1914*, каталог изложбе, Музеј примењене уметности, Београд 2009.
27. Anton Pigler, Portraying the Dead. Painting-Graphic Art, *Acta historiae artium Academiae scientiarum Hungaricae*, vol. 4, 1–2, Magyar Tudományos Akademia, Budapest 1956, 1–77.
28. Jay Ruby, *Secure the Shadow: Death and Photography in America*, Massachusetts Institute of Technology Press, Massachusetts 1995.
29. Владимир Симић, *Портрет детета у српском сликарству 19. века*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2001.
30. Владимир Симић, Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили А. Столић и Н. Макуљевић, Cliо, Београд 2006, 133–161.
31. Нинослав Станојловић, Кнез Милоје Тодоровић (1762–1832) и његови потомци, *Корени*, бр. 2, Историјски архив, Јагодина 2004, 115–124.
32. Jylie-Marie Strange, *Death, Grief and Poverty in Britain 1870–1914*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.
33. Мирослав Тимотијевић, Васпитање емоција и уобличавање модерног грађанског идентитета код Срба, *Годишњак за друштвену историју*, бр. 1–3, Филозофски факултет – Удружење за друштвену историју, Београд 2005, 7–23.
34. Мирослав Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, Cliо, Београд 2006.
35. Миланка Тодић, *Историја српске фотографије (1839–1940)*, Просвета – Музеј примењене уметности, Београд 1993.
36. Миланка Тодић, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили А. Столић и Н. Макуљевић, Cliо, Београд 2006, 526–564.
37. Jocelyn M. C. Toynbee, *Death and Burial in Roman World*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1996.
38. Јасмина Трајков, Феротипија из Завичајног музеја у Јагодина, *Зборник Музеја примењене уметности*, бр. 4/5, Музеј примењене уметности, Београд 2008/09, 51–56.
39. Harriet I. Flower, *Ancestor masks and artistic power in Roman culture*, Oxford University Press, New York 1996.
40. Aubrey Canon, The Historical Dimension in Mortuary Expressions of Status and Sentiment, *Current Anthropology*, vol. 30, no. 4, The University of Chicago Press, Chicago 1989, 437–458.
41. Robert Woods, *Children remembered: responses to untimely death in the past*, Liverpool University Press, Liverpool 2006.

Jasmina Trajkov

POST-MORTEM PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF JAGODINA

Summary

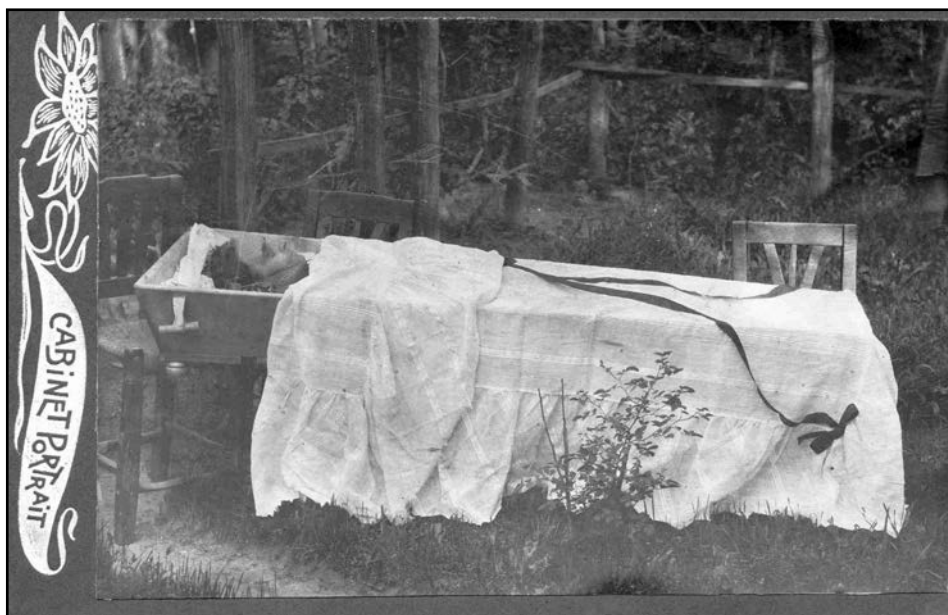
Post-mortem photographs, as a distinct type of family photographs, appeared in the earliest history of the daguerreotype. It succeeded and, by the late 19th century, fully replaced post-mortem painted portraits, which could be commissioned only by members of royal and aristocratic families, and wealthy citizens. Photography made portraiture much more commonplace. Though particularly popular in Great Britain and the United States, this type of photograph was also present in other parts of the world. Judging by the advertisements in the press as well as preserved specimens in museums and private collections, post-mortem photographs were made in Serbia as early as the mid-19th century.

Development of post-mortem photographs is associated with the attitude of society towards death, and the way the photographs of the deceased and of funeral were taken changed in accordance with a change in the attitude. The earliest post-mortem photographs visualized the idea of beautiful death which in the 19th century was part of a broader idealized concept of the society, and whose roots can be traced back to ancient times. The subject was usually depicted so as to seem in a deep sleep, and funeral equipment is not visible. In the late 19th century, with the development of funeral companies, the deceased was photographed in a coffin and flowers and wreaths are a mandatory part of the composition. Over time, this type of post-mortem portraits were replaced by photos presenting family members gathered around the coffin, which was often closed, and by those depicting the funeral procession that followed the funeral carriage. A special form of post-mortem photographs are those in which family members were photographed near the tombstone of a deceased relative.

A post-mortem photograph has its place in the culture of death in the process of mourning for the deceased. It is a visual manifestation of pain and grief of the family over their loss, but also a means making the death of a loved one easier to bear. It arose from the need to preserve the memory of the deceased as a result of humanized relationships within the family and closer ties among the members that appeared as of the 18th century. Post-mortem photographs can be found in urban as well as in rural areas. Their production was significantly reduced by the latter part of the 20th century.



1. Петар Јулинац, Марија Пиндић на одру, фотографија, 1891, ЗМЈ, инв. бр. 224
(документација ЗМЈ)



2. Милан М. Вучић (?), Љубица Тимић на одру, фотографија, 1909, ЗМЈ, инв. бр. 58
(документација ЗМЈ)



3. Милан М. Вучић, Мица и Видосав Трепчанин крај одра сина Драгољуба, фотографија, 1905, ЗМЈ, инв. бр. 625 (документација ЗМЈ)



4. Фотографски атеље Братића и Катића, Пратња на сахрани Драгутина Ј. Косовљанина, фотографија, 1913, ЗМЈ, инв. бр. 417 (документација ЗМЈ)



5. Аноним, Погребна поворка на сахрани Мице Прокић, фотографија, 1934, ЗМЈ, инв. бр. ФС 462 (документација ЗМЈ)



6. Аноним, Са сахране Видосава Тречанина, фотографија, 1935, ЗМЈ, инв. бр. ФС 98 (документација ЗМЈ)



7. Аноним, Сахрана Милована Милорадовића, фотографија, 1928, ЗМЈ, инв. бр. 615 (документација ЗМЈ)



8. Аноним, Погребна поворка на сахрани Ивана Тодоровића, 1943, фотографија, ЗМЈ, заоставитина Густава Брилија (документација ЗМЈ)



9. Аноним, Погребна поворка на сахрани Ивана Тодоровића, 1943, фотографија, ЗМЈ, заоставитина Густава Брилија (документација ЗМЈ)



10. Аноним, Детаљ са сахране Ивана Тодоровића, 1943, фотографија ЗМЈ, заоставитина Густава Брилија (документација ЗМЈ)



11. Аноним, Соломон Алкалај на гробу своје прве супруге Јелисавете, фотографија, после 1933, ЗМЈ, инв. бр. ФС 203 (документација ЗМЈ)



12. Живојин Бурђевић на одру, разгледница, 1937, ЗМЈ, инв. бр. 461/2 (документација ЗМЈ)

Прегледни рад

УДК 316.728(=163.41)(497.5) ; 77.039:39
ГЕМ 75 (2011), 33–62*Борислава Вучковић*

ИЗ КОЛЕКЦИЈА ФОТОГРАФИЈА СТАНОВНИКА СЕЛА ЂУРЧИЋА НА ПАПУКУ

Апстракт: Предмет овога истраживања су личне и породичне фотографије из сачуваних колекција становника села Ђурчића са сјеверних обронака Папука у Славонији, у периоду од краја Другог свјетског рата до 1991. године. Тумачење мирних и породичних портрета, те фотографија са крсне славе као примјера из области проширене приватности породице засновано је на теоријским ставовима Ролана Барта (Roland Barthes), али и другим семиолошким анализама, који су проширени појмом мобилности из психоаналитичке теорије. У интердисциплинарном приступу грађи која је истраживана коришћене су могућности које пружају историја, етнологија, антропологија, социологија, социоллингвистика, феминистичке теорије, теорија фотографије и студије културе. Оваквим приступом било је могуће показати како долази до конструисања идентитета појединца у Ђурчићима, и то с обзиром на родне, социјалне и старосне разлике. На конструисање идентитета утиче хабитус, централни појам теорије праксе Пјера Бурдијеа (Pierre Bourdieu), и та способност стечена путем хабитуса да дјелује урођено и доприноси да појединац може у свим околностима донијети „правилне“ одлуке, оне које су у складу са културом групе и њеним етосом. Како је рурални живот српскога становништва на западу Балканског полуострва мало познат, а култура и „историја одоздо“ нису ни истраживане, проучавање ове теме на микроисторијском плану указало је на емпиријски тачне показатеље и корективе стереотипа, које доводи до научне верификације прошлости или појединачне слике у једном глобалном оквиру. На тај начин ни постгеографско сјећање, које дестабилизује постојеће стање насилно прекинутог живљења у селу Ђурчићи, неће остати само дио нестабилних успомена потомака, већ ће ући у архив памћења као конструисано знање о прошлости.

Кључне ријечи: *колекције фотографија, Ђурчићи, идентитет, репрезентација, хабитус*

Фотографије снимљене у руралној микрозаједници Ђурчић на сјеверним обронцима Папука у Славонији, у периоду од краја Другог свјетског рата до 1991. године, један су од аутентичних доказа постојања ове микрозаједнице и имају својство документарног материјала. Њихова аутентичност и јединственост је у томе што су то фотографије прошлих мјеста и догађаја – нестао је простор села Ђурчићи у који бисмо се данас могли уписати фотографишући се. Стога су ове фотографије визуелни тестамент постојања становника села, предака и потомака, доказ постојања ове насилно уништене заједнице. Оне пружају културне, антрополошке, етнографске и многе друге детаље из материјалног живота и друштвених услова,¹ а значајне су и као извор за проучавање материјалне културе и за реконструкцију cjелокупне слике (културе) из тог периода.² Осим тога, критичким читањем личних и породичних колекција фотографија може се посматрати конструисана представа идентитета како појединца тако и сеоске заједнице у Ђурчићима, и то с обзиром на родне, социјалне и старосне разлике.³

Индивидуални портрети

Приликом интерпретације фотографија портрета ослонит ћу се на семиологију Ролана Барта, који полази од лингвистичког модела.⁴ Почет ћу с оним што је на фотографији приказано, с оним што класични семиотичари зову њеним денотацијама. Потом ћу пријећи на конотацију фотографије, на значења која можемо ухватити на „први поглед“⁵, а која су изведена из ширег културног контекста који се налази изван оквира слике.

¹ Derik Prajs, Posmatrači i posmatrani: fotografija oko nas u Liz Vels (prir.), *Fotografija: kritički uvod* (prev. Katarina Radović i Paula Miklošević Muhr), Beograd, Clio, 2006, 106.

² Љиљана Гавриловић, Одевање између јавног и приватног, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Clio, 2006, 403–426.

³ Patriša Holand, „Slatko je posmatrati...“: lične fotografije i popularna fotografija, u Liz Vels (prir.), *Fotografija: kritički uvod* (prev. Katarina Radović i Paula Miklošević Muhr), Clio, Beograd, 2006, 156. Ауторка разликује „приватне“ и „личне“ фотографије од „породичних“ фотографија, јер сматра да приватни живот обухвата много више сегмената од породичног живота. Сама чињеница да је приватна фотографија постала *породична* фотографија указује на одомаћивање свакодневног живота и експанзију „породице“ као стожера у цијелом вијеку дугог успостављања потрошачке економије оријентисане ка породичном дому. Лична фотографија се развила као дно преплитања доколице и породичног живота, и тај процес тече паралелно са самом историјом фотографије.

⁴ Rolan Bart, *Književnost, mitologija, semiologija* (prev. Ivan Čolović), Nolit, Beograd, 1979, 5–389.

⁵ Viktor Burgin, *Perverzni prostor* (prev. Đorđe Tomić) u Branislava Andelković (prir.), *Uvod u feminističke teorije slike* (201–217), Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2002, 202.

Могу се разматрати и реторички облици у које су „означитељи конотације“ организовани.

Не тако велики број појединачних портрета снимљених у Ђурчићима урађен је изван куће, што подсјећа на „дневник модерног човека који није загладан у унутрашњост топлог и ушушканог породичног дома већ је фокусиран на спољашњи свет“.⁶ Ипак, међу прикупљеним фотографијама нашло се и неколико портрета снимљених у простору куће.

Један од таквих портрета јесте црно-бијели снимак мушкараца средњих година који сједи за столом и позира гледајући у сниматеља. Мушкарац је у кошуљи, џемперу и сакоу, на глави има капу с петокраком. Сто је пун књига и писаних биљешки распоређених преко столњака. На једној књизи види се да су аутори Карл Маркс (Karl Marx) и Фридрих Енгелс (Friedrich Engels). Ту се налази кутија цигарета и на њој, чини се, кутија шибица. У позадини се види штедњак „смедеревац“ и зид који је од пода до половине обојен, а изнад тога су извучене „шаре“. Мушкарац у руци држи оловку изнад отворене књиге или биљезнице (што је нејасно), те гледа у објектив апарата и сниматеља, који се налази с друге стране стола, насупрот њему. С те стране стола лежи отворена књига у коју је одложена оловка. На први поглед чини се да је мушкарац изучавао марксизма. Међутим, прави ученик заправо је сниматељ. Наиме, ово је портрет Милорада (Петра) Вучковића, тада четрдесетпетогодишњака, који је 1975. године направио његов синовац Богдан (Чедомира) Вучковић, док је био у гостима. Фотографија је режирана, јер младић тада спрема матурски испит па су на столу његове књиге и биљешке. Овим аматерским снимком, који нема претензију за идеалистичком представом лика, њих двојица су се поиграли „фотографском тачношћу и прецизношћу документарног бележења света“⁷. Овај „режирани спектакл“ изведен замјеном контекста и субјекта представља „перформанс изведен само ради фотографисања“.⁸ Појединац, а то прије свега значи модеран човјек, употребио је камеру као средство личног, субјективног изражавања и тумачења свијета, што је и био циљ аматерског фотографског покрета.⁹

Друге двије фотографије портрета су аматерски урађене 1988. године и потичу из колекције исте породице. На једној је женска фигура Соке (рођ. Кокић) Радошевић у кухињи, насмијане док ухваћена у покрету излази из просторије, погледа усмјереног према фотографу. На снимку је мушка фигура леђима окренута фотографу и објективу. У кухињи се види сто за којим

⁶ Миланка Тодић, Породични албум пролазности у Милан Ристовић (прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, Београд: Слио, 2007, 31.

⁷ Миланка Тодић, На лудом камену: фотографија и церемонија грађанског венчања у Србији 1850–1940, у: Миланка Тодић и Весна Душковић, *На лудом камену: венчана фотографија у Србији 1850–1998*, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2002, 6. Исто, 10: До појаве аматерске праксе у фотографији дошло је на крају 19 вијека.

⁸ М. Тодић, Породични албум пролазности, 40.

⁹ Исто, 30–31.

се управо обједовало, штедњак, сандук са машином за шивење. Конотација упућује на приказ једног тренутка свакодневице везан за затворени простор кухиње у којој се управо обједовало и у којој је женски лик циљ фотографисања. Типичан је положај фотографа аматера, који није изложен погледу те тако остаје изван простора фотографије, не упада у домен видљивог.¹⁰ Међутим, његов поглед или, прецизније, објектив фото-апарата, упућен је жени. Она уз осмијех узвраћа поглед те се њихови погледи сусрећу. За разлику од овог снимка, на другој фотографији се погледи снимљене особе и фотографа не сусрећу. Душко (Николе) Радошевић, тада младић, снимљен је из профила док се, чучнувши у просторији, смије гледајући изван кадра, такође у једном опуштеном тренутку свакодневице.

Заједничко овим трима фотографијама јесте њихова веза с аматеризмом. Имати сопствени фото-апарат доноси могућност да се забиљеже тренуци свакодневног живота у приватним просторима, као и да се играју улоге и режира испред објектива властитог фото-апарата. Овако мали број фотографија снимљених у кући и вријеме када су настале указују на доминантно „одсуство интересовања за свакодневне ритуале окупљања и за сеновите ентеријере куће“.¹¹ Не треба изоставити ни чињеницу да један од сниматеља аматера није живио у Ђурчићима, а као отворено питање остаје колико је уопште Ђурчићана у то вријеме посједовало фото-апарат.

Занимљива је једна тренутна фотографија на којој је жена ухваћена приликом самог изласка из куће. Овај фиксирани тренутак из свакодневног живота, ако изузмемо намјеру фотографа, није снимљен у контролисаним условима. Насмијана жена има оштру контуру, али је нема и њена рука која је у покрету. Па ипак, ова фотографија је „заледила пролазну интимну атмосферу“.¹² Портрет Данке (рођ. Ивковић) Вучковић је 1975. године забиљежио њен синовац Богдан, у исто вријеме када и портрет стрица. И ова тренутна фотографија, којом је забиљежен детаљ из гостовања у дједовој и бакиној кући, заправо одговара „сензибилитету модерног човека“.¹³ Двјема фотографијама, стрица и стрине, остављено је „документовано фотографско сведочанство“.¹⁴

Ове фотографије данас, као и све друге фотографије снимљене у селу, поред вриједности визуелних сувенира имају, условно, документарну вриједност. Као модели породичне и индивидуалне репрезентације представљају и значајан културни капитал.

Како је примијетила Миланка Тодић, чланови модерне и урбане српске породице у 20. вијеку, као и свуда у свијету, судећи према фотографијама из породичних албума, не желе гледати у кућу, него свој поглед, а онда и каме-

¹⁰ V. Burgin, *н. д.*, 204.

¹¹ М. Тодић, *Породични албум пролазности*, 31–32.

¹² *Исто*, 30.

¹³ *Исто*, 34.

¹⁴ *Исто*, 42.

ру, окрећу изван заштићеног простора породичне куће.¹⁵ Ова појава видљива је и на појединачним портретима фотографија које посматрам. Ђурчићани и њихови гости (родбина и пријатељи), који фотографишу, највише су окренути вањском простору. И док у градском простору излазак из куће или стана представља излазак из приватности, у селу је двориште дио приватног простора. Посебно с обзиром на то да у њему постоје простори који су отворени погледу другог, али и простори који скривају од погледа других. Таква је *пост'ља, штагаљ*, подрум, економске зграде.

Први простор који се налази изван куће, а био је вриједан фотографисања, јесте двориште.

Снимак у боји приказује старијег насмијешеног мушкарца у покрету, погледа усмјереног у објектив. Поред њега је коза, а иза овца, која једе или пије из дубоке посуде. Виде се још неке господарске зграде и прочеље *пост'ље*. То је Милорад (Петра) Вучковић у свом дворишту снимљен 1982. године на једној од ријетких фотографија на којој Милорад није у својој униформи лугара. Ово је један од динамичних снимака на којем је снимљена особа, иако позира фотографу, готово присиљена да спонтано направи покрет због животиње поред себе.

Још једна фотографија у боји из 1984. године снимљена са веће удаљености приказује стару жену док стоји, руком се ослањајући на неку господарску зграду у дворишту. Објектив свога апарата фотограф је усмјерио према Петри (рођ. Босанац) Радошевић, која је тијелом окренута према сниматељу, али се не види добро коме је упућен њен поглед: сниматељу или женској фигури, чији је дио ухватио сниматељ и чији је поглед такође окренут према Петри.

Испред готово свих кућа у Ђурчићима био је простор за малу башту. Башта породичног дома је простор женских чланова породице, које је обрађују и у њој проводе своје слободно вријеме.¹⁶ Схватање цвијећа у башти као отјелотворења идеје о идиличном породичном рају, опште је мјесто грађанске идеологије, преузето од племства.¹⁷ У својој цвјетној башти испред куће 1980. године позира Сока Радошевић, пред сниматељем који се налази с друге стране оградe, али у дворишту породичне куће. Њена башта, чија је разноликост цвијећа и његових боја сачувана до данас, не само да је репрезентативан примјер цвјетне баште у селу, него и доказ постојања културних навика, какво је његовање цијећа. Ова навика је била везана искључиво за жене, што потврђује њихов родни идентитет. Својом репрезентативношћу тај уређени простор симболички носи и одређени културни капитал.

¹⁵ Исто, 32.

¹⁶ Мирослав Тимотијевић, *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд: Слио, 2006, 511.

¹⁷ Исто, 523. Тимотијевић скреће пажњу да се и у српској грађанској поезији занемарује првенствено економска функција баште.

У простору исте баште, фотографски је забиљежен и Сокин син, који на снимку у боји снимљеном исте године позира у мајчиној креацији. Дјечак се налази на још два снимка везана за ову цвјетну башту. Иако на њима позира изван баштенске оградe породичне куће, на једном снимку сам, а на другом с млађим дјечаком Станишом (Јована) Кокићем, ови простори су повезани цвијећем (иако одвојени оградом) које је Сока засадила и с друге стране оградe. Ове фотографије нам показују неколико ствари.

Сматрам да није случајно што су у „женском“ простору баште снимљени жена и дјеца, јер нисам нашла ниједну фотографију одраслих мушкараца на таквом мјесту. Постојање фотографија на којима су жена и дјеца у башти и непостојање фотографија које приказују мушкарца међу цвијећем показатељ је подијељених простора (женских и мушких), који онда указују на постојање родно подијељених микропростора. Надаље, ове фотографије дјеце потврђују постојање идентитета дјетета. Иако је савремено фотографисање дјеце нешто уобичајено, „природно“, однос према дјечи и дјетињству није одувјек био исти. Откриће дјетињства и новог друштвеног положаја дјетета, као и модерне осјећајности према дјечи, неки аутори повезују с настанком модерне породице (између 16. и 17. вијека, а најкасније у 18. вијеку, и то као последица смањене смртности дјеце међу грађанском класом).¹⁸ И док је откриће дјечје посебности био процес који се у ширим европским оквирима у 18. вијеку већ приводио крају, Тимотијевићево истраживање модерне приватности Срба у Хабзбуршкој монархији показује да се управо у том периоду налазе коријени нашег данашњег схватања породице.¹⁹

Посебност дјечјег идентитета, који потврђује модеран однос између чланова породице и домаћинства, примјетна је и у композицији фотографије. Дјеца позирају с предње стране, што је доминантна форма портрета одраслих, те се и на овај начин потврђује посебност њиховог идентитета. Њега потврђују и други сачувани фотографски портрети дјеце у породичним колекцијама Ђурчићана.

Међу ријетким портретима мале дјеце је црно-бијели портрет Предрага (Николе) Радошевића, који се налази у колекцији његове рођаке. Дјечачић, снимљен у првој години живота, сједи на трави, обучен у бијелу мајицу кратких рукава, кратке панталоне на трегере закопчане двама дугмићима, хулахопке, на ногама има сандале, а на глави је вунена капа с „бомбицом“. Његова одјећа и обућа указују да је концепт облачења примјерен дјететовој личности.²⁰ Готово се смијешећи, погледом који није усмјерен према фотографу, дјечачић сједи на трави ослоњен једном руком на ногу, док је друга ухваћена у покрету иза тијела. Испред њега су два предмета, од којих је

¹⁸ Владимир Симић, Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Clío, 2006, 133.

¹⁹ М. Тимотијевић, *н. д.*, 401, 415. и 422.

²⁰ В. Симић, *н. д.*, 147.

један препознатљив као играчка пиле. Играчка пиле поред дјечачића као „симболичан предмет“²¹ дјетињства важан је феномен тијесно повезан с другим културним факторима, прије свега с породицом, и процесом образовања и васпитања.²² На полеђини фотографије, црвеном хемијском оловком је забиљежено: „FOTO BORKOVIC SLAV PIVNICA 16. JUN 1963“, а плавом хемијском запис: „Radošević PREDRAG“. Осим података о радњи у којој је фотографија израђена, и чији је професионални фотограф вјероватно направио снимак, мјесту гдје се налазила фото-радња, имамо и датум. Он указује на неколико ствари. Поред тога што олакшава одређивање времена настанка снимка, истовремено говори о врсти календара који је прихватила особа која је и начинила легенду. То је дјечакова рођака Богданка (Илије) Вучковић, готово вршњакиња, која је натпис ставила на полеђину фотографије више година послје настанка снимка. Њени родитељи потичу из Ђурчића, али она никада није живјела у овоме селу. Облик датума говори о прихватању свјетовног, модерног календара и значаја који особа придаје тачном датирању настанка снимка. То је особина модерне особе која користи ову врсту календара (за разлику од Ђурчићана који се служе и црквеним и свјетовним календаром, а старији само црквеним календаром). Што се датума тиче, у њему се може видјети још једна чињеница. Наиме, легенда јесте латинична, али недовољно пуристична због именовања мјесеца. Дакле, овдје се може говорити о асимилацији писма, али не и прописане, нормиране лексике.

Поред наведенога, ова кратка легенда даје податке о имену и презимену дјетета. Именовањем дјетета успоставља се његов идентитет, његово „укоријењавање“. Овај термин близак је појму идентитета и Симона Вејга је проширила са нивоа микрогрупа на ниво колектива, односно великих група као што су нације.²³ Њена дефиниција је примјенљива и на микрогрупу, као што је то случај у овом примјеру, када рођењем дијете добија лично име и породично презиме, чиме стиче свој идентитет. Породично име знак је и на нивоу међумикрогрупа. Становници других села и они који потичу из истога краја према презимену знају из кога села је нека особа. Редослијед којим је записано дјечаково име на полеђини фотографије није случајан: прво презиме па име, тј. његов породични а потом лични идентитет. Ово не чуди јер у усменој комуникацији Ђурчићани и данас прво кажу презиме, а потом лично име. Уочљива досљедност указује да се не ради о случајности, а и у супротности је са савременом правописном нормом српскога језика која прописује писање личног имена испред презимена. Лично име не мијењају ни мушкарци ни жене, док је с презименом нешто другачије: мушкарци га носе током цијелог живота, док удајом жене примају мужевљево презиме замјењујући своје дотадашње породично име. Овај детаљ нам говори о хијерархији између полова и доминацији мушког родног идентитета.

²¹ Исто, 138.

²² Исто, 154.

²³ Branimir Stojković, *Evropski kulturni identitet*, Beograd: JP Službeni glasnik, 2008, 20.

Име и презиме, а овдје презиме и име, мјесто су гдје се ствара и укршта лични и породични идентитет, а тиме и прошлост са садашњошћу. Њиховим прихватањем прихвата се и прошлост (породична), „коријени“.²⁴ Идентитет који је примљен именовањем на рођењу нико из Ђурчића није мијењао. Ово је примјер како долази до идентификације, чији је коријен у породици, и како се идентитет одржава на нивоу микрогрупе. Поред личног и породичног идентитета, именом и презименом дијете стиче и вјерски идентитет, јер су сва дјеца рођена у Ђурчићима, као и многа чији родитељи потичу из села, крштена према православном обреду. На овај начин појам идентитета се са микрогрупног шири на ниво колектива и великих група као што је вјерска група, али и нација. Истовремено постојање вјерског и националног идентитета наизглед се може чинити контрадикторним. Процес секуларизације, на који се у основи сводило просвјетитељство, довео је у питање религију и лојалност династији и на њено мјесто успоставио национализам.²⁵ Међутим, управо је колективно самопоптрђивање заједничка карактеристика национализму, религији и лојалности династији, чиме се може објаснити њихово истовремено постојање у модерном добу.

Идиличан живот дјетињства,²⁶ каквим га дефинише модерно доба, испољен је на црно-бијелој фотографији дјечака с мачком. Предраг (Николе) Радошевић, фотографисан 1965. године када је имао двије године, објема рукама је обгрлио мачку која тако висећи, тек нешто мања од дјечака, гледа у фотографа, чија се сјенка види на снимку. Ипак, идилу нарушава шешир на глави дјечака. Иако модел не одговара његовом узрасту, јер је крој карактеристичан за шешир одраслог мушкарца (који вјероватно и припада неком мушкарцу из дјечакове околине), овај шешир заправо је ознака мушког родног идентитета.

У Ђурчићима се послвије Другог свјетског рата константно смањује број дјецe у домаћинствима, што може бити још један од разлога да емоционалне везе између укућана постају присније.²⁷ Фотографије дјецe, унучади и праунучади имају своје мјесто на зидовима соба, заједно с другим породичним портретима. Тако је о једној фотографији снимљеној прије Другог свјетског рата, која је била на зиду собе у породичној кући и послвије рата, сачувано сјећање. На њој је био Петар (Павла) Вучковић у униформи лугара са синовима Милорадом и Чедомиром, дјечацима у морнарским одијелима, ципелама и с морнарским капама. Ова „права“ морнарска одијела дјечацима је купио њихов стриц Борислав, тада официр краљеве војске. На зиду собе Станка Кокић је ставила увећане и ретуширане фотографије портрета

²⁴ Simona Vej, *Ukorenjivanje: uvod u deklaraciju o dužnostima prema ljudskom biću* (prev. Mirjana Vukmirović), Beograd: BIGZ, 1995, 57–60.

²⁵ В. Стојковић, *н. д.*, 120.

²⁶ В. Симић, *н. д.*, 135–136.

²⁷ *Исто*, 135. Аутор пише да се број дјецe почиње смањивати у српској и европској породици у 19. вијеку.

својих унука. Поред примјера урамљених изложених снимака, фотографије дјеце дио су колекција фотографија, које се чувају у албумима и кутијама.

Међу ријетким фотографијама портретима на којима су особе снимљене приликом обављања свакодневних послова постоје двије направљене у радном дијелу дворишта Николе (Петра) Радошевића. На црно-бијелом снимку из 1983. године Никола позира у радној одјећи држећи у руци моторну пилу, а на другом снимку у боји направљеном слиједеће године снимљен је у покрету док с неколико канистера излази из мање економске зграде. Иако простор дворишта припада и женама и мушкарцима, искључиво мушкарац користи моторну пилу, и то не само на радном мјесту у шумском предузећу, него и у приватном животу. Никола Радошевић је, као и многи други мушкарци из села, био запослен у шумарском предузећу, те ове фотографије показују двије ствари. Прва указује да је мушкарац тај који излази из приватне у јавну сферу преко свога запосљења, а друга да поред тога обавља послове карактеристичне за живот у селу: он је и сељак и радник.²⁸

Мушкарац је везан за послове изван куће: у дворишту и изван њега, али и изван мјеста становања. Он не кува, не шије и не ради у башти. Када мушкарац борави у кухињи, као на фотографији Милорад Вучковић, он тај простор користи за лично интелектуално усавршавање, а не за припремање хране. Такви послови намијењени су женама и дјевојкама. Ово указује на то да постоји родна хијерархија међу члановима сеоске породице, као и различите културне навике (нпр. његовање цвијећа искључиво је везано за жене).

Породични портрети

Неколико најранијих црно-бијелих породичних портрета, који датирају из периода којим се бавим, направио је професионални фотограф у Ђурчићима.

²⁸ Како је избор фотографија ограничен простором села, двије фотографије портрета у боји ипак желим поменути, јер показују којим су се све пословима бавили становници села. Ове фотографије у боји направљене су негдје у шуми. Иако се на снимцима не види изравно шта раде, Никола Радошевић и његов син, који у то вријеме више није живио у селу, налазе се у берби вргања. Један је портрет Николе Радошевића док с осмјехом на лицу гледа у објектив и сниматеља, који стоји на узбрдици непосредно изнад њега. Никола носи бијелу кошуљу, плави сако, фармерке, шниране чизме. У руци држи пластичну врећицу. Други је портрет његовог сина Предрага, који нешто ставља у плаву пластичну врећицу, прати своју радњу погледом па не гледа у фотографа, који га снима из близине. Има мајицу дугачких рукава, фармерке, гумене чизме које се при врху шнирају. Нису сви становници села ишли у бербу вргања, и то из различитих разлога, али је о овој породици остала прича да су од бербе вргања у једној сезони зарадили толико да су купили „фићу“.

На једном од њих је породица моје мајке и она мисли да је у вријеме фотографисања имала 18 година. Ако је то тачно, снимци су направљени 1952. године, када је професионални „сликар“ из Ораховице први пут послје Другог свјетског рата дошао у село ради фотографисања за личне карте. Осим породичног портрета Станке (рођ. Томашевић) и Срдије (Матије) Кокића с кћерима Дреном (мојом мајком) и Вуком, снимљеног у њиховом приватном дворишту и испред Станкине шаренице, направљен је и снимак Милице (рођ. Вучковић) и Љубоје (Миле) Кокића са сином Чедомиром. Заједничка карактеристика ових репрезентативних снимака модерних,²⁹ нуклеарних³⁰ или инокосних породица,³¹ као и наредних фотографија, јесте снимак с предње стране.

Обавезно снимање с предње стране је једна од стандардизованих репрезентативних представа која понавља визуелну матрицу сликарства, а била је понуђена грађанству у 19. вијеку.³² Родитељи на овим фотографијама сједе тако да су жене с десне стране мушкарца, а између њих су дјеца. Код четворочлане породице старија кћи стоји иза родитеља обгрливши свако од њих око рамена исказујући уздржану њежност, док млађа сједи између родитеља. Мужеви и жене се не додирују, али су у физичком додиру са својом дјецом тако да се то може схватити као веома суздржан облик исказивања присности. Овакав начин позирања указује на формалност односа којим се увијек чува систем поштовања хијерархије у породици.³³ Томе доприносе и њихови озбиљни изрази лица и погледи уперени у објектив.

Бавећи се темом дјетета у српској умјетности 19. вијека, Владимир Симић наводи да је у свим слојевима и сталежима владао патријархални захтјев за ауторитетом. Спољашње обиљежје тог захтјева била је врста ословљавања. Од 18. вијека јача став који налаже да треба избацити присност из говора и замијенити је уздржаношћу. Дobar манир и пристojност захтијевали су обраћање другом са *Ви*, а не са *ти*. То је важило за комуникацију између оба родитеља и дјетета, као и учитеља и ученика. Ово је представљало дисконтинуитет у вјековном начину обраћања. Однос с родитељима, начин обраћања, цјеливање руке, уопште цјелокупна формална страна односа до-

²⁹ Мирослав Тимотијевић, Приватни простори и места приватности, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Cliо, 2006, 171. Аутор пише да је модерна породица састављена од супружника и дјеце.

³⁰ В. Стојковић, н. д., 91.

³¹ Александра Вулетић, Власт мушкараца, покорност жена – између идеологије и праксе, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Cliо, 2006, 115. Ауторка наводи да се заједница састављена од мужа, жене и њихове дјеце налази у литератури и под називом инокосна породица.

³² Миланка Тодић, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Cliо, 2006, 560.

³³ В. Симић, н. д., 143.

лазила је отуда што се на тај начин чувао систем поштовања хијерархије у породици. Оно што се на фотографском портрету породице моје мајке не види јесте да су и она и њена сестра цијелог живота ословљавале мајку са *ти*, али оца са *Ви*. Формалност оваквог обраћања није општераширена у Ђурчићима, те многа дјеца ословљавају своје родитеље са *ти*. На исти начин се и жене обраћају мужевима, па и у породици моје мајке. Ово указује на постепено мијењање и слабљење формалних односа и то према хијерархији. Они најпре нестају из односа између дјеце и мајке (најближих и најнижих у хијерархији), потом између жене и мужа, а најдуже се задржавају у односима између дјеце и оца (најудаљенијих: најнижих и највиших на љествици хијерархије).

Постоје још два снимка која су, чини се, снимљена у исто вријеме када и претходни. На једном, у благо помјереној формалности, озбиљне и гледајући у фотографа, сестре Дрена и Вука позирају тако да се млађа благо наслања на старију, чиме се формалност односа пренијела и на сестринство. На другом снимку је дјечак Чедомир (Љубоје) Кокић, који стоји између двију дјевојчица: своје рођаке Вуке (Филипа) Кокић и комшинице Вуке (Срдије) Кокић. Дјевојчице су једном руком наслоњене на дјечаково раме, а другом руком иза леђа држе се за дјечакове руке, који их је обгрлио (као када се игра коло „Логовац“). Пошто се готово сви ликови, осим Чедине рођаке, налазе и на претходно поменутих породичних портретима, њихов изглед (одјећа, обућа, фризура, накит) указују на то да су снимци направљени у исто вријеме. Постојање ових портрета дјеце доказује да је постојао друштвено признат идентитет дјетета, које поред породичног има и лични идентитет, исказан кроз ове фотографије дјеце која су у родбинским, комшијским и пријатељским односима.

Претходно описаним породичним портретима врло је близак црно-бијели портрет Петре (рођ. Босанац) Радошевић с троје њене дјеце и рођаком Петром Кокић (тетком њеног мужа). Поново снимљени с предње стране и веома озбиљних израза лица сви позирају испред раширеног бијелог платна и гледају у објектив апарата. Мајка сједи и у наручју држи своје најмлађе дијете, кћер Милену. С њене десне стране стоји најстарији син Никола, тада још дјечак. С њене лијеве стране стоји млађи син Тугомир. До њега сједи мужевљева / очеве тетка Петра. И овај снимак је направио професионални фотограф, јер личи на претходне због композиције и постављања сцене за фотографисање. Снимак ове породице нарушен је двоструко: савршени круг породице нарушава тетка, која је ипак члан домаћинства, и одсуство мужа/оца Петра. Можда зато није случајно што старији син стоји с мајчине десне стране као представник мушкараца.

Незаобилазним породичним портретима из Ђурчића припадају и породични портрети ратних удовица с дјецом. Један од таквих је портрет Руже (рођ. Радошевић) Кокић са кћерима Милевом (Николе) и Соком (Николе) испред шаренице. И на овом снимку урађеном с предње стране, према свједочењима из 1950. године, мајка сједи, а кћери стоје свака с једне мајчине

стране. Старија дјевојчица је с мајчине десне стране и руком је ослоњена на њено раме. Међутим, док на свим претходним снимцима постоји статичност погледа свих особа, овдје је управо поглед старије дјевојчице склизнуо изван уобичајеног оквира.

Све ове фотографије снимљене испред шаренице и платна представљају једну врсту импровизоване режије или театра. Оне подсећају на праксу у фотографским атељеима у 19. вијеку гдје се амбијент режирао.³⁴ Наиме, фотографски студио је био мјесто у коме су се, као у неком театру, могле играти игре идентитета, јер су се у њему постављале различите сценографије.³⁵ И путујући фотографи, који своје импровизоване атеље смјештају и у гостионицама, режирају простор имитирајући, на примјер, образац амбијента куће.³⁶ На фотографијама у Ђурчићима простор и распоред снимљених особа је режиран, али не долази до игре са идентитетима. Ако се амбијент режира, значи да је постојала жеља за приказивањем друштвено пожељне представе о властитом идентитету.³⁷ Чак и када амбијент дворишта није ограничен шареницом или платном, као на црно-бијелом портрету браће Рајка и Јоце (Јове) Вучковића из 1950. године, видимо исти изглед као код претходних фотографија, озбиљан израз лица малог дјечака и одраслог младића, и статичан поглед приликом позирања пред фотографским објективом, којим се приказују у друштвено пожељној представи свога идентитета. Приказивање друштвено пожељне представе о властитом идентитету потврђује се, поред озбиљних израза лица, преовлађујућом статичношћу погледа у режираној сцени и репрезентативним облачењем. Наиме, на претходним снимцима сви су обучени у своју најбољу „робу“ (одјећу) ради фотографисања.

На породичним портретима о којима је ријеч, један од одраслих мушкараца носи одијело с прслуком и кравату. Ову и још једну шарену кравату добио је из Америке и њих су користили и други Ђурчићани када су се фотографисали за личне карте. Други мушкарац је у униформи жељезничара, с капом и чизмама. „Захваљујући комплексу конвенција које конотира, одећа омогућава извесне друштвене односе, потврђује их, показује њихово прихватање од стране онога који њиме саопштава свој ранг, сопствену одлуку да поштује правила, итд.“³⁸ Вршењем јавних дужности, на примјер на жељезници, у Ђурчићима се утврђује и породични статус и углед. Радити у државној служби значи имати приход, новац којим се даље располаже. А како основа сваког капитала, према Бурдијеовом мишљењу, лежи у економском капиталу, униформа потврђује економски, али и културни капитал

³⁴ М. Тодић, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, 559.

³⁵ Миланка Тодић, *Историја српске фотографије (1839–1940)*, Београд: Просвета, Музеј примењене уметности, 1993, 45–52.

³⁶ М. Тодић, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, 556.

³⁷ Исто, 557.

³⁸ Миљана Прошић-Дворнић, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Београд: Stubovi kulture, 2006, 227.

не само запослене особе већ и његове породице, чиме сви заједно постају носиоци капитала добијеног статусом.

Образац облачења одраслих мушкараца преноси се и на дјечаке и младиће. Посматрајући их на овим фотографијама, уочава се како, без обзира на узраст, преко одијела конотирају мушкост. Посматрајући данас те снимке малих дјечака у одијелима, а посебно Јоцу Вучковића, фотографисаног када је имао седам година, и који осим сакоа и хлача носи и шешир, као и његов старији брат, сви они сличе одраслим мушкарцима али у смањеној верзији – мали мушкарци. Оно што бих издвојила као пунктум јесу „трегерке“ које носи један босоноги дјечак. Дакле, чак и када отац није присутан на фотографији, он је узор у облачењу мушкој дјечи. Ако је отац погинуо у рату или је одсутан, улогу мушког узора може преузети неки други члан домаћинства (старији брат, стриц, дјед), а ако га породица нема, онда ту улогу може имати неко из сеоске микрозаједнице.

Код женске дјече мајка је узор у облачењу, али ту су нијансе мало префињеније. Најмања дјевојчица носи хаљиницу и има кратко подшишану косу. Само да напоменем да жене у Ђурчићима нису носиле хаљине до 1958. године. Блузице и сукњице на трегере носе старије дјевојчице на фотографијама, док је најближа мајчином облачењу дјевојка. Она носи блузу, сукњу, *вертун*,³⁹ али не покрива главу марамом као што то чини њена мајка.

На овим породичним портретима све удате жене и удовица носе шамију. „Лијепо савијена марама око главе, па то се зове шамија, писао је Никола Беговић пред крај XIX вијека.“⁴⁰ Рида, чалма касније шамија, позната је као дио женске народне ношње у Славонији, Барањи и Западном Срему.⁴¹ У Ђурчићима је шамија посебна врста куповне тамније мараме од кашмира с украсима, која се повезује на посебан начин и има шару другачију од оне на обичној марами. Удате жене су раније могле носити и мараму, али само преко шамије. И док су шамију прије Другог свјетског рата удате жене увијек носиле, непосредно последије рата је било тешко доћи до њих, јер их није било у трговинама у продаји, па зато носе обичну мараму. Ипак, удате жене шамију и последије рата обавезно повезују у свечаним приликама. Као што се види на овим фотографијама, удате жене и удовица носе је још и педесетих година 20. вијека. Касније шамију удате жене престају носити, што је

³⁹ *Вертун* (њем. *Fürtuch*) је кецеља коју су Ђурчићанке правиле од мавеза или куповале готову. Жене и дјевојке су ткале вертуне од памука, а могли су се ткати и од *мавеза* (памук је бијели, а мавез је материјал танак као памук, само у црвеној или жутој боји). Украшавале су га *вулом*, тј. мало дебљим памучним концем који је могао бити разних боја. Вертун су носиле и жене око Чачинаца, Кокочака, Пиштане, као и жене у Банији („напријед носе куповне вертуне“, Јован Јовановић Змај). Вера Шарац-Момчиловић наводи да су називи код Срба за овај предмет још и *фертун*, *верта* и *ферта* (Српске народне ношње у Славонији, Барањи и Западном Срему, у: Велибор Стојаковић (ур.), *Традиционална култура Срба у Срској Крајини и у Хрватској*, каталог изложбе, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2006, 192).

⁴⁰ Вера Шарац-Момчиловић, Српске народне ношње у Славонији, Барањи и Западном Срему, 176.

⁴¹ *Исто*, 189.

очљиво на потоњим фотографијама. Губитак ове јавне ознаке женског статуса јасно указује да је дошло до промјене у друштвеној структури, која је повезана с промјеном морала међу половима, односно, промјеном схватања разлике у сексуалној доступности између дјевојака и жена.⁴² Улогу шамије послије преузима марама, коју носе удате жене, удовице и старије жене. Тек особе женског пола рођене педесетих година 20. вијека не носе мараму као ознаку статуса жене.

Познато је да сеоски костим, као и цјелокупна традиционална култура, није статичан и непромјенљив, већ се, у сталној интеракцији с центрима економске и културне моћи, мијења у складу с општим социо-економским и културним токовима.⁴³ Одјећа, нарочито сеоска, један је од најбољих могућих показатеља истинске трансформације укупног друштва и уобичајене претпоставке о „непромјенљивој“ традиционалној култури. Модерно доба се на тај начин прихвата, онолико колико су економске и културне могућности то дозвољавале. А то је, сложила бих се с Љиљаном Гавриловић, далеко више него што се претпоставља.⁴⁴

Ове најстарије послијератне фотографије стога пружају синхронијски увид у најранији период који посматрамо, а забиљежен је на овим црно-бијелим фотографијама. И док су у мушком облачењу ручно плетени џемпери и чарапе остатак сеоског костима, код женског облачења постоји више дијелова народне ношње. Поред вунених ручно плетених једнобојних чарапа које носе жене (али не све жене), дјевојка и веће дјевојчице, и шамије, жене имају ручно плетене весте/прслукe, вертуне, а једна има наставак (женска кошуља)⁴⁵ и *кожушак*.⁴⁶

Постојање и само неких дијелова народне ношње у облачењу жена и дјевојака указује на постојање симболичне традиционалне улоге полова у друштву.⁴⁷ У одјећи особа женског пола на овим фотографијама види се како се образац облачења мијења и да представља комбинацију старог и новог. Жене носе сакое за које се моје саговорнице не сјећају је ли их шио кројач или су купљени готови. Овај одјевни предмет је направљен од куповног материјала и указује на то каква је била куповна или економска моћ оних који га имају, али и то да долази до прихватања новог обрасца облачења у односу

⁴² Љ. Гавриловић, *н. д.*, 423.

⁴³ *Исто*, 422.

⁴⁴ *Исто*, 423.

⁴⁵ В. Шарац-Момчиловић, Српске народне ношње у Славонији, Барањи и Западном Срему, 189. Ауторка пише да се у једној варијанти панонске ношње кошуља састоји од два одвојена дијела: оплећка који покрива горњи дио тијела, и скута који покривају доњи дио. Назив за горњи дио ношње, зависно од краја, јесте: *наставак* у Западној Славонији, *оплећак* у Славонској Посавини, *кошуља* у Барањи.

⁴⁶ *Кожушак* је свечани кратки кожни прслук чија дужина сеже испод груди. Украшен је крзном и огледалцима, који се купују код кожухара. *Кожушак* је дио женске народне ношње у Ђурчићу и прије Другог свјетског рата, о чему свједоче фотографије из тог периода.

⁴⁷ Бојана Поповић, Одевање и мода у Србији у првој половини 20. века, у: Милан Ристовић (прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, Београд: Clío, 2007, 326.

на стари. Блузе и сукње су такође направљене од куповног материјала, али се моје саговорнице не сјећају јесу ли шиване ручно или на машини за шивење. Наиме, у селу су последије рата три жене имале машине за шивење на којима се шила одјећа и за друге чланице сеоске заједнице.

На овим фотографијама видимо да и дјевојчице и дјевојка имају дугу косу, али и да их уплићу у плетенице. Дјевојчице носе двије пуштене плетенице, док је своје плетенице дјевојка укрстила позади и закачила двјема шналама. Оно што се назире испод шамија свих жена су, такође, плетенице. Оне их плету и укрштају, а потом каче куповним шналама. Разлика између дјевојачке фризури и фризури удатих жена је у томе што дјевојке могу укрштати плетенице ниже низ врат, јер их у томе не ограничава шамија. Скраћену и кратку косу почињу носити тек генерације рођене педесетих година 20. вијека и касније.

Анализа и интерпретација претходних фотографија доводи до закључка да на овим фотографијама долази до потврђивања породичног идентитета и репрезентације друштвено пожељног породичног идентитета. На групним породичним портретима сачуваним у породичним колекцијама уобличава се посебна врста „колективне породичне визуелне меморије“⁴⁸ у којој сваки члан заузима своје, унапријед одређено мјесто. Ови портрети потврђују упозорење Пјера Бурдијеа да је фотографија, изнад свега, репродукција имагинарне слике коју група производи као властиту заједничку представу.⁴⁹ Фотографска конструкција идентитета – породичног, родног, патријархалног, културног, националног, остварује се аранжирањем/манипулисањем сцене, облачењем, држањем, те се фотографисање може схватити као чин извођења (перформанса/представљања) идентитета.⁵⁰

Овдје се ради о малим групама (породичним, родбинским, комшијским) које ту слику реализују унутар својих породица, али и колектива у којем живе. Неке од ових фотографија, а још више снимака направљених касније, налазим у различитим колекцијама фотографија: код чланова исте фамилије, код оних који су у комшијским или пријатељским односима. Попут праксе „даривања“⁵¹ портретних фотографија, визиткарти, и ове имају исту функцију: подсећање на визуелни идентитет синова и кћери, родбине, пријатеља.

Подсећање је заправо етички чин, о чему је Сузан Зонтаг записала слиједеће: „Памћење је етички чин, садржи у себи и по себи етичку вредност. Сећање је, болно, једина веза коју можемо имати са мртвима, па је веровање да је памћење етички чин усађено дубоко у нама као људима који знају да ће умрети и који жале за онима који у нормалном следу ствари умиру пре нас

⁴⁸ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 614.

⁴⁹ М. Тодић, *Конструкција идентитета у породичном фото-албуму*, 564.

⁵⁰ Nevena Daković, *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*, Beograd: Fakultet dramskih umjetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 2008, 21.

⁵¹ М. Тодић, *Конструкција идентитета у породичном фото-албуму*, 558.

– прародитељи, родитељи, професори и старији пријатељи. Безосећајност и амнезија као да иду заједно. Али историја нам, током дужег раздобља колективног памћења, шаље контрадикторне сигнале о вредности памћења. Једноставно у свету има сувише неправде. И сувише много памћења (древних туга: Срби, Ирци) чини нас огорченим. Склопити мир значи заборавити. Помирити се чини неизбежним сећање са грешком и ограничењима⁵².

Породица и проширена приватност

Док се приватност као друштвена појава односи на аутономију особе и њен избор у којој мјери ће ступити у узајамни однос са својим друштвеним, културним и историјским окружењем,⁵³ везе између појединаца и њихових породица уобличавају сплет међусобних односа његован посредством родбинских, пријатељских, комшијских, пословних и разних других веза, које све заједно уобличавају проширену приватност.⁵⁴ Тимотијевић је однос јавног и приватног покушао сагледати кроз степене приватности, а јавну и приватну сферу повезао с појмом проширене приватности.⁵⁵ Подјела на приватну и јавну сферу, препознате у античком времену, као одвојене области и супротстављене категорије проблематизоване су у модерно доба.⁵⁶

Снимци проширене приватности појединца и његове породице у приватним колекцијама Ђурчићана показују да се становници села радо фотографишу с родбином, комшијама и пријатељима. Није био риједак случај да су везе између особа на снимцима биле вишеструке. Један од таквих снимака је црно-бијели портрет Чедо Кокића с рођаком Вуком (Филипа) Кокић и комшиницом Вуком (Срдије) Кокић, направљен 1950. године, када дјеца имају 12 или 13 година. Овдје још једном желим нагласити да је мој избор сузио проширену приватности на простор села, тако да нису сви односи које појединци и породица успостављају предмет овога истраживања.

⁵² N. Daković, *н. д.*, 68.

⁵³ Милан Ристовић, Од конструкције до деконструкције приватности (и назад): време, простор, људи, питања, у: Милан Ристовић (прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, Београд: Слио, 2007, 5.

⁵⁴ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 528.

⁵⁵ *Исто*, 8–9.

⁵⁶ Ана Столић, Родни односи у „царству подељених сфера“, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Слио, 2006, 89.

Крсна слава

Најзначајнији хришћански породични празник је крсна слава.⁵⁷ За разлику од Божића и Ускрса, крсна слава није затворени породични празник. Тимотијевић пише да је, према мишљењу појединих антрополога, једно од најважнијих обиљежја крсне славе било исказивање гостопримства. Позивање гостију и исказивање гостопримства један је од основних елемената њеног ритуалног обиљежавања. Према његовом мишљењу, долазак гостију има важну улогу у интеграцији породице, а то потврђују и ове наше двије фотографије на којима су присутни сви чланови породица и домаћинства са својим гостима. На славу се позивају родбина и пријатељи, али и водећи представници заједнице, чије је присуство потврђивало углед породице и њен друштвени статус, њен „културни капитал“. У Ђурчићима је крсна слава свих породица Ђурђевдан, празник који је православна црква посветила успомени на светог великомученика Георгија, непокретни празник који пада 23. априла по старом, а 6. маја по новом календару.⁵⁸ Двије фотографије снимљене почетком педесетих година 20. вијека документи су, свједочанства и успомене на којима су остали забиљежени трагови прослављања породичне славе у двије породице у Ђурчићима.

Једна је црно-бијела фотографија групног портрета 19 особа за *Ђурђево* код Срдије и Станке (рођ. Томашевић) Кокић. Према сјећању моје мајке, снимљена је 1950. године испред вишњевог дрвета у дворишту њихове породичне куће. Тога сунчаног дана домаћини с гостима уоквирују слику на којој позирају композицијски распоређени у три низа: три одрасла мушкарца и једна жена сједе, испред њих су три најмлађе дјевојчице, док иза њих стоји 12 особа. Домаћин Срдија (Матија) Кокић средишња је фигура на фотографији. Он сједи и у свом наручју загрлио је рођаку Биљану Томашевић, шурјакову кћер, уједно и најмлађу дјевојчицу на фотографији. Она је и једина особа на фотографији која не гледа у објектив него у другу дјевојчицу, док су сви остали снимљени са предње стране. Са Срдијине десне стране сједи *свајин* син Божо (Драгић) Болић, рођака Марта Болић с дјеверовом кћеркицом Надом Болић. Са Срдијине лијеве стране сједи син његове сестре Андрија (Васе) Болић, у чијем наручју чучи његова кћи Јела. Иза Срдије стоји његова старија кћи Дрена. Дјевојчица, која стоји и једну руку је положила на рођаково раме, док у другој држи гранчицу, Срдијина је и Станкина млађа кћи. На овој фотографији стоје још и домаћинов шурјак Божо (Николе) Томашевић са супругом Босиљком (рођ. Вучковић), Срдијином *пун'цом* (пуницом)⁵⁹ и Станкином снахом, Станкина сестра од стрица Смиља (рођ. Томашевић) Филиповић, домаћица куће Станка

⁵⁷ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 541.

⁵⁸ Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит, 1991, 326–331.

⁵⁹ Пуница је назив за сроднике који се не слаже с мушким паром, тј. шурјаком. Овај пар ријечи је занимљив јер показује вјерско-националну разлику у називу за сродничке везе.

Кокић. Поред домаћице стоји кћи њене сестре Миросава (Драгић) Болић, син домаћинове сестре Срдија Болић, затим снахе Љуба (рођ. Радмиловић) Болић и Вука (рођ. Милинковић) Болић, кћи домаћинове сестре Десанка (Васе) Болић, зет Ђеро Станковић.

Домаћица не сједи до домаћина, чиме је нарушен старији образац да супруга сједи с мужевљеве десне стране. Сва три мушкарца који сједе у руци држе флашу с пићем, која симболизује славље,⁶⁰ светковање. Стога ћемо је наћи и на фотографијама снимљеним у сватовима на којима их, осим мушкараца, држе и дјевојке и жене. Домаћин у руци има цигарету коју, као и на другим раним фотографијама из периода којим се бавим, при фотографисању држе само одрасли мушкарци, и то углавном старији. Може се закључити да су цигарете друштвено прихватљиве да би се с њима позирало, али и да симболизују полни друштвени статус.⁶¹ С цигаретом у руци позира и домаћин породице на другој фотографији.

На другом црно-бијелом снимку из 1952. године је групни портрет са предње стране на крсној слави Јове (Томе) Вучковића и његове жене Ане (рођ. Кокић). Двадесет особа композицијски је распоређено у четири реда у њиховом осунчаном дворишту. За разлику од претходне фотографије, одмах се уочава строжи распоред и поштовање старијег обрасца према којем је жена с мужевљеве десне стране. У првом реду троје дјеце сједи на дасци одигнутој од земље, а распоређени су тако да је дјечак у средини. То је Јовин и Анин син Јоцо. С његове десне стране је Јовина и Анина најстарија унука Деса Петровић, а с лијеве млађа унука Биљана (Боже) Томашевић. Најмлађа дјеца су, било да стоје или сједе, на објема фотографијама најближа објективу фото-апарата и њихово истицање потврђује постојање и признавање статуса дјетета. У другом реду сједи пет особа. У средини је домаћин Јово Вучковић који, као и домаћин на претходној фотографији, у руци држи цигарету. С његове десне стране је његова жена Ана, која у наручју држи унука, још бебу. До ње је њихова снаха Ана Вучковић. С мушкарчеве лијеве стране сједи његова рођена сестра Наја Ивковић и прија Мила Богојевић. Иза њих стоје (с лијева на десно): кум Рајко Обрадовић, зет Милан Пантелић и његова жена Илинка (Јовина и Анина средња кћи), Јовина и Анина најмлађа кћи Босилка с мужем/зетом Божом Томашевићем, најстарија кћи Дрена и њен муж/зет Гојко Петровић. Гојко позира с пушком, која се може означити као „симболички предмет“⁶² и симбол „друштвеног статуса“⁶³ којим се истиче један од зетова. У другом реду, на неком постолу стоји кумова кћи Радојка, Јовин и Анин син Рајко са женом/снахом Јеленом, поред које је рођака Ружа

⁶⁰ В. Симић, *н. д.*, 138.

⁶¹ Весна Душковић, *На лудом камену: венчана фотографија у Србији од 1850. до 1998*, У: Миланка Тодић и Весна Душковић, *На лудом камену: венчана фотографија у Србији 1850–1998*, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2002, 33.

⁶² В. Симић, *н. д.*, 138.

⁶³ В. Душковић, *н. д.*, 33.

Смољанић. Према објективу фото-апарата сви гледају, а чини се да то чини и беба из бакиног наручја.

Према овим двјема фотографијама из раног периода снимљених Ђурчићанки и Ђурчићана с гостима за *Ђурђево* види се да породица крсну славу свечано прославља с родбином и кумовима.⁶⁴ Позвана и присутна родбина је са женине стране прије удаје, а с мужевљеве породичне линије њихови потомци и родбина. Кумство је код Ђурчићана проширено на окупљене породице,⁶⁵ те кум и његова породица имају посебан статус међу гостима. То доказује њихово присуство на слави, али и чињеница да Ђурчићани његују „старо кумство“, које се преноси с генерације на генерацију и то по мушкој линији.

На овим фотографијама уочљиво је да дјеца потврђују свој статус јер су присутна на снимцима и заузимају посебно, видљиво мјесто на њима. Међутим, централне фигуре на оба снимка су мушкарци, домаћини, који на овај начин и „формално потврђују мушки ауторитет“⁶⁶, карактеристичан за патријархални поредак. Бавећи се темом патријархалног система, Александра Вулетић је дефинисала основну улогу мушкараца у оваквом друштву, а то је улога хранитеља и заштитника. Избјегавајући неисторичну дефиницију патријархалног друштва као друштвеног поретка заснованог на владавини мушкараца над женама, као и старијих над млађим члановима заједнице, ауторка дефинише патријархат као динамични и флексибилни систем доминације/субординације у којем припадници обје родне групе непрестано редефинишу своје улоге и међусобне односе у зависности од референтног система друштвених односа. Она сматра да маневрисање и жена и мушкараца унутар оваквог система чини тај систем еластичним, али не нарушава његова основна начела. Еластичност патријархалног система, изазов мушком ауторитету и маневарске могућности жена су веће на микросоцијалном нивоу те је тај ниво и много комплекснији. На макросоцијалном нивоу, који оличавају институције као што су држава и црква, моћ мушкараца је нормирана и институционализована. Иако тај општи друштвени оквир утиче и на свакодневни и породични живот, он их не одређује у детерминистичком смислу. Управо је еластичност патријархалног друштва на микросоцијалном нивоу видљива на овим двјема фотографијама, а у вези је с положајем домаћинове жене.

⁶⁴ Ђурчићани на славу позивају и особе с којима раде у предузећима, које се најчешће одазивају породичним доласком у госте.

⁶⁵ М. Тимођијевић, *Рађање модерне приватности*, 529–530. Аутор пише да је старо хришћанско схватање кумства, засновано на личној вези кума и кумчета, у знатној мјери проширено на окупљене породице. Кумови нису само мушкарци него и жене, па и дјеца. Они постају посредници у учвршћивању веза између окупљених породица. Кумови се често бирају међу члановима угледних породица. Кумови на извјестан начин преузимају неку врсту бриге за породицу са којом су се окумили.

⁶⁶ А. Вулетић, *н. д.*, 118.

Супруге су на фотографијама различито позициониране у односу на своје мужеве. На првој фотографији супруга стоји међу гостима и физички је одвојена од мужа и двију кћери. На први поглед се види да је дошло до удаљавања од патријархалног обрасца у овој породици, што се може повезати с њеном модерношћу. Наиме, ова породица је састављена од родитеља и дјеце, а положај жене и мушкарца унутар брачних и породичних оквира зависи управо од облика породице. Највећи маневарски простор за дефинисање својих позиција и међусобних односа супружници имају у оквирима инокосне породице.⁶⁷ Међутим, иако физички удаљена од мужа, жена стоји иза мужа и то с његове десне стране. Можда пренапрегнут закључак, али би ово могао бити још један доказ о еластичности патријархалног система на микросоцијалном нивоу.

То потврђује и друга фотографија на којој су чланови домаћинства заправо двије породице: родитељи и млађи син, те старији ожењени син са својом супругом. Родна и старосна хијерархија у домаћинству чита је на фотографији. Отац/муж је централни лик. С његове десне стране је његова супруга/мајка/свекрва, која у наручју држи најмлађе унуче па је тиме наглашена њена материнска позиција. Њихово најмлађе дијете, тада дјечак, међу дјецом позира с двјема унукама. Њихов ожењени син, који заједно са супругом/снахом живи с њима у истом домаћинству, позира у посљедњем реду. Овакав формалан распоред потврђује доминантан мужевљев/очев мушки ауторитет, али и доминантан женин / мајчински ауторитет у домаћинству.

Структурирани родни односи на овим фотографијама очити су и у изгледу и облачењу. Одрасли мушкарци носе кошуљу, неки прслук или пуловер. Поједини су у одијелима, иако је топао дан. Сви кратко подшишани, неки позирају са шеширом на глави. Већина је избријана, а само неколико мушкараца има бркове. Једини дјечак на снимку понавља образац кошуља, дугачке хлаче, ципеле, чиме већ у раном узрасту облачењем конотира свој полни и родни идентитет. Он се ипак разликује од одраслих мушкараца својом врло кратко ошишаном косом. Мушкарац чије се одијело разликује од других има сако с дворедним копчањем, што се може схватити као нови модни тренд. Док други мушкарци живе у селу (Ђурчићи, Кокоћак, Горњи Мељан, Мацуте, Смуде), он живи и ради као службеник у Дреновцу, тада варошици, и свој социјални и друштвени статус конотира кроз своје одијело.

Разлике у облачењу израженије су код жена. Иако је комбинација старог и новог у облачењу особа женског пола већ идентификована на породичним портретима Ђурчићанки, посматрајући ове двије фотографије прецизно се може закључити које жене живе у селу (Ђурчићи, Горњи Мељан, Ријенци, Пиштана, Дарда, удаљена стотињак километара од Ђурчића, у лугарници на Јанковцу), а које у варошици или граду (Дреновац, Осијек).

У друштвеним односима шамија и марама још увијек потврђују статус удате жене и указују на „симболичне традиционалне улоге полова у друшт-

⁶⁷ Исто, 115.

ву“.⁶⁸ Стога их удате жене носе, без обзира на старосну доб, показујући тако своје прихватање и поштовања овога правила. Унутар овога обрасца шамија је старији облик од мараме и свечани ритуал крсне славе је прилика да се жене повежу шамијом. Косу *расправљају*“ (чешљају) и плету у плетенице, што је словенски начин уплитања косе,⁶⁹ а затим стављају под шамију. Дјевојке плетенице умотавају и копчају шналама на потиљку.

Поред шамије и мараме, важан детаљ у женском облачењу чини вертун. Њега носе старије дјевојчице, дјевојке, удате и неудате жене и удовице. Дакле, и он је родна ознака, али је и везан за старосну доб особе.

На овим фотографијама двије удате жене показују својим изгледом да су прихватиле нови образац облачења и изгледа. Ниједна од њих не носи шамију ни мараму. Изостављајући шамију, мараму и вертун као јавну ознаку свога брачног статуса, њих двије указују на промјену у социјалној структури, која је повезана с „промјеном полног морала“.⁷⁰ Обје рођене у селу (Ђурчићи, Пиштана), удате су и њихови мужеви такође су рођени у селу (Ђурчићи, Секулинци). Сада живе у већим срединама: једна у Дреновцу (варошица), а друга у граду. Њихови мужеви су службеници, те оне свој социо-економски положај исказују преко облачења. Док се једна још увијек држи старијег обрасца и носи блузу и сукњу, жена која живи у граду носи хаљину кратких рукава, има краћу фризуру, а не плетенице, те је њен одмак од старијег обрасца облачења и изгледа израженији. Изглед ових жена је у функцији показатеља друштвеног статуса, који оне исказују преко облачења и изгледа, прихватајући нове трендове који се јављају у већим срединама. Да на промјену у облачењу и изгледу жене није пресудно мјесто становања, него економска моћ породице, потврђује примјер удате жене с фотографије која живи у Дреновцу (варошици), али поштује старији образац облачења и изгледа: носи мараму и вертун.

Комбинација социо-економске моћи, мјесто становања и облик породице утичу на прихватање нових образаца облачења. Модни трендови и културни токови, који се јављају у градовима и брже стижу из већих градских средина у мање (из центра ка периферији), утичу на промјене у облачењу и изгледу. Овако промијењеног изгледа, ове жене знају да ће бити прихваћене у сеоској микросредини јер ипак поштују концепт пристојности и чедности.

Ове двије фотографије са славе у Ђурчићима налазе своје мјесто међу најстаријим послеријатним сачуваним снимцима, чиме изазивају посебну радозналост. У њима се чува, али је и сачувано, „породично визуелно памћење“ и „идеална слика фамилијарног идентитета“⁷¹, јер су сви свечано обучени и позирају пред будним оком фотографа, који је, вјероватно, режисер сценографије и ових портретних композиција. Ове фотографије потврђују и

⁶⁸ Б. Поповић, *н. д.*, 326.

⁶⁹ Љ. Гавриловић, *н. д.*, 423.

⁷⁰ Исто, 423.

⁷¹ М. Тодић, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, 544.

значај крсне славе као једног битног колективног ритуала.⁷² Задатак славске свечаности јесте конституисање осјећања колективног идентитета.⁷³ Крсна слава је примјер како се идентитет микрогрупе (породице) шири на ниво колектива, на ниво великих група као што су нација⁷⁴ и вјерска заједница. Послије Другог свјетског рата је у Социјалистичкој Југославији постојала криза нације и вјерског идентитета,⁷⁵ држава није подстицала прослављање вјерских празника, а утицај институције Српске православне цркве је ослабљен. За разлику од овакве ситуације на макронивоу, на микронивоу нашега села је управо супротно – национални и вјерски идентитет исказује се, поред осталог, и кроз прослављање крсне славе.

У Ђурчићима се у периоду 1945–1991. године *Ђурђево* константно прославља. У село за славу долазе и игуман манастира Ораховице или монах (на примјер, игуман Милутин, касније монах Јово). Понекад би њихов долазак Ђурчићани и Ђурчићанке искористили за крштење унучади, поготово оних који не живе у селу. Због континуираног прослављања крсне славе у Ђурчићима, не само у периоду Социјалистичке Југославије, него и за вријеме Другог свјетског рата, Краљевине Југославије, али и данас, *Ђурђево* је примјер „истинске традиције“.⁷⁶ За разлику од измишљених пракси, које имају тенденцију да буду прилично неспецифичне и нејасне у односу према природи вриједности, права и дужности припадности групи које су усађивале, у својој недефинисаној универзалности, старе традиције су адаптивне, специфичне и снажно повезују социјалне праксе. *Ђурђево* је због свога континуираног обиљежавања, понављања и непромјенљивости примјер старе, истинске традиције. Хобсбаум јасно разликује „традицију“ од „обичаја“ који доминира такозваним „традиционалним“ друштвима. Сврха и особеност „традиција“, укључујући и оне измишљене, јесте непромјенљивост. Прошлост, стварна или измишљена, на коју се оне односе, намеће фиксне (обично формализоване) радње, као што је понављање.⁷⁷ Друштва у којима се

⁷² N. Daković, *н. д.*, 107. Ауторка преноси тврдњу Сузан Зонтаг да оно што зовемо колективним памћењем није сјећање, већ потврђивање онога што је значајно и да од тога у нашим умовима повезивањем догађаја настаје прича.

⁷³ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 544.

⁷⁴ В. Stojković, *н. д.*, 20. Симона Веј је проширила појам укоријењености / идентитета с микрогрупног на ниво колектива, односно на велике групе као што је нација.

⁷⁵ N. Daković, *н. д.*, 79.

⁷⁶ Erik Hobsbom, Uvod: kako se tradicije izmišljaju (prev. Slobodanka Glišić i Mladena Prelić), у: Erik Hobsbom, Terens Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2002, 15.

⁷⁷ *Исто*, 7. Аутор пише да „обичај“ у традиционалним друштвима има двоструку функцију покретача и замајца. До одређене тачке, он не спријечава иновацију и промјену, мада захтјев да „обичај“ мора одговорати или бити идентичан с претходним обрасцима томе очигледно поставља чврсте границе. Оно што он чини је да сваку жељену промјену (или отпор иновацији) потврди на основу претходних примјера, друштвеног континуитета и природног закона онако како се он изражава у историји. „Обичај“ не може себи приуштити да буде непромјенљив, јер, чак ни у „традиционалним“ друштвима, живот није такав. Обичајно

јављају сасвим нове, или старе, али драматично трансформисане социјалне групе, окружења и социјални контексти траже нова средства да обезбиједи или изразе социјалну кохезију и идентитет и да структурирају друштвене односе.⁷⁸ Иако у Социјалистичкој Југославији долази до модернизацијских промјена које су се одразиле и на микрозаједницу Ђурчића,⁷⁹ традиција и обичај прослављања крсне славе у вријеме секуларизације и даље испуњава простор социјалног живота његових становника. У „контрасту између сталне промене и иновације модерног света, и покушаја да се бар неки делови социјалног живота унутар њега структурирају као непроменљиви и неварирајући“⁸⁰, Ђурчићани одржавају своју крсну славу и култ светитеља св. Ђорђа.

Фотографије с прослављања *Ђурђева* и свједочења о континуираном светковању крсне славе у Ђурчићима доказују да је овај, како би га Филип Хамонд назвао, „ранији“ облик етничке, религиозне и националне идентификације постојао на нивоу ове микрозаједнице све вријеме у Социјалистичкој Југославији. Хамонд помиње да „искрснућа“ ранијих облика идентификације испуњавају празнину насталу у посткомунистичком политичком простору Источне Европе и СССР-а после 1989. године, простору којем припадају и Ђурчићи. Његова уопштена теза не објашњава изненадну појаву ових раних облика ни од куда и ни из чега. Примјер културног феномена крсне славе ове микрозаједнице показује да су старији облици идентификације постојали све вријеме у овој географски, политички и социјално маргиналној микрозаједници. Стога је јасно да овакво препознавање и артикулација маргиналних токова помаже разумијевању ширег, макрокултурног контекста.

Анализа и интерпретација претходних фотографија показује да је породица још једном потврдила и репрезентовала друштвено пожељан породични идентитет. Мирослав Тимотијевић сматра да нужност појединца и његове породице да потврде и учврсте друштвени статус у заједници у којој живе намеће неопходност отварања приватности и њеног представљања другима.⁸¹ Стратегија отварања подразумијева свјесну потребу да се породична приватност, у личном и колективном смислу, представи у најбољем свјетлу, да се истакне идеализована слика о породици и њеним члановима. То потврђивање пред другима и собом, наводи Тимотијевић, у основи је прослављање приватности, гдје гости и домаћини имају подједнаку важ-

или неписано право још увијек показује ову комбинацију суштинске флексибилности и формалне вјерности претходним примјерима.

⁷⁸ Erik Hobsbom, *Masovna proizvodnja tradicija: Evropa, 1870–1914* (prev. Slobodanka Glišić i Mladena Prelić), u: Erik Hobsbom, *Terens Rejndžer* (ur.), *Izmišljanje tradicije*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2002, 384.

⁷⁹ О процесима модернизације у Социјалистичкој Југославији више у првом дијелу рада.

⁸⁰ E. Hobsbom, *Uvod*, 6–7.

⁸¹ M. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, 531.

ност. Породични дом потврдио је своју двојну структуру, која се огледа у прожимању његове приватне и јавне намјене.⁸²

Литература

1. Bart, Rolan, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit, 1979.
2. Burgin, Viktor, Perverzni prostor, u Branislava Anđelković (prir.), *Uvod u feminističke teorije slike*, Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2002, 201–217.
3. Daković, Nevena, *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 2008.
4. Hobsbom, Erik, Masovna proizvodnja tradicija: Evropa, 1870–1914, u: Erik Hobsbom i Terens Rejndžer (ured.), *Izmišljanje tradicije*, Beograd: XX vek, 2002, 383–448.
5. Hobsbom, Erik, Uvod: kako se tradicije izmišljaju, u: Erik Hobsbom i Terens Rejndžer (ured.), *Izmišljanje tradicije*, Beograd: XX vek, 2002, 5–25.
6. Holand, Patriša, „Slatko je posmatrati...“: lične fotografije i popularna fotografija u Liz Vels (prir.), *Fotografija: kritički uvod*, Beograd: Clio, 2006, 151–209.
7. Prajs, Derik, Posmatrači i posmatrani: fotografija oko nas u Liz Vels (prir.), *Fotografija: kritički uvod*, Beograd: Clio, 2006, 89–150.
8. Prošić-Dvornić, Mirjana, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd: Stubovi kulture, 2006.
9. Stojković, Branimir, *Evropski kulturni identitet*, Beograd: JP Službeni glasnik, 2008.
10. Vej, Simona, *Ukorenjivanje: uvod u deklaraciju o dužnostima prema ljudskom biću*, Beograd: BIGZ, 1995.
11. Бандић, Душан, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит, 1991.
12. Вулетић, Александра, Власт мушкараца, покорност жена – између идеологије и праксе, У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Clio, 2006, 112–132.
13. Гавриловић, Љиљана, Одевање између јавног и приватног, У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у девет-*

⁸² Исто, 533. Аутор скреће пажњу да је гостопримство, али и неповерење према странцима у складу са старом хришћанском етиком, која је посредством четвртог тјелесног милосрђа налагала указивање гостопримства непознатима.

- наестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Слио, 2006, 403–426.
14. Поповић, Бојана, Одевање и мода у Србији у првој половини 20. века у Милан Ристовић (прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, Београд: Слио, 2007, 318–341.
 15. Ристовић, Милан, Од конструкције до деконструкције приватности (и назад): време, простор, људи, питања, У: Милан Ристовић (прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, Београд: Слио, 2007, 5–25.
 16. Симић, Владимир, Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века, У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Слио, 2006, 133–161.
 17. Столић, Ана, Родни односи у „царству подељених сфера“, У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Слио, 2006, 89–111.
 18. Тимођијевић, Мирослав, Приватни простори и места приватности, У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Слио, 2006, 165–244.
 19. Тимођијевић, Мирослав, *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд: Слио, 2006.
 20. Тодић, Миланка и Весна Душковић, *На лудом камену: венчана фотографија у Србији 1850–1998*, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2002.
 21. Тодић, Миланка, *Историја српске фотографије (1839–1940)*, Београд: Просвета, Музеј примењене уметности, 1993.
 22. Тодић, Миланка, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Слио, 2006, 526–564.
 23. Тодић, Миланка, Породични албум пролазности, У: Милан Ристовић (прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, Београд: Слио, 2007, 29–56.
 24. Шарац-Момчиловић, Вера, Српске народне ношње у Славонији, Барањи и Западном Срему у Велибор Стојаковић (уред.), *Традиционална култура Срба у Српској Крајини и у Хрватској*, каталог изложбе, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2006, 171–197.

Borislava Vučković

PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF INHABITANTS OF VILLAGE DJURČIĆI ON MT PAPUK

Summary

Taken as documentary material in the village of Djurčići on Mt. Papuk from 1945 to 1991, personal and family photos of villagers enable reconstruction of the idea of cultural habitus of this micro community. A semiotic analysis, along with the use of the concept of mobility in psychoanalytic theory, has shown that the family portrait photographs represent the family identity, which is primarily expressed in full frontal poses. It indicates formality in the relationship that always maintains the gender and age hierarchies. Subsequent photographic portraits of amateur photographers also include individual portraits. Villagers are shown without any pretensions to present a person idealistically. In addition, they record various cultural practices and the gender-divided micro areas and jobs, expressing and confirming gender identity. The existence of portraits of children and their presence in the family group photographs, or within the extended privacy, corroborates a modern relationship between family and household members, as well as the child's social status and identity. Children confirm their identity in Djurčići in the area that they themselves have won, and that is the mobility of view. The first reported mobile view is that of a child at one of the oldest surviving family portrait. Children are also crucial to understanding the concept of Bourdieu's habitus as a set of durable, transportable dispositions, which, including all previous experience, acts at all times as a master of observation, evaluation and action, and allows execution of a multitude of different tasks. Looking at the parents, relatives, friends, members of their own or other rural community, they adopt the habitus in the process of unconscious learning. The present gender division (of labor, dress, and behavior) and age hierarchy with the dominance of male (husband's, father's) gender identity function therefore as "natural" divisions. These divisions confirm the patriarchal nature of the micro community of Djurčići, and the survey results reveal resilience of a patriarchal society at the micro-social level.



1. Портрет Милорада Вучковића



2. Портрет дјетета



3. Портрет Николе Радошевића



4. Соќа Радошевић у баити



5. Портрет Петре Радошевић с дјецом Тугомиром, Миленом и Николом, те мужевљевој тетком Петром



6. *Породични портрет Руже Кокић са кћерима Милевом и Соком*



7. *Породични портрет Срдије и Станке Кокић са кћерима Дреном и Вуком*



8. *Ђурђево код Срдије и Станке Кокић*



9. Бурђево код Јоце и Ане Вучковић

Прегледни рад

УДК 398.32(497.11) ; 398.7(497.11)
ГЕМ 75/1 (2011), 63–71*Бојан Јовановић*

ЦРКВЕ ИЗ СНОВА

Апстракт: Историјски и етнографски записи о проналажењу порушених, покопаних и затрпаних цркава помоћу порука из снова нису до сада подстакли истраживаче на дубље истраживање овог феномена. Полазећи од тих записа и грађе коју је и сам сакупио, аутор сагледава ову појаву у контексту појединих сакралних грађевина на тлу Србије. Изложени деструкцији у време вишевековне турске владавине, храмови су делили судбину и целокупне српске културе која је губитком материјалне основе остајала духовно присутна у народу и његовом несвесном. Показало се да се заборавом не прекида културно памћење које се поново успоставља преко порука из сна појединца. За оне који су их сањали ти снови су били посебно значајни и често су имали карактер иницијације за духовну праксу којој су се посвећивали.

Кључне речи: *снови, цркве, заборав, памћење, несвесно, традиција*

Познато је да у сновима појединци добијају поруке, визије и наредбе за оно што треба да ураде на јави. Неки од тих животних садржаја прешли су у предања која су помоћу порука из снова тумачила порекло идеје и намере за проналажење неке грађевине и храма. Тако је, према предању, на брду Гласновик краљ Милутин у сну добио налог где и у каквом облику треба да подигне Грачаницу, своју највећу и најлепшу задужбину. Међутим, подстрек за нове градитељске визије чије се делимично или потпуно порекло догађа у сновима утиче и на то да та остварења буду, како би се рекло, *здања из снова*. Међутим, појединци такође у сну добијају поруке везане и за проналажење старих, непознатих и заборављених грађевина. Откривањем заборављене прошлости колектива, такви снови доприносе

ослобађању потиснутих културних садржаја.¹ То је повод да овај феномен покушамо да осветлимо и у контексту српске традиције у којој постоје предања о људима који су у сну добили поруку о местима на којим се налазе некадашње цркве које треба откопати. Иако су понекад те локације удаљене од места рођења ових људи, они су у сну добијали поруку о месту на којем се тачно налази некадашњи храм и наредбу да га пронађу.

Крајем 19. века Милан Ђ. Милићевић је забележио појаву да суманути човек или жена, уверавају своју околину да им се у сну јавио одређени светац и наредио да на означеном месту откопају стару, заборављену цркву. Чудно је, истиче овај аутор, да се у више таквих случајева заиста догодило да су пронађени темељи старих храмова.² Описујући да ропство под Турцима није могло да смањи нити потисне свест о српској прошлости, Милићевић истиче да се ни у Књажевачком округу утицај хришћанске вере и српске православне цркве није могао уништити,³ и да је жеља за обнављањем те старе хришћанске вере веома изражена код становника Сврљига и Тимока. У том контексту он истиче: „Толико људи, жене и чак девојке, тамо траже и откопавају старе цркве, и објављују вољу Божју с онаким веровањем с каквим су дихали стари пророци. Од свих оваких фанатика највише је, у последње време, изашао на глас неки Милета Н. из села Жуне (Жлне), у заглавском срезу, који оно што му се присни или на јави причини, објављује у пуној вери као вишу вољу која се мора послушати.“⁴

О том локалном пророку Милети Живадиновићу из Жуне, код Књажевца, Милићевић нешто детаљније пише у делу *Живот Срба сељака*. Запис потиче из 1874. године, када је Милићевић разговарао са Живадиновићем, који је за себе говорио да прориче само оно што му каже свети Ранђел. Доследно извршавајући заповести овог свеца, Живадиновић је само казивао и радио оно што му је било наређено. Те заповести су се првенствено односиле на проналажење старих цркава. Места на којим би пронашао и откопао темеље цркава би очистио и потом недељом и празником ту палио свеће и молио се Богу. Милићевић истиче да је Милета тако откопао и очистио неколико затрпаних старих цркава да су потом и сељаци долазили на та места да се моле Богу.⁵

¹ Један од таквих најранијих снова потиче од пре три и по миленијума, а сањао га је египатски фараон Тутмозис Трећи. Заспавши на платоу Гизе поред три велике пирамиде, њему се тада у сну јавила Сфинга која је била затрпана песком у близини тог места. Обзнанивши своје постојање, она је затражила од њега да је ослободи песка нудећи му за узврат вечну славу. Кад се пробудио, фараон је наредио војницима да копају на означеном месту и ускоро је из пустињског песка почела да се појављује позната египатска Сфинга која је оличавала безвременост. Након тога, Тутмозис постаје један од најславнијих египатских фараона, његова земља постаје тадашња светска сила, а храмовима изграђеним у Карнаку и Луксору овековечно је своју овоземаљску славу.

² М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд: Штампарија Напредне странке, 1884, 154.

³ М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд: Државна штампарија, 1876, 838.

⁴ *Ibid.*

⁵ М. Ђ. Милићевић, *Живот Срба сељака*, Београд: Просвета, 1984, 82.

* Види о томе у: М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, 838.

Крајем 19. века забележена је и занимљива прича о рушевинама цркве у селу Штрпцима у источној Србији. Према запису Михаила Ристића, учитеља у Нишу, М. Валтровић је објавио 1889. године запис о тој цркви из Књажевачког округа, области богатој разним грађевинама из ранијих историјских периода. Пишући Валтровићу о томе како су житељи Штрпца откопали рушевине једне цркве Ристић вели: „О овој цркви г. Милићевић у делу *Кнежевина Србија* ништа није поменуо, јер се није ни знало за њу онда, а сада је пронађена и откопана, по већ уобичајеном начину код нас. – Јављање светаца у сну и њихова наређивања људима, да откопавају цркве (*). Жени једној боловало је дете више од године дана, и она је тражила лека, по сеоском обичају, од баба и врачара, – и никакве помоћи. У очи св. Томе прошле године, јави јој се у сну неки човек и каже јој, да јој дотле дете неће оздравити, док не откопају цркву св. Богородице, показав јој и место на коме је црква. Овакова јој се појава више пута у сну појављивала и она, у нади и вери, да ће јој дете оздравити, отпоче са својим домаћином откопавати на месту где јој је обележено да је црква, и заиста нађу на зидине. По казивању сељака, детету, од дана кад су почели откопавати црквиште, пође на боље и оздрави. Сељаци кад су то увидели, из религијског поштовања, отпочну листом сви откопавати цркву, и до Ускрса је сву изнутра откопали и очистили“.⁶ Из земље се појавила грађевина дуга 20 м, широка 7,5 м, зидова дебљине 0,7 м сачуваних до висине 1,2 м. Будући да су у унутрашњости ове цркве нађени остаци мермерних античких стубова и капители различитих облика, несумњиво је да грађевина потиче из византијског периода.

Проналажење старих цркава трајало је и у наредним деценијама двадесетог века. Изнад села Влахово код Прокупља крајем другог миленијума подигнута је лепа црква. Међутим, некада се на њеном месту налазила црква. О томе како су пронађене зидине те старе цркве говори осамдесетседмогодишњи мештанин Ђура Стојановић⁷: „Било је то 1938. године. Три ноћи заредом сањао сам исти сан. Долази ми старац са великом белом брадом до појаса и говори: Ђуро, да позовеш из села тога, тога и тога. Тачно ми је рекао њихова имена. Укупно 14 људи. Заједно одите на брдо и тамо где расте највиша трава померено за један метар почните да копате. На том месту налази се стара црква. Тек треће ноћи када се сан поновио видео сам да о томе не смем више да ћутим. Сан сам саопштио свом оцу који је одмахнуо руком и рекао да на то не би требало да обраћам пажњу већ да радим корисније ствари. Због очевог неразумевања био сам љут, али сам одлучио да урадим како ми је у сну наложено. Позвао сам све људе које ми је старац из сна рекао. Сви су пошли носећи са собом по неку алатку. Ко лопату, ко пијук, ко ашов, ко мотику. Старији брат је понео пијук, а ја лопату. Прекопали су готово

⁶ М. Валтровић, Стара црква у Штрпцима, *Старинар* год. VI, књ. 3, Београд, 1889, 75–76.

⁷ Казивање је записано фебруара 2001. године у Влахову, годину дана пре казивачеве смрти.

целу ону површину на брду. Тражећи место, неко је тражио да се копа онде, неко овде, неко тамо. Ја сам затражио од брата пијук и свима рекао. Старац из сна ми је рекао да копам на месту које се налази на метар одавде. Почео сам да копам на том месту. Одједном сам ударио пијуком у зид. Открили смо зидине те цркве. Откопали смо их из њихове унутрашње стране. Идући поред зида откопали смо и олтар. У том простору поред зида нашли смо један крстић и једно грне пуно ђумура. Неко је рекао да је уместо ђумура у њему требало да буде дуката и злата. Бацио га је и оно се разбило у парампарчад. Када смо откопали сву земљу око зидова отишли смо својим кућама. Али није прошло ни две-три ноћи а опет ми је у сан дошао онај старац са белом брадом. Носио је једно велико огледало и позвао ме да приђем к њему. Рекао ми је: 'Ђуро дођи да се погледаш, да видиш какав си'. У огледалу сам био шарен, пегав, као попрскан нечим. Једва сам се препознао. Кажем старцу да сам много ружан, а он ми одговори да сам такав јер нисам очистио ону земљу у цркви. Опет сам позвао оне исте људе као и први пут. Заклали смо јагње, приредили ручак и очистили сву земљу у цркви. Онда је моја старија сестра Загорка, рођена 1907. године, почела да служи у тој цркви. Била је удата, али до тада није имала деце. Пре мог сна и она је сањала да мора да пронађе и открије цркву. Почела је да тражи и копа. Тражила је и на овом месту, копајући мало овамо, мало тамо, али без икаквог успеха. Тек када је старац са брадом дошао мени у сан и рекао где треба да копам открили смо зидове старе цркве. Када је почела да служи у цркви сестра је убрзо почела да рађа децу. Донела је на свет два мушка и четири женска детета. Седмо које је родила било је необично, имало је нека крилица на себи. Када је њен супруг дошао да види дете зачудио се. Рекао је да је то неки указ и дете је истог тренутка умрло.

Сестра је редовно служила, а ја сам сваке недеље посећивао цркву која ми се открила у мом најважнијем сну у животу. Загорка је била највише посвећена тој цркви и водила бригу о њој. Имала је иконе и крст. Свако је могао да дође да се помоли. Касније смо цркву покрили плехом, тек толико да би се заштитиле иконе у њој. Са кладенца испод цркве Загорка је захватала воду коју су сматрали лековитом. Њоме би попрскала и почистила под цркве, а затим га и пошкропила вином. У цркву су доводили болесне. Одузети су долазили са штакама и одбацивали их након изласка из цркве. Место у цркви помаже болеснима. Делује исцељујуће. Болесни би поседели мало у цркви. Сестра би им стављала гвоздени крст на чело који би се понекад залепио за кожу.

Црква је имала три празника: Свету Петку, Светог Василија и Свету Недељу. Стара црква је остала док није на њеном месту почела изградња нове. Нова црква је са благословом нишког владике добила светог Василија Острошког као свог заштитника чији дан 12. мај сада празнујемо“.

Навешћемо и искуство Дене Николић, рођене Цветковић (1876–1961) из села Љубатовице код Беле Паланке. Према казивању њене кћерке и унуке,

Стане Николић и Мице Живуловић,⁸ њен живот добија нову димензију након удаје у свом селу. Одласком из своје и доласком у нову породицу почиње да сања необичне снове. Тежина тих снова је понекад постајала несносна. Према сведочењу њеног супруга који је био поред њене постеље, она је у сну вапајно запомагала: „Не, не могу, мука, мука...“ То мучно стање трајало је дуго, данима и ноћима. Док се кошмарна ноћ претварала у дан, а дан постајао ноћ, сви су имали осећај да је време стало. Из тог кошмара Дена се буди у зноју, малаксала и тужна. Опорављала се споро, не говорећи ником о терету своје душе који је остао само њена тајна. Након смрти своја прва два детета, треће дете добија име Стана са циљем да остане у животу. Стана је остала жива, али Дени умиру три наредна мушка детета. Једно од њих је било рођено у „кошуљици“, што је као необичан догађај највероватније било пресудно у доношењу Денине одлуке да саопшти своје снове. У месецу јулу, тешком и спарном времену, неуобичајеном за то доба године, она се налази у неком полусвесном стању. Снови се настављају, она се зноји, мучи се, „разговара“ са неким. За присутне су разговетне само речи: „Мука, морам, морам ...“ После неколико дана буди се и саопштава супругу Милану и браћи поруку свог сна. Оно што је и протеклих година сањала сада се поновило, а захтеви из сна су постајали изричитии. Сањала је да је била изложена мукама протеклих година да би подигла цркву на очевом имању. Место цркве је одређено светим предметима закопаним у земљи.

Слушали су с неверицом али су пристали да пођу до тог места на имању њеног оца. Попели су се на узвишицу прекривену грмовима дивљих ружа. Заустављајући се поред једног од њих, она је молећиво затражила да ту копају: „Пронађемо ли овде предмете из мојих снова, онда на овом месту треба саградити цркву.“ Копали су и на запрепашћење свих, из земље се појавила метална и позлаћена икона Пресвете Богородице. Велика и снажна порука сна се потврдила. Супруг и браћа саградити су на том месту цркву која је била без имена свеца заштитника.

Међутим, Денина две године млађа сестра, Тодора, удата у селу Врамишту, сањала је исте снове и била изложена истим ноћним морана. У периоду 1905–1916. године две сестре сањају идентичне снове и имају исте животне тешкоће. Тодора у сновима сазнаје да црква коју је саградила њена сестра треба да носи име св. арханђела Гаврила, а она лично да подигне споменик цркви. Тодора доноси из Врамишта камену плочу за споменик и поставља је поред црквице у Љубатовици 26. јула 1916. године. Тога дана новоподигнута црква добија своје име, чиме су снови двеју сестара претворени у јаву.

После овог догађаја, Тодора долази једног дана у Љубатовац и од тадашњег кмета тражи да сазове збор људи на раскрсници села. На том збору она је испричала свој сан о старој и њима непознатој сеоској цркви и замолила да са њом пођу до оближње њиве да је откопају. Кренувши са неверицом у

⁸ Записано марта 2001. године у Нишу.

вероватност онога што су чули, стигли су до места где им је Тодора рекла да копају. Испод земље убрзо се откривају зидови и сачуван читав доњи део храма. У том простору налазе иконе, два свећњака и неке мање ствари. У сну је од Тодоре тражено само да открије цркву, а не и да је поново изгради. Тако је и било. Црква припада Пресветој Богородици. Будући да је живела у другом селу, Враништу, њена сестра Дена је вршила све црквене обреде, а она је долазила само за дане када су новоподигнута и откривена црква славиле своје свеце 26. јула и 21. септембра. У цркви Арханђела Гаврила се славило у јутарњим часовима, а у Пресветој Богородици од 17 часова.

Две сестре сањају истоветне снове и своје снове претварају у јаву. Осим поменутих, у Љубатовици није било ниједне друге цркве. Те црквице су својеврстан Божји дар за људе у селу и околини. Дена је преузела улогу свештеника, вршећи у цркви Божју службу сваке недеље и о празницима. Црква је била пуна свежег цвећа. У цркви су стајале свеће тако да је сваки намерник могао да их узме и упали, а за прилог су куповане друге. Црква је имала простор који је био ограђен тарабама, на западној страни била је јабука и градина са цвећем. У цркви је било пуно икона, два сточића, две столице и рогозе. На рогозама се спавало о празницима за добро здравље и срећу уз молитву Дене. У цркву су долазили да преспавају на рогозу они који су тражили помоћ за своје оздрављење или својих ближњих. За време Божје службе, Дена је уз упаљену свећу „читала“ из иконе пронађене приликом ископавања. Иако неписмена, помоћу иконе она је добијала надахнуће за богослужбене речи које претходно никад није учила. Са упаљеном свећом и иконом помагала је људима у решавању њихових животних проблема исказујући том приликом и своју видовњачку способност. Највише света је долазило на дан Светог Арханђела Гаврила када се после богослужења приређивао испред цркве заједнички свечани обед.

Изглед цркве је остао исти до данас. Отворена за све, представља једини светионик православља у том крају. Осамдесетих година прошлог века, бригу о цркви су преузели Денин најмлађи братанац и његови синови. Цркве које су две сестре откриле преко снова и даривале житељима Љубатовице биле су важно духовно упориште људима овог краја у потоњим животним искушењима којима су били изложени.

Премда је од наведених нешто другачије, искуство Иконије Раденковић из Плужине,⁹ говори о томе како је она у сну добила налог да постане цркварка и стекне способност прорицања, али и како је следећи упутство из сна стигла до манастира непознатим путем којим до тада никад није ишла.

Приче о црквама пронађеним помоћу поруке из сна упућују на традицију једне необичне праксе која показује своју основаност. Из снова не израста ништа фиктивно, већ само оно већ постојеће, али сакривено и заборављено. У народној традицији постоји сећање на доба моћне српске државе и време

⁹ Владета Р. Кошутић, Иконика цркварка, у: Ајдучки и лирски оставци – записи из сокобањског и сврљишког краја, *Расковник*, бр. 31, Београд: Пролете, 1982, 36–38.

када је у тадашњим бројним храмовима обављана служба. Приче и предања произишли из веровања у постојање тих храмова, и некадашњих цркава на средишњем простору Балканског полуострва настањеног Србима имају основ у историјским изворима. Описујући пренос моштију свете Петке из Видина у Србију након Косовског боја 1389. године, Григорије Цамблак се диви броју и значају дотадашњих цркава и манастира у Србији.¹⁰ Уколико се овај податак из Цамблаковог списка сагледа у контексту почетка 15. века, односно времена деспотовине када у Србији долази до новог узлета духовности изражене у сакралном градитељству Моравске школе, онда постаје јасно с којим је богатством храмова и манастира Србија дочекала свој пад 1459. године и почетак вишевековне владавине Турака, током које су те грађевине рушене. Будући да су бројни ранохришћански храмови подизани од 4. до 6. века на тлу Србије већ имали истоветну судбину у време Велике сеобе народа, рушење и спаљивање цркава и манастира у периоду турске владавине други је талас уништавања хришћанских сакралних грађевина. Бројне су приче у народном предању о некадашњим храмовима који су ишчезли на необичан начин. О њима се говори да их је земља прогутала, да су се узнели у небо или да су одлетели на друго место и пресељени. У време владавине Турака, многе цркве су порушене и оскврнављене, па су, према народном веровању и предању, оне или бежале с једног места на друго или се дубоко укопавале у земљу да би се сакриле у њу.¹¹

Време и природа су учинили да предања о овим црквама изгледе у народном сећању и да земљом затрпани и затрављени остаци храмова буду потиснути у несвесно заједнице. Прекривено земљом и заборављено, некадашње културно наслеђе потврдиће се као археолошки факт у процесу проналажења темеља старих храмова потиснутих у несвесно. Ток духа везан за несвесне процесе у сну показује се важним у проналажењу и ископавању цркава. За разлику од периода ропства када су биле принуђене да беже или се крију у земљи, у време након ослобођења, цркве су почеле да се појављују из земље и поново показују.¹²

Остатке старих цркава, називане црквине или црквишта, проналазили су и откопавали побожни људи који су у разним крајевима различито називали. У Заглавку (и у пределу Књажевца), се сматрало да Бог објављује своју вољу преко својих посебних изабраника, *црквара* и *цркварки*, којима и сам народ помаже у откопавању цркава „здравља ради“.¹³ На алексиначком подручју ове побожне људе су називали *пророци* и *пророчице*,¹⁴ док су их у

¹⁰ Григорије Цамблак, Слово о преносу моштију свете Петке из Трнова у Видин и Србију, *Књижевни рад у Србији*, Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1989, 121.

¹¹ М. Т. Станојевић, *Заглавак*, антропогеографска проучавања, СЕЗ XX, Београд: СКА, 1913, 66.

¹² *Ibid*, 12.

¹³ *Ibid*, 67.

¹⁴ П. С. Јовановић, *Бања*, СЕЗ XXIX, Београд: СКА, 1924, 20–21, 73.

околини Пирота називали *богомолци* и *богомолке*.¹⁵ Проналажење старих цркава помоћу порука из снова и феномен црквара и цркварки није, како се види, промакло пажњи наших истраживача народне традиције. Описујући ову појаву они су верно преносили суштину народне традиције, али настојећи да је рационално протумаче. Називи црквина, црквиште и манастириште су, према Тихомиру Ђорђевићу, повод да се сања и копа управо на том месту на коме се и откривају темељи и зидине старих храмова.¹⁶ Међутим, поруке за проналажење објекта долазе у сну у тренутку кад појединац има проблем у свом животу, а чије је решавање зависи управо од извршења постављеног задатка – откопавања, проналажења заборављеног храма.

Дубокопсихолошки смисао наведених снова огледа се у саопштавању нечег веома важног. Снови су одговор на питања која нису изричито постављена, али која су узрокована ситуацијом у животу појединца. Посредством снова ставља се у свест сневача оно што је битно за њега и за друге. Цркве се откривају поруком у сновима, а веродостојност поруке доказује се проналаском храмова. Значи снови доприносе њиховом проналажењу и ископавању. Сан открива темеље потиснуте и порушене хришћанске вере, а истинитост индивидуалног доживљаја се потврђује откривањем реалности колективног искуства. Пронађени темељи храмова упућују на обнову хришћанског идентитета и његово потврђивање изградњом нових храмова на темељима старих.

Поруке ових снова немају тајанственост и загонетност. Оне су већ на свом манифестативном плану јасне, а испуњавањем налога више силе оне се потврђују у реалности. Снови о сакривеним темељима старих цркава нису прекогнитивни, јер обзнањују оно што постоји, што се догодило, али и што је потиснуто и заборављено. Будући да се предсказивање може односити како на прошлост тако и на будућност, ови снови спадају у врсту предсказивачких снова јер се подједнако односе на оно што је било, на оно што постоји и на оно што ће се догодити.

Ови снови су важан чинилац у животу појединаца чији животни пут од тада има другачије усмерење. С обзиром на значај порука из ових снова они се могу сматрати иницијацијским, јер након извршеног задатка, појединци добијају натприродну способност, постају видовити и стичу способност исцељивања. Овим сновима се открива судбина, животни пут и тачан дан смрти њихових ближњих као и њихових мештана. Њихове снове који имају архетипско значење не треба тумачити, већ само посматрати начин на који им се откривају заборављени културни садржаји који опет постају део свести. На основу ових снова аргументованије се може говорити и о националном несвесном као димензији латентног духовног континуитета који до свог манифесног изражаја долази увек када се појединац или колек-

¹⁵ Р. Љ. Павловић, Како су код нас цркве „летеле“ (легенда и истина), САНУ, *Научно-популарни списи* књ. V, Одељење друштвених наука књ. 3, Београд, 1961, 23.

¹⁶ Т. Р. Ђорђевић, Уз Моравицу, *Наставник* V, бр. 1–2, Београд, 1894, 41.

тив нађу у ситуацији за коју немају решење. Тада се проналазе и темељи некадашњих храмова, чија обнова значи и потврду оног аспекта духовног идентитета који је потиснут присилним културним забором.

Bojan Jovanović

CHURCHES OF DREAMS

Summary

The historical and ethnographic records about discovering sites of destroyed, buried and forgotten churches by means of dreams have not so far encouraged researchers to explore this phenomenon further. Starting from these records and materials which he himself collected, the author examines this phenomenon in the context of certain religious buildings in the territory of Serbia. Exposed to destruction during the centuries-long Ottoman rule, temples shared the fate of the entire Serbian culture that, while losing the material base, remained spiritually present in the people and their unconscious. It turned out that the act of forgetting does not break off a deeper thread of cultural memory that is rediscovered through the dreams of individuals. For those who dreamed, these dreams were particularly important and often had an initiating character for the spiritual practice they observed.

Прегледни рад

УДК 069.51:39(497.11) ; 747:643(497.11)“18/19“
ГЕМ 75/1 (2011), 73–86*Мурадија Кахровић*

СОБА АЛАТУРКА У МУЗЕЈУ РАС У НОВОМ ПАЗАРУ

Апстракт: У овом раду приказана је соба *алатурка* која се налази у Музеју Рас, при Одељењу за етнологију, и представља вредан део културног наслеђа Новог Пазара. Ова соба је била намењена за госте због чега је најбоље уређена. Предмети који су сачињавали ентеријер *алатурке* били су рад занатлија, почев од ручно тканог ћилима, везених јастука клободаном, вешто украшених сахана, ибрика и других посуда од метала, што указује на велики процват занатства и трговине у овом граду. Циљ овог рада је да прикаже традиционално унутрашње уређење собе за госте *алатурке* крајем 19. и током 20. века у старим градским кућама оријенталног типа. У другој половини 20. века, услед наглог урбаног развоја Новог Пазара, савремена архитектура потиснула је традиционалну, оријенталну. Из тог периода има мало старих, градских кућа. Последица рушења старих кућа је и нестанак собе *алатурке*. Простор намењен за госте сада је салон опремљен новим, индустријски произведеним намештајем.

Кључне речи: *музеј, соба, алатурка, култура, традиција, град, Нови Пазар, занати, гости, ентеријер*

Увод

Културно наслеђе је предмет проучавања многих наука. То је неисцрпно благо које треба детаљно проучити и омогућити широј јавности, односно читаоцима да га што боље упознају. Концепт и дефиниција културног наслеђа су променљиви и често се проширују, али је чињеница да обухватају предмет и појаву из даље или ближе прошлости.

Једна од установа која се бави проучавањем културног наслеђа, обрадом, чувањем, заштитом и приказивањем најширој публици јесте музеј. Прошетати кроз музеј града значи упознати прошлост преко изложених експоната који приказују културно наслеђе тог града. Прошетати кроз Музеј Рас у Новом Пазару значи упознати вредан део културног наслеђа тог града. Део културног наслеђа јесте соба *алатурка*. Посетиоци на овај начин упознају оријенталну културу становања у овом граду од његовог оснивања, дакле од 15. па све до почетка 20. века, када је полако почела да нестаје. Изложени експонати у оквиру собе *алатурка* стари су око 100 година, што их чини занимљивијим и вреднијим за сваког посетиоца овог музеја. У њој је посетиоцима приказана култура становања богатих трговаца и занатлија почетком 20. века, јер овакве собе могле су да си приуште само имућније, градске породице. У другој половини 20. века, бројне старе градске куће су срушене због брзе урбанизације града. Тако су полако и *алатурке* нестајале. Данас је у овом граду опстао мали број *алатурки*. Њихова улога је само естетска, а не и наменска. Ту улогу је преузео савремено опремљени салон за госте.

Музеј Рас

У једној од старих, градских кућа, традиционалне архитектуре налази се Музеј Рас, значајна институција за овај град.



1. Зграда Музеја Рас

Музеј Рас је у току свог педесетосмогодишњег рада, од једне скромне збирке, захваљујући великом и упорном раду и залагању свог стручног особља, прерастао у музеј комплексног типа обухватајући област археологије, историје, етнологије, нумизматике, примењене уметности као и савременог ликовног стваралаштва. Захваљујући великом подручју свог рада, као и сарадњи са бројним сродним институцијама, Музеј Рас спада у значајне институције у Србији.

Одељење за етнологију музеја Рас

Одељење за етнологију има веома значајне и вредне експонате помоћу којих је посетиоцима приказана градска и сеоска култура подручја југозападне Србије. Већина предмета Одељења за етнологију нам потврђује да су у Новом Пазару две основне гране привреде биле занатство и трговина. У збиркама се налазе предмети новопазарских занатлија: терзија, обућара, опанчара, сарача, самарција, нанулција, ковача, калајција, казанција, терзија и других, као и предмети које су трговци донели са својих путовања из Дубровника, Солуна и других места.

Успешан развој трговине и занатства увек је позитивно деловао на урбани развој града. Напредна трговина и занатство, боља финансијска ситуација трговаца и занатлија, пружали су веће могућности за што боље услове њихових породица. У то нас уверавају њихове куће, нарочито ентеријер у њима. Унутрашње уређење у старим, градским кућама представља једну амбијенталну целину у којој је простор максимално искоришћен, практично и складно уређен.

Народна ношња приказана посетиоцима у оквиру сталне поставке Одељења за етнологију представља велико богатство овог музеја, и показује мултиетичност овог града. Ношње оригиналним мотивима израђеним везом у оквирима домаће радиности чине ове експонате више вредним и занимљивим за посетиоце.

Соба алатурка и култура становања

У оквиру сталне поставке Музеја пренесена је и реконструисана соба алатурка која одсликава културу становања градских породица крајем 19. и почетком 20. века. Култура становања представља одраз опште културе друштвене заједнице и одражава се у формирању, опремању и коришћењу

стамбеног простора. На формирање културе становања утичу потребе, навике и могућности појединца и шире друштвене заједнице.¹

Сама реч *алатурка* настала је од од тур. *alaturka*, франц. *à la* 'као, по, на (начин)' и франц. *turc* 'турски'.² Дакле, *алатурка* је соба уређена на турски начин, према турском обичају. Овај термин је ушао у употребу средином 20. века и потиснуо је термин *велика одаја*, до тада коришћен за ову просторију. Музеју Рас је ову *алатурку* поклонила стара, градска, бошњачка породица Ферхатагић 1970. године (сл. 2). *Алатурка* се налазила у оквиру њихове куће, грађене почетком 20. века, што показује и њен изглед.



2. Соба алатурка у Музеју Рас

На поду ове собе налази се ћилим ткан ручно, димензија 3,30 x 3,10 метара, израђен око 1920. године. Ткан је техником клечања на вертикалном разбоју. Ткање на оваквим разбојима означава другу фазу у развоју ћилимарства на овом подручју.³ За *алатурку* је изабран најлепши ћилим, богат биљним и геометријским мотивима, а украшен бордуром по рубовима ћилима. Украси на овом ћилиму, односно мустра, познати су као *пет кола*. То је пет букета цвећа оивчених геометријским мотивима. Највећи букет, односно *коло*, изаткан је у централном делу ћилима. Сваки мотив на ћилиму има своју поруку, значење, јер елементи поруке се могу комбиновати на различите начине.⁴

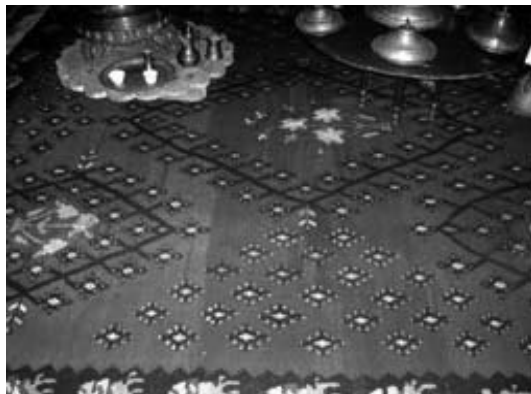
¹ Б. Влаховић, Етничка обележја у култури становања новопазарског краја, *Етнолошке свеске IX*, Београд, Нови Пазар, 1988, 15.

² А. Шкаљић, *Турцизми у српскохрватском језику*, Сарајево 1973, 86.

³ В. Ткалчић, *Сељачко ћилимарство у Југославији*, Загреб 1921, 4.

⁴ М. Драшкић, *Ћилимарство у Србији*, каталог Етнографског музеја у Београду, Београд 1967, 11.

⁴ Е. Лич, *Култура и комуникација*, Београд 1983, 66.



3. Ћилим ткан ручно техником клечања

Цвеће као мотив симболизује срећу, младост, здравље, а оивичено је венцем геометријских мотива *бомбицама* које, тако у венац повезане, представљају једну целину. Овај ћилим има и мање мотиве зване *луткице* које су изаткане између *кола*, односно цвећа и бордуре. Мотив *луткице* се некада другачије тумачио. Ова шара асоцирала је на вучију чељуст, вучији траг, а функција мотива се сводила на симболичну заштиту ткаље и њене породице од вукова, нарочито у сеоским породицама.⁵ Ово тумачење мотива *луткице* је уобичајено, нарочито у градским породицама. Сада овај мотив има улогу украса на ћилиму.

У доњем делу ове собе налази се део *дограма*, у зид уграђени дрвени намештај. Овај дрвени намештај је рађен кад и кућа, дакле око 1910. године. Средином 20. века је обојен, ради лакшег одржавања и њихове заштите. Саставне делове дограма сачињавали су: *хамам*, *фурунлук*, *џамлук*, *тереџе*, *душеклук*, *помоћни долап* и *подјуклук*. Међутим, у оквиру Одељења за етнологију, због недостатка појединих делова дограма, посетиоцима је изложена само једна половина дограма коју чине (с лева на десно): *душеклук*, *хамам*, као и помоћни долап *подјуклук* (испод *душеклука*).

Хамам је део намењен за купање и одржавање личне хигијене чланова породице. Под хамама је бетониран, а вода је одлазила кроз одводну цев. Хамам је, због одвода воде, увек грађен уз спољни зид собе који је окренут према башти. Коришћење хамама, односно купатила, подигло је културу становања на висок ниво који западни свет дуго времена није могао да достигне.⁶

⁵ М. Кахровић, Мотиви и њихове поруке ткани на ћилимима у Новом Пазару, *Новопазарски зборник 14*, Нови Пазар 1990, 102.

⁶ Р. Самарцић, *Београд и Србија у списима француских савременика XVI–XVII век*, Београд, 1961, 159–160.



4. Уграђени дрвени намештај дограм

Душеклук представља просторно највећи део дограма, намењен за смештај постељине. Свој назив је добио по душеку, постељи од вуне намењеној за удобан одмор и спавање. За госте се стављао посебан душек, као и јорган. *Подјуклук* је један од помоћних уграђених простора у оквиру доњег дела дограма, до *фурунлука*, намењен за одлагање дрва намењених за ложење пећи. У горњем делу „уврх“ собе, испод прозора, налази се *сећија* (сл. 5).



5. Сећија односно миндер за седење

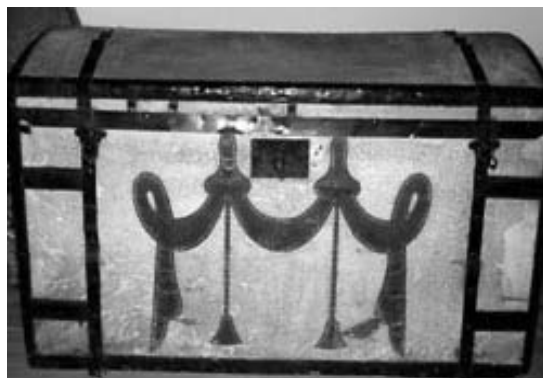
Преко дрвене сећије је постављен *миндер* или *шилте* напуњене сламом или вуном, а преко њега прострто је плишано платно којим су покриване дрвене даске седишта. Преко овог платна, које је тамно-плаве

боје, стављана је бела, уштиркана *патиска* оивичена ручно хекланом чипком *тентелом*. За *сећије* су се у Новом Пазару више користили називи *миндер*, *миндерлуци*, па се под овим називима подразумева целокупно постављено и сређено седиште. Миндерлуци представљају вредан део ове амбијенталне целине високе естетске вредности, а пружају максималну удобност и пријатност. До самог зида, за угоднији наслон, дуж целог седишта поређани су тврди јастуци попуњени сламом, *дембелуци*, опшивени платном, а украшени мотивима ручно везеним *клободаном*. Преко горњег дела ових јастука је бела *патиска*, оивичена хекланом чипком, која увек има функцију украса. Угаони део миндерлука, односно „ћошак“, његов је увек најбоље уређен кутак. (сл. 6). Кресе га ручно клободаном везени јастуци, затим јастук украшен хекланом чипком, као и велико огледало са *пешикир-махрамом* коју кресе цветни мотиви везени клободаном.



6. Лепо украшен „ћошак“ собе алатурка

Део покретног намештаја *алатурке* је и *сехара*, сандук рађен од дрвета, обложен комбинацијом коже и лима, а украшен ручно изрезбареним мотивима (сл. 7). *Сехара* је сандук у којем девојка приликом удаје доноси своју девојачку спрему. Осим *сехаре*, део покретног покућства ове *алатурке* јесте и израђен од бакра *мангал*. *Мангал* је једна већа, дубља посуда, најчешће од бакра, а ређе од месинга или земље, намењена за држање жара на коме домаћица подгрева јело, кафу и чај. Могао је да се купи у чаршији, у продавницама новопазарских занатлија.



7. Дрвени сандук сехара

Мангал је имао своје постоље, односно *мангал-тахту*, која је рађена од дрвета, а обложена металом јер се врућа посуда са жара у *мангалу* ставља на мангал-тахту. И ова *мангал-тахта* посетиоцима Музеја дочарава вештину новопазарских занатлија, јер су је радили у облику цвета. Метални делови подсећају на латице цвета.



8. Велики мангал од бакра са постољем

У овој соби на постољу, уз *мангал* налази се табла (послужавник) са *филџанима* и *џезвама* за кување кафе, уз *дегрмен*, односно ручни млин за млевење кафе и *ђугум* (бакарни суд за воду са широким грлићем) (сл. 8). *Алатурка* је била просторија у којој су гости, седећи на поду, јели. Приликом послуживања хране, да би се ћилим заштитио коришћен је велики, памучни чаршав *софрабез*, на који је стављана дрвена *софра*. Седење на поду, покривеном лепим, ручно изатканим ћилимима, био је обичај у муслиманским кућама, а настао је под утицајем оријенталне културе.⁷

⁷ Д. Габријан, *Македонска кућа или прелаз оријенталне у савремену европску кућу*, Љубљана 1955, 103.



9. Тепсија демирлија и сахани за послуживање јела

Јело за госте спреmano је у кухињи (у приземном делу куће), а послуживано је гостима у *алатурки*. Јела су сервирана на великој, дрвеној софри или (у свечанијим приликама) на бакарној тепсији *демирлији* (сл. 9). За сервирање јела коришћене су лепо украшене посуде од бакра као што су: *сахани* (посуде за сарме, пуњене паприке, ћуфте), *ћаса* (дубља посуда за чорбу), *лењер* (већа, плића посуда за *јакнију*, веома цењено јело за госте направљено од пржене цигерице, пиринча и јагњетине).



10. Ибрик и лењен коришћени приликом прања руку

Пре и после јела, гости су прали руке водом коју им је девојка поливала из *ибрика* изнад *лењена*. За посушивање руку коришћен је леп пешкир, украшен цветним мотивима, ручно извезеним свиленим концем разних боја (сл.10). Плафон собе *алатурка* израђен је од *шашоваца*, дашчица од буковог дрвета, које су по својој ширини ужљебљене једна у другу. Све до друге половине 20. века шашовци, као и остали дрвени намештај, нису бојени тако да се после њиховог чишћења увек осећао пријатан мирис свежег дрвета. Касније, ради њихове заштите и лакшег одржавања, почело је бојење и лакирање безбојним лаком.

Део дрвеног, непокретног намештаја су и дрвени рафови, који су се налазили изнад прозора, одвојени мало од плафона, дуж сва три зида собе, осим четвртог, доњег зида, који је намењен за дограм. На рафовима су поређани *сахани*, *ленђери*, *ћаса*, *метеризи* и друге посуде.



11. Плафон за шамовање и дрвени рафови



12. Завесе од беле патиске

Завесе су шивене од беле патиске. Хеклана чипка накнадно је нашивана и имала је улогу украса. Завесе су увек морале да буду чисте и уштиркане. Осим предмета помоћу којих посетиоци Музеја упознају део материјалне културе старих, градских породица, у овој соби су изложени и предмети који приказују духовну културу породице којој је соба *алатурка* припадала. На миндеру се налази исламска верска књига *Кур'ан*. Ова књига је постављена на посебно дрвено, ручно изрезбарено постоље, старинску школску клупу, односно *пештахту*. Дакле, породица Ферхатагић која је поклонила ову собу Музеју Рас била је исламске вероисповести. Поред *Кур'ана*, ту се налази и *теспих* (бројанице) такође коришћен приликом верског учења. Духовну културу ове породице посетиоци упознају и преко *леуха* (*левхи*) (калиграфски написани и урамљени цитати из *Кур'ана*) које висе на зиду *алатурке*.

13. *Peşтахта са Кур'аном и теснихом*

Поред материјалне и духовне, предмети у *алатурки* приказују и социјалну културу породице којој је *алатурка* припадала. За традиционална друштва је карактеристично да су сви чланови друштва прихватили успостављени систем вредности и друштвени ред. Приликом проучавања начина на који су коришћене просторије у старим градским кућама у Новом Пазару, дошли смо до закључка да су у традиционалним друштвима постојале потчињене категорије људи. То су биле жене и млађи, који су једноставно прихватили тадашњи друштвени поредак. У старим градским кућама за боравак у најлепше опремљеној просторији, *алатурки*, која је била намењена за госте, предност су имали мушкарци. У муслиманским породицама, када су гости долазили мушкарци су примани у једној, а жене у другој соби. Наравно, за мушкареце је то била *алатурка*, у којој није било места за млађе. Место за госта је било „уврх“ собе, на лепо опремљеном миндеру, а до њега је место за „главу породице“, односно домаћина. Распоред, кретање и састајање у простору између људи који комуницирају говоре више од речи.⁸ У традиционалним друштвима мушкарац представља „светиљку спољашњости“ јер највише од њега зависи углед породице, а жена представља „светиљку унутрашњости“. Кућа има напредак преко жене, а за њено спољашње представљање задужен је мушкарац.⁹

Нови Пазар је у току 20. века доживео велике урбане промене које су биле резултат великог друштвеног развоја, индустријализације и таласа модернизације. Традиционално унутрашње уређење у кућама је из основа измењено. Савремени намештај је потиснуо стари, традиционални. У свим друштвима постојање сингуларизације веома утиче на судбину старих, наслеђених ствари.¹⁰ Овакво схватање је позитивно утицало да се омогући на-

⁸ Едвард Хол, *Неми језик*, Београд 1976, 173.

⁹ Пјер Бурдије, *Нацрт за једну теорију праксе, Три студије о кабилској етнологији*, Београд, 1999, 51.

¹⁰ I. Kopytoff, The cultural biography of things: commoditization as process, u: A. Appadurai, (ed.), *The Social Life of Things, Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press, 1986, 64–91; Игор Копитов, *Културна биографија ствари*, (превод Зорица Ивановић), текст у рукопису, Библиотека Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, 13.

бавка многих предмета у Одељењу за етнологију. Наиме, емотивна везаност чланова породице за неки стари део намештаја утицала је да се тај предмет не баца, већ да се поклони Музеју.

Материјални предмети заиста могу прелазити границе генерација, али ипак групе са којима су они повезани имају жељу за њиховим мењањем.¹¹ У градским кућама које имају *алатурку*, њена намена је углавном промењена. Ова соба је некада била углавном намењена за госте, а данас је то соба за дневни боравак, односно савремено опремљен салон. *Алатурка* је у неким кућама остала неизмењена, али нема више своју некадашњу намену. Она сада углавном служи за приказивање, јер је гостима који посете старе градске куће занимљива и лепа просторија.

Завршно разматрање

Овако значајних амбијенталних целина као што је *алатурка* све је мање. О њиховом чувању и заштити брину породице у чијим се кућама налазе, у зависности од финансијских могућности. Међутим, ради њиховог чувања и даље заштите требало би да предузме одређене мере и сама општина Нови Пазар у сарадњи са Етнографским музејом у Београду. Наиме, требало би да се формира један тим стручњака, у чијем саставу би били конзерватори за дрво, метал и текстил. Они би посетили градске куће *алатурка* и предложили породицама мере за њихову успешну и неопходну заштиту.

Осим тога и медији у овом граду могли би да одиграју важну улогу у очувању овог културног наслеђа. Путем емисија у којим би конзерватори гледаоцима давали стручне савете за заштиту од пропадања старог, дрвеног намештаја, затим сахана од бакра, ибрика и других вредних посуда, старих предмета од текстила, као што су пешкири, јастук-бошче везене клободаном и друго, побољшала би се обавештеност власника ових предмета. Погрешним начинима одржавања ових предмета они се оштећују, а неки и потпуно уништавају.

Данас Нови Пазар све више израста у један савремени, привредни и културни регионални центар. Захваљујући својој мултиетничкој и мултикултурној компоненти овај град има улогу значајног транзитног и туристичког центра, односно незаобилазног путног правца. Наравно то се позитивно одражава на установу културе као што је Музеј Раса и на број њених посетилаца. Занимљива је реакција посетилаца који се први пут срећу са неким елементима оријенталне културе присутним у оквиру *алатурке*. Многи од њих често питају где би могли да купе неке од изложених предмета. Нај-

¹¹ Данијел Милер, Артефакти и значења предмета, *Трећи програм*, год. I–II, бр. 125–26, Београд, 2005, 249.

чешће се интересују за производе од глине или бакра, односно сахане, ибрике, тестије, мангале и друге предмете на жалост више не могу нигде у граду да купе због нестајања многих старих заната, међу којима су кујунџијски, грнчарски и калајџијски занат. Међутим, да ли постоји начин да се посетиоцима Музеја омогући да купе производе старих заната? Како оживети старе занате или зауставити њихово даље нестајање? Како спасити ово културно наслеђе од нестајања?

У Србији је званично регистровано 70 старих, традиционалних заната који чине део наслеђа које није заштићено.¹² Ове занате не чине само њихови готови производи већ и знање, вештина, као и технологија који се примењују да би предмет настао. Ипак један битан корак је учињен, али не од стране етнолога већ од правника. Наиме, у октобру 2006. године, студенти Правног факултета поднели су Савету Европе нацрт *Конвенције о заштити старих и традиционалних заната*. Овом *Конвенцијом* планирано је предузимање низа мера на националном и европском нивоу, којима би се очували и заштитили традиционални занати и њихови производи. Ова *Конвенција* још није ратификована од свих земаља чланица Савета Европе, а осим Србије ту су Велика Британија, Немачка, Шпанија, Кипар, Финска и Литванија.¹³

Сваки предузети корак у очувању културног наслеђа вредан је и значајан. Тако је и са културним наслеђем у Новом Пазару. Предмети изложени у оквиру приказане *алатурке* део су вредног и значајног културног наслеђа овог града. Зато их треба на стручан начин заштитити и пружити могућност посетиоцима Музеја Рас да их виде и схвате њихову улогу, вредност и значај.

Литература

- Burdije, P. *Nacrt za jednu teoriju prakse, Tri studije o kabilskoj etnologiji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999.
- Влаховић Бреда, Етничка обележја у култури становања новопазарског краја, *Етнoлошке свеске IX*, Београд – Нови Пазар, 1988.
- Gabrijan D., *Makedonska kuća ili prelaz orijentalne u savremenu evropsku kuću*, Ljubljana, 1955.
- Драшкић М., *Тилимарство у Србији*, каталог Етнографског музеја у Београду, Београд, 1967.
- Ђорђевић Биљана, Заштита старих и традиционалних заната – Европска конвенција и национални интерес, *Музеји 1*, Београд, 2008.

¹² Биљана Ђорђевић, Заштита старих и традиционалних заната – Европска конвенција и национални интерес, *Музеји 1*, Београд 2008, 147.

¹³ Биљана Ђорђевић, *н. д.*, 150.

- Кахровић М., Мотиви и њихове поруке ткани на ћилимима у Новом Пазару, *Новопазарски зборник* 14, Нови Пазар, 1990.
- Kopitoff I., The cultural biography of things: commoditization as process, U: A. Appadurai, (ed.), *The Social Life of Things, Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press, 1986; Игор Копитов, *Културна биографија ствари* (превод Зорица Ивановић), текст у рукопису, Библиотека Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.
- Lič Edmund, *Kultura i komunikacija*, Beograd, 1983.
- Miler Danijel, Artefakti i značenja predmeta, *Treći program*, god. I–II, br. 125–126, Beograd, 2005.
- Самарцић Р., *Београд и Србија у списима француских савременика XVI–XVII век*, Београд, 1961.
- Tkalčić V., *Seljačko ćilimarstvo u Jugoslaviji*, Etnološka biblioteka br. 5, Zagreb, 1921.
- Hol Edvard, *Nemi jezik*, Beograd, 1976.
- Škaljić Abdulah, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, treće izdanje, Svjetlost, Sarajevo, 1973.

Muradija Kahrović

ALLA TURCA IN THE RAS MUSEUM IN NOVI PAZAR

Summary

The Ras Museum in Novi Pazar was founded in 1953. Originally a modest collection, it has grown into a complex museum that encompasses the fields of archeology, history, ethnology, numismatics, applied art and modern art. The permanent exhibition at the Ras Museum's Department of Ethnology includes a reconstructed *Alla Turca* room that reflects urban families' culture of living in Turkish style houses, built during the late 19th and early 20th centuries. Exhibits, the integral parts of *Alla Turca* room, are about 100 years old and therefore interesting and valuable to every visitor of the museum. *Alla Turca* shows part of the spiritual, social, and particularly material culture of the family who lived there. This ambience, *Alla Turca*, enables visitors to learn about a valuable and important part of the cultural heritage of Novi Pazar.

Прегледни рад

УДК 391.1/.2(497.11)''18/19'' ; 069.51:39(497.11)
ГЕМ 75/1 (2011), 87–117*Вјера Медић*

О БЕЛОПАЛАНАЧКОЈ НАРОДНОЈ НОШЊИ

Апстракт: Ради допуњавања етнолошке слике Понишавља, Етнографски музеј у Београду 2008. године започео је теренска истраживања у околини Беле Паланке. Основни задатак био је провјера постојећих и прикупљање нових података о предметима који се чувају у Музеју, као и набавка дијелова народне ношње који недостају у систематски формираним збиркама. Прикупљени подаци и анализа музејских колекција омогућили су да се народна ношња свог локалитета представи у свом аутентичном друштвено-историјском културном контексту.

Кључне ријечи: *југоисточна Србија, Понишавље, Бела Паланка, народна ношња, музејска збирка, теренско истраживање*

Увод

Област, становништво и привредне карактеристике

Белопаланачко подручје се налази у југоисточној Србији, у области средњег Понишавља. Према природно-географским особинама чине га Сува планина, Сврљишке планине и планина Белава и равнице – Белопаланачка котлина, Коритница, Буцак и део Ђурђевог поља. Ове области су временом стекле одређене особености које су зависиле од степена укључености, односно издвојености од комуникација, као и од миграција становништва. Белопаланачко подручје је смештено на важнијим балканским путним правцима (Виа Милитарис, Цариградски друм и попречно путу између Косова

и јужног Поморавља према Дунаву), и између два велика развијена градска центра – Ниша и Пирота. Административно и привредно средиште је Бела Паланка.

Географску и историјску специфичност овог подручја одређује и његов гранични положај још од времена Римског царства све до 19. века, када је на територији белопаланачког Буцака постављен гранични прелаз – *Ћумрук* између Србије и Турске. После ослобођења од Турака 1877. године ово подручје је ушло у састав Србије и престало да буде гранично.

Друштвено-географска истраживања др Михаила Костића о белопаланачким насељима биљеже перманентна помјерања становништва унутар самог подручја, као и досељавање становништва у њега. Највећа су помјерања становништва била унутар саме белопаланачке општине – 189 родова, од чега је досељено 107 родова, у Бабушничку котлину 41 род.¹ Из наведеног броја досељених родова може се закључити да је њихов утицај на структуру старосједилачког становништва и њихову културу био незнатан. У националном смислу на истраживачком подручју становништво је било раније а и сада јединствено, српско православно.

Становништво планинских села претежно се бавило сточарством, заснованим на напасању оваца и коза на заједничким *суватима*. Стоку, кожу, млијeko и сир продавали су белопаланачким и пиротским трговцима. У трговини и саобраћају караванима који се интензивно одвијао великим путевима преко њиховог територија, између ближих и удаљених градова и области (Београда, Ниша, Видина, Влашке, Солуна, Цариграда, Дубровника), домаће становништво је веома мало учествовало. Они су се углавном налазили по страни од важнијих комуникација, са врло малим радијусом кретања. Своје основне потребе задовољавали су унутар свога или оближњих села, у Белој Паланци или у Пироту код занатлија и трговаца.

Привредни и друштвени живот сеоског становништва почео је да напредује након ослобођења ових крајева од турске владавине и припајањем Србији, нарочито откако је Бела Паланка постала срез. Већ 1885. године проглашена је за варошицу са одређеним пијачним даном и *панађуром*. Међутим, велики број радно способног становништва морао је одлазити на печалбу и тако привређивати за основне потребе. Стабилнији и дуготрајнији економски развој прекидан је честим ратовима и у цијелом 20. вијеку: Балканским ратовима, Првим и Другим свјетским ратом. Тако је цијела област била економски неразвијена, а већина становништва остала сиромашна, изузев мањег броја породица по занатско-трговинским средиштима које су формирале слаб грађански слој.

¹ Михаило Костић, *Белопаланачка котлина*, Друштвено-географска проучавања, Географски институт „Јован Цвијић“, Посебна издања, књига 23, Београд 1970, 61; Михаило Костић, *Коритница*, Српски етнографски зборник, књига 67, Београд, 1954, 65.

Карактеристике народне ношње становника Беле Паланке

Најстарији подаци о одијевању домаћег српског становништва забиљежени су у забиљешкама путописаца из 16. и 17. вијека.² Међу њима се налази и риједак приказ мушке и женске народне ношње у селу Клисура са детаљним описом њених дијелова који представља драгоцјен извор за проучавање одијевања ширег географског и културног простора.³ Међутим, без континуираних извора, историјат и поријекло народне ношње становника Беле Паланке још увијек се не могу у потпуности расвијетлити. Тако се проучавање овог као и других елемената традиционалне културе у 19. вијеку темељи углавном на истоветним заједничким облицима какве налазимо у оквирима већег простора Пиротског округа.

На основу класификације сеоске ношње у Србији, према принципу културно-географских региона и поријекла становништва, народна ношња становника Беле Паланке посједује обиљежја *шопског* типа ношње.⁴ Особине овога типа народне ношње налазимо у широј околини Пирота, Понишављу, Лужници и дјелимично Власини.⁵ Границу распрострањености овог типа ношње према западу чине понишавска села: Црнче, Ланиште и Равни До, гдје је заступљена тзв. *нишкобањска ношња*⁶, на сјеверу је уобичајена ношња сврљишког краја, док је преко Суве планине област Запања са специфичном ношњом.⁷ Међусобна прожимања или утјецаји других типова одијевања на белопаланачку народну ношњу готово су непримјетни и представљају тек спорадичне случајеве у граничним белопаланачким селима. Такође, веома мали су били и утјецаји градске културе, одијевања и моде на ову народну ношњу, све до периода између Првог и Другог свјетског рата.

Већина радова и студија истичу ову затвореност *шопске ношње* и констатују да се „није много и брзо мењала“.⁸ Анализа музејске колекције утврђује

² Михаило Костић М. *Белопаланачка котлина*, антропогеографска проучавања, докторска дисертација, умножено за одбрану на ПМФ-у, Београд, 1957, 76.

³ Павле Васић, *Југословенске ношње у XVI веку*, Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–1951, 129.

⁴ Милка Јовановић, *Народна ношња у Србији у XIX веку*, Београд, 1979; Јасна Бјеладиновић, *Сеоске ношње и њихова класификација*, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 44, Београд, 1980.

⁵ Јерина Шобић, Разматрања о шопској ношњи, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 24, Београд 1961; Риста Т. Николић, *Крајиште и Власина, Ношња*. Српски етнографски зборник, књига 18, Београд, 1912, 272.

⁶ Надежда Пешић-Максимовић, *Матејевачка или Зврчинска и Нишкобањска ношња*, Зборник Народни музеј Ниш, Број 9, Ниш, 2000, 71.

⁷ Petrović K. Vladimir, *Zaplanje ili Leskovačko*, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, svezak V, 1. polovina, Zagreb, 1900, 84–119.

⁸ Јерина Шобић, *н. д.*, 49; Никола Пантелић, Етнолошка грађа из Буцака, *Гласник Етнографског музеја* 37, Београд, 1974; Јасна Бјеладиновић-Јергић, Народна ношња у Буцаку,

да се то односи углавном на одијевање жена. Истраживање поријекла овог типа ношње, поред типичних одлика обухватају и њене „архаичне“ особине у погледу специфичних материјала, техника израде или појединих облика, формиране у ранијим историјским периодима.⁹

Најстарији сачувани предмети у збиркама Музеја из средине 19. вијека, указују на припадност утврђеној одјевној цјелини са свим карактеристикама народне ношње овога типа. На формирање и развој те цјелине у великој мјери су утјецали и друштвени процеси, између осталих и распад породичних задруга на инокосне породице. Због одсуствовања или недостатка мушкараца у кући услијед печалби и ратова, велики дио свакодневног привређивања па и тешке пољопривредне послове преузеле су жене. Носиоци производње текстила – жене – нису више имале довољно времена за израду и украшавање ношње. У дуготрајној и сложеној технологији обраде текстилних ткања најприје су редуковане поједине фазе у којима је учествовало више људи. Процес избочијавања дотадашњих сировина, започет крајем 19. и првим деценијама 20. вијека, креће од постепеног смањивања засијаних површина конопљом и ланом, затим њиховим рјеђим кориштењем при изради ткања, до све веће заступљености куповног платна. Процес избочијавања народне ношње домаће израде одвијао се и услијед близине града Пирота, према коме су у одређеној мјери били оријентисани и становници овог подручја. У том трговачком центру на Цариградском друму још од турских времена постојала је велика понуда производа најразличитијих текстилних заната и услуга. Привремени застој у овим дјелатностима појавио се кратко након ослобођења, услијед иселјавања Турака из градова и варошица, док те послове нису преузели Срби. У ове крајеве су дошле до 1914. године и школоване занатлије из старих крајева Краљевине Србије.

О занатлијама као значајном и организираном друштвеном слоју са знајемо и из редовних државних извјештаја све до 1930. године. Константно су биљежени њихови напори за опстанак у односу на царинске прописе, порезе, повећавање броја трговаца, индустрију али и на нелојалну конкуренцију.¹⁰ Осим организоване и развијене мреже заната у коју су биле укључене и радионице из Беле Паланке и готово сваког већег села у околини са великим бројем обучених занатлија, било их је и приучених. Њихова бројност, могућност рада по кућама и повољнији услови плаћања, омогућили су да текстилни производи и услуге буду доступни и сиромашнијем становништву белопаланачког краја.

Гласник Етнографског музеја, 61, Београд, 1997; Сашка Велкова, Народна ношња у Високу и Горњем Понишављу у збирци Музеја Понишавља у Пироту, *Гласник Етнографског музеја у Београду* 74, Београд 2010, 17.

⁹ Јерина Шобић, *н. д.*, 49; Вилма Нишкановић, *Кожуси у Србији*, каталог изложбе, Београд, 1998; *Иста, Забратка* – женска марама југоисточне Србије, *Гласник Етнографског музеја* 58–59, Београд 1995.

¹⁰ Миливоје М. Савић, *Наша индустрија и занати, њине основице, стање, односи, важност, путеви, прошлост и будућност*, VI део, Сарајево 1928, 201, 341.

Тако су у ношњи веома рано унесени и они дијелови израђивани од домаћег материјала, али занатске израде. Кројеви, технологија и украшавање у готово непромјењеном облику понављају се и на занатски израђеним хаљцима на ширем подручју. Промјене облика мушке ношње наступиле су више под утјецајем војничког а мање грађанског одијела. Поједине дијелове такве ношње сеоско становништва овога краја носило је у свакодневним приликама до савременог доба: до шездесетих и седамдесетих година 20. вијека.

Основна сировина за израду народне ношње у белопаланачком крају била је вуна, које је чак и у инокосним породицама било довољно. Иако су се поједине фазе процеса израде вунених ткања обављале у мануфактурним радионицама, највећи дио се одвијао у кућним условима а израђивале су их жене. Сировина се припремала у току године а израда ткања, за властите потребе а и за продају, у зимским мјесецима.¹¹ Најважније вунено ткање које су жене ткале на хоризонталном ткачком стану био је сукно, *клаиња*. Оно је након тога ваљано у воденим *тунавицама* у селима Балта, Бериловац, Студена, Мокра, Коритница и у Белој Паланци. Кројење и шивење женских и мушких хаљетака најчешће су повјеравани домаћим *абаџијама*, *терзијама* и *кројачима*. Сашивене дијелове ношње жене су код куће бојиле а понеке враћале занатлијама да их украсе. Овако израђени вунени хаљци уједначених облика постепено су замијенили дијелове старије, архаичне ношње која се дуже сачувала у сусједним крајевима источне Србије, а која је израђена од бијелог сукна.

Иако су у великом броју гајили овце, козе и свиње, коришћење коже и крзна у народној ношњи Беле Паланке било је ограничено. Највише је кориштена пресна *неучињена* кожа за израду обуће и опреме сточара: опанка, кожуха, шубара и заштитних ногавица, *скорњи*. Постојали су бројни разлози мале заступљености ових материјала у одијевању: од законских забрана, донесених крајем 19. вијека,¹² преко економске добити до смањених потреба за топлим хаљцима. У читавом 20. вијеку, кожа и длака домаћих животиња, нарочито коза, биле су значајни артикли за продају.

Ове сировине су куповали или мењали за готове производе занатлије: кожухари *ћурчије* и длакари *мутаџије*. Утврђени принципи трампе сировина за готов производ имали су велики значај. Ћурчије су биле међу најбројнијим занатлијама, између Првог и Другог свјетског рата. У Пироту их је било 32, а у Белој Паланци 6. Још 1965. године било их је 7, док је данас преостао само један.¹³ Као и код других занатлија који су се бавили текстилом, било је много путујућих обучених или самоуких *ћурчија*, који су представљали конкуренцију организованим еснафским удружењима.

¹¹ Државни извјештај 1930. године бильежи у белопаланачком срезу продају 1000 аршина сукна. В. Миливоје М. Савић, *Наша индустрија, занати и трговина*, VIII део, Сарајево, 1924, 90.

¹² Милка Јовановић, *н. д.*, 173.

¹³ Михаило М. Костић, *Коритница*, 111; Миливоје Савић, *н. д.*, 86, 94, Ћурчија Славољуб Славко Стаменковић.

Удружења су настојала да сачувају само за себе знања о детаљима финије обраде коже и руна, као и о изради хаљетака. Такође, ријетко смо забиљежили употребу козије длаке, кострети, *козине*, као сировине за израду дијелова ношње. Кострет је углавном била сировина за занатску израду покривала за стоку, торби, бисага и других помагала за пренос и транспорт робе,¹⁴ а за њом је смањена потреба кад су изграђени бољи путеви и жељезница.

Знања памуклијашког заната, након њиховог одумирања у источној Србији, дјелимично су искористили јорганџије. О раду ових занатлија у Белој Паланци, мало је званичних потврда, док су у Пироту била двојица.¹⁵ Тамо су, према казивањима, одлазили Белопаланчани у набавку појединих дијелова мушке и женске ношње, тзв. памуклија: хаљина з'бан, дужих и краћих јелека и прслука. Израђивали су их јорганџије, терзије или абације од индустријских материјала и пунили дебљим слојем памука. Понеки од ових дијелова дали су основни карактер изгледу женске народне ношње у Белој Паланци тридесетих година 20. вијека, а ношени су и касније све до усвајања готових индустријских производа и изобичајавања народне ношње.

Након Другог свјетског рата, народна ношња у овом подручју претрпила је велике промјене које су довеле и до њеног коначног изобичајавања. На то су, поред великих друштвених промјена које је на традиционални живот становништва оставила индустријализација, утјецале и одређене законске одредбе. Реквизиција је представљала обавезу становништва да вишак својих производа, између осталог и вуну предају држави. Тиме је основна сировина за израду народне ношње веома умањена тако да су људи били принуђени да купују индустријске производе. Преостала количина вуне коришћена је за ткање текстилног покућства и сукна за мушке хаљетке, или за израду џемпера, јелека и чарапа.

Друге текстилне сировине, као што су конопља и, рјеђе, лан у околини Беле Паланке, узгајане су првенствено ради сировина за израду текстилног покућства (сламарица, постељине, чаршава, завјеса), пешкира и основних дијелова ношње (кошуља, гаћа, сукњи). То домаће *пртено* платно већ крајем 19. вијека понекад је мијешано са памуком, постепено је уступило мјесто куповном платну, различите врсте и финоће. Велика количина платна израђивана је и у ткачницама за израду платна у Белој Паланци које су радиле све до појаве индустријских производа.¹⁶ Између Првог и Другог свјетског рата употреба куповног платна била је интензивирана утјецајем Женске раденичке школе, када се усвајају и нове технике израде и украшавања текстилних предмета и народне ношње. То су елементи засновани на

¹⁴ Јованка Николић, Мутавџије Ниша и околине, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књига XVIII, Београд 1955, 137–156.

¹⁵ Миливоје М. Савић, *н. д.*, Привредно стање Пирота и околине, 89.

¹⁶ Године 1908. у Белој Паланци пописано их је 8, в. Михаило М. Костић, *Коритница*, 111; а 1930. године, радиле су 2 радионице за израду платна. В. Миливоје М. Савић, *Наша индустрија, занати и трговина*, VIII део, Привредно стање Беле Паланке, Сарајево, 1930, 94.

стиловима западноевропске грађанске моде који нису битније утјецали на укупан изглед и карактер народне ношње.

О гајењу свилене бубе и употреби свиле забиљежили смо делимичне податке из периода након Другог свјетског рата. Од мање количине свилене нити дјевојке су плеле блузице и завјесе *фиронге*.

Анализа збирке народне ношње из Србије у Етнографском музеју у Београду

У колекцији појединачних предмета Збирке народне ношње из Србије налази се 67 предмета са територије општине Бела Паланка. За Етнографски музеј су набављени у периоду од 1908. до 2011. године планираним откупом на теренским истраживањима или индивидуалним поклонима Музеју. Дијелови народне ношње у збирци су систематизовани у колекције предмета према функцији или према материјалу од којег су формиране одјевне цјелине мањег обима из одређеног периода или с једног локалитета. Стога су нам у овој анализи били драгоцјени комплети мушке и женске ношње из шире околине Пирота који спадају у најстарије комплете изузетне вриједности у збиркама Етнографског музеја. Такође смо користили доступну грађу и других музеја.¹⁷

Досадашња истраживања шопске народне ношње прецизирају сљедеће развојне фазе овога типа ношње: 1. Старија или народна ношња у другој половини 19. и почетком 20. вијека, 2. Народна ношња послје Првог свијетског рата до шездесетих година 20. вијека, и најновија 3. Народна ношња послје Другог свјетског рата до данас.¹⁸

Изузимајући мањи број старијих примерака ношње (женска капа, мушки појасеви) с краја 19. вијека, народну ношњу из Беле Паланке у Етнографском музеју у Београду чине предмети из 20. вијека: с почетка и из првих деценија, затим из периода између Првог и Другог свјетског рата, као и из шездесетих и седамдесетих година 20. вијека.

При том, у збирци су заступљене мање колекције појединачних предмета насталих у цијелом проучаваном периоду, што омогућава сагледавање континуитета основних облика народне ношње. Стога ће се на тај начин и разматрати у овом раду неовисно од уобичајене подјеле по историјским периодима.

У разговору са казивачима од којих су најстарији рођени крајем тридесетих година 20. вијека, веома ријетко смо добили податке о старијој ношњи док је, напротив, присутно веома живо сјећање на израду и употребу народ-

¹⁷ Народни музеј Ниш, Музеј Понишавља у Пироту и Завичајни музеј у Белој Паланци.

¹⁸ М. Јовановић, *н. д.*, 193; Ј. Бјеладиновић, *н. д.*, 423; С. Велкова, *н. д.*, 45.

не ношње у 20. вијеку. Неријетко се поједини примјерци ношње чувају у дрвеним шкрињама, а понеки облаче и данас. Поред усвојених елемената грађанске моде у одијевању старијег становништва још увијек су присутни и дијелови домаће израде, који цјелини дају карактер народне ношње. То су, прије свега, горњи хаљеници, јелек и џемпер, као и чарапе плетене од вуне. Општи назив за народну ношњу и за појединачне дијелове савремене одјеће је *дреја*.

Дијелови женске народне ношње

Једна од особина женске народне ношње из Беле Паланке јесте уједначеност облика неовисно о годинама и социјалном статусу особе. Комплет женске ношње сачињен је од неколико дијелова: кошуља, хаљина, јелек, појас, прегача или кецеља, гуњ, оглавље, чарапе и обућа. Фотографије које приказују историјат школства у Белој Паланци показују такву уједначеност чак и код најмлађих дјевојчица.¹⁹

Међу дјевојкама се може препознати испрошена дјевојка по новијим хаљеницима и понеким детаљем накита. За време свадбеног обреда обављено је ритуално скидање младиног оглавља: вијенца *китке* и стављање мале црвене капице *кајице*. Та је капица представљала једини знак статуса удате жене, који је она истицала још неко вријеме у свечаним приликама.

Оглавље. Иако је у литератури на овом подручју забиљежено низ старијих различитих типова оглавља, почевши од обликовања фризура и покривања главе (плетенице *перчин*, *трвљи*, *леске*, *увијача*, марама *забратка*), приликом теренских истраживања почетком 21. вијека то није било могуће потврдити. Међу веома оскудним информацијама потврђено је неприкосновено правило о обавезном уплитању косе и покривању главе, неовисно о статусу, како за удате жене тако и за дјевојке.

О типу старијег оглавља свједоче два предмета из музејске збирке: капа *каица* (н. инв. бр. 18446), из села Шљивовик, припадала је породици Драге Ћирић, која ју је крајем 19. вијека носила као млада за време свадбе. То је мала црвена капица облика купе. На примјерцима незавршених капа, из Музеја Понишавља у Пироту, уочава се начин израде и обликовања овог оглавља.²⁰ Настала је од уске траке бијелог кудјељног платна (86 x 15 cm) која је најприје извезена црвеном вуном у облику низа уздужних ребара, а затим по њима чврсто набрана прошивањем и на врху учвршћена кружним везом од вуне разних боја. Приликом набавке забиљежен је и податак да „овакву капу нема свака кућа, већ су је узимали на послугу“. Један од разлога ријет-

¹⁹ *Слике старе Беле Паланке*, албум фотографија, Фототека Народног музеја у Белој Паланци.

²⁰ Инв. бр. Е-1443 и Е-1079.

ке заступљености овакве капе лежи и у сложености начина њене израде. Намећу се, такође и питања о распрострањености технике која, упркос ефикасним рјешењима у обликовању, није примијењена код других елемената народне ношње.²¹

Осим капе *каице*, изобичајен је и украсни елемент старијег типа свечаног женског оглавља: украсна игла. *Игла керачаска* из Беле Паланке (н. инв. бр. 8891) направљена је од сребра, са великом трбушастом главом богато украшеном гранулираним зрнима и с кратком иглом. Коришћена је да се за *каицу* или плетенице на посебан начин учврсти марама. Иако ју је власница 40-тих година 20. вијека донијела као дио накита у свом миразу, изван њене основне функције, она потврђује постојање старијег типа оглавља.

Највише података о женском оглављу односи се на мараме. На терену се јавља и термин *шамија*, понекад као синоним или чешће у супротности с обзиром на поријекло, боју, функцију, димензије или начин везивања. *Мараме* су велике, најчешће бијеле боје, сложене по дијагонали, укрштене испод браде и везују се на потиљку. Дио су дјевојачког оглавља.

Шамије, куповне, фабрички израђене мараме од памучног платна, бијеле, жуте, зелене, свијетлосмеђе или других боја, такође су укрштене испод браде али се везују високо на тјемену. Иако се сматрају оглављем удатих жена, неријетко су их носиле и дјевојке, нарочито прије и након Другог свјетског рата.²² За свечане прилике млађе жене и дјевојке радо су носиле *шамије опалке* бијеле боје, украшене по рубовима чипком или шљокицама, *са ласкавке* и задјенутим цвијетом изнад уха.²³ *Шамија* из села Дивљана, из збирке Етнографског музеја у Београду (н. инв. бр. 8827) велика је марама од танког жутог платна фабричке израде, украшена уском чипком дуж двије ивице и дискретним везом у облику цвијета у углу, који пада низ леђа. Везивана је на потиљку.

Друга марама, *маркизет марама*, набављена је у селу Шљивовик, израђена од куповног платна зелене, *зејтинли* боје, без икаквог украшавања. Према опису датом приликом набавке, везивана је на тјемену, преко мање бијеле мараме *врзоглавке* која је везивана испод браде. Примарна функција *врзоглавке* била је учвршћивање косе испод шамије и чинила је карактеристику оглавља старијих жена. Уз мараме из колекције Музеја забиљежено је да су изобичајене око 1945. године. Замијениле су их мараме мањих димензија које су везиване испод браде. У опреми младе био је уобичајен куповни вео, *вал*, *мрежа*, који је такође посуђиван.

Кошуља. Основни дио женске ношње, који је ношен до тијела, била је кошуља. За свакодневне прилике израђиван је од домаћег конопљаног или

²¹ У збирци Етнографског музеја у Београду налазе се два мања, слична предмета, од којих је један капа из околине Трна у Бугарској (н. инв. бр. 37575), а други је назувица, без података о поријеклу (н. инв. бр. 37703).

²² Шамија се по бојама усклађивала са *з'баном*.

²³ Дјевојке се ките цвијећем с лијеве стране, а удате жене с десне.

ланеног платна, званог *пртено платно*, а за свечаније прилике је комбинована са памуком приликом ткања или шивења. Кошуља је дугачка до испод кољена, са дугим рукавима, кројена равно од једне поле платна и отворена до груди. На основни стан додавани су бочни клинови *бочници*, широки и равно кројени рукави и ниски овратник. Дијелови кошуље који су били видљиви испод горњег хаљетка: рукави, доњи руб и отвор дуж груди обично су кројени од мекшег материјала. Осам кошуља које се налазе у Етнографском музеју најчешће су од *американ* платна, мијешаног *мелезно*, али и од финијег *ћенар* или *бран-ћенар* памучног платна. Украшавање кошуља било је веома дискретно, најчешће уском чипком *оје* око рукава и око отвора дуж груди, а украшавањем је сматрано и додавање набраног карнера *поле* на дну скута, што је продужавало кошуљу и означавало елемент дјевојачке и невјестинске свечане ношње.²⁴

Кошуља је дио народне ношње који је коришћен у различитим дијеловима свадбених обичаја, од којих су неки сачувани до савременог доба.²⁵ Процес увођења нових хаљетака у женску народну ношњу и све већи утјецај градске културе донио је дјелимичне новине у изради кошуља, како у погледу материјала, тако и украшавања. Најзначајније је било увођење техника веза, које су раширене посредством стручног знања.²⁶

Кошуља из Горње Коритнице, сашивена око 1930. године, у цјелости је израђена од узводног памучног *бран-ћенар* платна (н. инв. бр. 18436) и украшена на дну порупчићима и чипком. Године 1967. овакву дугачку кошуљу још увијек су носиле старије жене.

Дјевојке су носиле краће кошуље или *блузице*. У деценијама након Другог свјетског рата, израђиване су и блузице од домаће свиле које су ношене у свечаним приликама, најчешће за играчке, и биле су кратких рукава. У свакодневним приликама, нарочито пред старијим члановима породице, дјевојке су избјегавале да открију руке. Ове норме поштовале су и невјесте и старије жене, које су испод кошуље облачиле и поткошуљу дугих рукава. Под називима *шловијанка*, *фланел*, *комбинезон*, куповна памучна поткошуља роза боје видјела се испод широких рукава кошуље и око отвора дуж груди.

Хаљина. Женска хаљина затвореног типа, *сукно*, без рукава, дужине до испод кољена, израђена је од црног домаћег сукна, *клашње*. Хаљина има благо наглашен струк, састављена је од: предње и задње *полке* и широких бочних клинова, *бочника*. На једном клину обично се налази уздужно уре-

²⁴ Владимир М. Николић, *Из Лужнице и Нишаве*, СЕЗБ, 16, Београд 1910, 43.

²⁵ То је, на пример, обавеза младе невесте да прву брачну ноћ спава у свекрвиној кошуљи, забиљежено у селу Дражеву.

²⁶ Према казивању гђе. Драгиње Деспотовић, полазнице Женске занатске школе у Белој Паланци 1931–1935. године, у трећем разреду изучавао се вез. Локалне продавнице биле су добро снабђевене различитим материјалима, највише продавница Ранка Станојевића, док су финије и скупочије материјале наручивали преко каталога, *базара*, из Осјека.

зан отвор за џеп. Дуж предњице до струка, разрезан је велики отвор кроз који се хаљина навлачи преко главе, што *сукно* сврстава у специфичан тип хаљине затвореног типа, заступљен на ширем простору југоисточне Србије. У збирци Етнографског музеја у Београду налазе се три примјерка *сукна* из околине Беле Паланке. Све су их скројили и сашили сеоске *терзије* и касније украсили, *израдили* око изреза апликацијама од вуненог гајтана, *оптоке*, срме и трака разних боја, *арача*. Елементи, распоред и колорит украшавања на овим хаљинама готово су идентични са примјерцима на терену, што свједочи о великој заступљености једног типа.

То се нарочито односи на период прве половине 20. вијека, када су жене преко кошуље цијеле године неизоставно носиле хаљину *сукно* и опасивале је тканом прегачом *прегљачом*. Послије Другог свјетског рата носиле су је старије жене, најдуже је ношено у планинским селима.

Ова хаљина једноставног облика, била је прије свега практичан и комотан хаљетак, без сувишних кројних или украсних детаља који би жену ометали приликом свакодневних послова. За хладније вријеме, испод *сукна* жене су облачиле јелек. Ипак, основни разлог заступљености овог хаљетка представља материјал од којег је шивано *сукно*. То је *сукно*, *клашња*, чврст и топао материјал домаће израде од овчије вуне. У условима смањене количине ове основне сировине која је била расположива, дошло је до изобичајавања неких хаљетака који су, такође, израђивани од *сукна*. О другим облицима *сукнене* женске ношње сазнајемо из литературе,²⁷ сјећања најстаријих казивача и на основу сачуваних предмета у музејским збиркама.

Колија. То је горњи хаљетак од *сукна*, отворен, са дугим рукавима, с наглашеним струком и веома широким скутима. Етнографски музеј у Београду посједује три примјерка *колије* из пиротске области. Сва три су израђена од *сукна* црне боје, за разлику од примјерака сачуваних у Музеју Понишавља у Пироту, који су од небојене, *суре* вуне.²⁸ *Колију* су жене облачиле по хладнијем времену преко хаљине. Примјерак из села Шљивовик (н. инв. бр. 18462) заведен је под називом *колија дреја*. Припада периоду прве половине 20. вијека, када су користиле кабанице за заштиту од кише.²⁹ У истом селу забиљежен је и податак о хаљетку сличних облика, који је постављен јагњећим крзном, *јагњећиним*, под називом *модро*, *бунда*.

Хаљина памуклија з'бан. Изобичајавањем хаљине типа *сукно* у женској народној ношњи Беле Паланке све већу примјену добија *з'бан*, *з'б'н*. То је такође хаљина без рукава, дугачка до кољена, с наглашеним струком и широким скутима, отворена сприједом цијелом дужином. Облачен је преко кошуље и опасиван тканицом и прегачом. Једини украсни детаљ пред-

²⁷ Јерина Шобић, н. д., 55–58.

²⁸ Сашка Велкова, н. д., 28.

²⁹ Термин *колија* јавља се и уз тип кратког гуњића дугих и широких рукава, израђен од небојеног мрког *сукна*. Односи се на три примјерка из Врањског Поморавља.

стављао је срцолико обликовани изрез на грудима, наглашен дискретним апликацијама гајтана и срме или машинским штепом.

Овај хаљетак специфичног облика и материјала заступљен је и у женској народној ношњи јужног Поморавља, шопских и македонских области (Скопско-кумановској и Горњовардарској котлини) али у функцији зубуна.³⁰ На најстаријим примјерцима памуклија из 19. вијека сачуваним у музејским збиркама, међу којима је з'бан из Беле Паланке из 1892. године уочавају се утјецаји одјевних дијелова из градских средина.³¹ То су дужи хаљеци јарких боја, с наглашеним струком и скутима. На три примјерка зубуна који се чувају у Етнографском музеју у Београду, који су израђени и ношени педесет, односно седамдесет година касније (четрдесетих година 20. вијека), примјећујемо готово истоветне облике у редукованом облику.

З'бан намијењен за ношење свечаним приликама, првенствено за свадбу израђиван је од финијих материјала: једнобојног или дезенираног сомота, кадифе, *кадиве*, свиленастог сатена али и од памучног пругастог платна, *басме*. На основу материјала, боје или орнамента (браон, вишњева, црвена зелена) ове хаљине су и добијале називе *модро*, *кадиве*, *алево*, *гуштерљиви з'бан*, *зејтинљиви*, *на колетија*. Поред наглашеног облика звона, основни карактер изгледу ове хаљине давала је и дебља рељефна површина испуњена памучном ватом и прошивена низом густих штепова по дужини. Овај сложени поступак израде памуклије био је дјело занатлија *јорганџија*, *забанџија* али и *терзија* и *абација*. Мада је, према казивањима, младин з'бан најчешће купован у Пироту, примјерци набављени у селима Мокра (н. инв. бр. 18428) и Горња Коритница (н. инв. бр. 18435), купљени су у Белој Паланци. Сашио их је Душан Петровић, абација из Беле Паланке, 1930. и 1938. године. У то вријеме хаљине памуклије су биле уобичајене и у одијевању других жена, заједно са памучном кошуљом *ћенарком* и тканицом од памука разних боја. Ношене су и након Другог свјетског рата, а набављане су као дио дара свеукра будућој млади, упркос процесу избичајавања народне ношње.

Јелек памуклија, *јелек*, био је производ истих занатлија. То је краћи хаљетак без рукава израђен као и хаљина: од сомота, *кадиве*, испуњен памучком и прошивен. Јелек, међутим, није имао већу заступљеност; носиле су га у свечаним приликама само дјевојке и млађе жене по топлијем времену са кошуљом и сукњом. *Кадивен јелек* из села Шљивовик (н. инв. бр. 18473) израдио је Душан Мокрањац, терзија у Белој Паланци, прије Другог светског рата. Већ након рата најчешће је у свакодневној употреби старијих жена које су јелек кад је хладније вријеме облачиле испод вунене хаљине *сукна* или

³⁰ Мирјана Менковић, *Зубун*, Колекција Етнографског музеја у Београду из 19. и прве половине 20. века, Београд, 2009, 31.

³¹ Мирјана Менковић, *н. д.*, кат. бр. 83, 133, С. Велкова, *н. д.*, 27.

у новије вријеме у комбинацији са вуненом сукњом. Такође, заступљени су и дужи облици јелека памуклија или грудњака од различитих домаћих или индустријских тканина, а које су израђивали кројачи, са једва примјетним траговима некадашњег стила. Дужи и шири јелек домаће израде, исплетен од вуне разних боја до савременог доба је остао неизоставан елемент свакодневне ношње старијих жена.

Прегача. Саставни дио женске народне ношње у белопаланачкој околини била је вунена прегача, односно кецеља од тањег куповног материјала. О функцији и изгледу овога дијела ношње сачувано је обиље различитих података у литератури и на терену. Преко хаљине *сукна* жене су опасивале прегачу исткану од вуне, коју су звали *прљача*, *прегљача* или *опрегљача*. Дјевојке и млађе жене су у тој функцији неријетко опасивале *кецељу*, сашивену од куповног платна, коју називају *прегљача* или *рјеђе престилка*.

Сачуване прегаче из збирке ношње Етнографског музеја у Београду потврђују забиљежену слику о разноликости овог дијела народне ношње. Израђене су углавном ткањем, различитим техникама преткивања чунком. Најстарија је *опрегљача* из Доње Коритнице, израђена око 1925. године техником ткања у четири нити од црне вуне. Облик равне правоугаоне површине и техника израде указују на трагове старијих облика прегача од ваљаног сукна, забиљеженог у стручној литератури.³² Међутим, украсни цвјетни мотив у доњем дијелу прегаче, изведен везом вуницом разних боја, у то вријеме представљао је новину. Израдила ју је и извезла Вида Станковић као дјевојка.

Правоугаоног облика је и прегача из Горње Гламе (н. инв. бр. 9796), израђена око 1940. године за свакодневне потребе старијих жена. Прегача је исткана преткивањем двобојне потке (црне и вишње вуне) са ријетким попречним пругама свјетлијих боја. Техника ткања, тзв. *на даску*, примјењивана је на овом простору и код израде дијелова текстилног покућства, нпр. јастука, прекривки и слично.³³

Двије *опрегљаче* из Шљивовика и Клисуре представљају други облик прегача с овог подручја: дугачке и широке, набране око струка и састављене по дужини од двије попречне поле. Ове прегаче ткане су од памука разних боја на уздужне пруге, са ситним орнаментима насталим преткивањем сложенијим преплетајима. Носиле су их најчешће дјевојке и младе жене у свечаним приликама опасане преко *з'бана* до пред Други свјетски рат.

Тада су и изобичајене јер су их замијениле кецеље, сашивене од куповних једнобојних или дезенираних тканина, свилених или плишаних.

³² Владимир М. Никовлић, *Из Лужнице и Нишаве*, 120, Јасна Бјеладиновић Јергић, Народна ношња у Буцаку, 433.

³³ Међу приказима текстила из Књажевачког и Пиротског округа у *Културно-историјско-етнографском Атласу Краљевине Србије*, дјело Феликса Лаја, налази се и фрагмент тканине из околине Беле Паланке: *Rudiment eines alten teppiches, Fundort: Bela Palanka*, табла 3, Ил. инв. бр. 15345, Београд, 1885.

Неријетко су украшаване набраним карнером по дну или везом вуницом разних боја.³⁴ Шивење и украшавање кецеља временом је издвојено као полузанатска дјелатност: штампање, *моловање*, цвјетних мотива на платну радили су и продавали на пијаци молери, док су крупне цвјетне мотиве по наруџбини изводиле вјештије жене у селу техником веза помоћу посебне машинице. На тај начин су уведени нови украсни елементи уобичајени у централној Србији, као и композиције од крупних цвјетних мотива, специфичних за украшавање тканих прегача у нишкобањској народној ношњи.

Сукња. Дио женске народне ношње била је и сукња затвореног типа. Кад је топлије вријеме, дјевојчице и дјевојке су преко кошуље облачиле *пртену сукњу* сашивену од *тежине* – кудјељног или ланеног платна, понекад и од памучног *ћенар* платна. Боје овакве сукње биле су свјетлије, добијене избјељивањем или бојењем платна природним састојцима (у луковини) углавном свијетлих тонова. Кад је хладније зимско вријеме жене су облачиле дебљу вунену сукњу тамнијих боја, дужине до кољена. Ове сукње су биле широке, набране у предјелу струка, са уским појасом и дугметом за копчање. По ширини су састављене од више пола истканог вуненог материјала у две или четири *нитке*. Различити преплетаји приликом ткања, као што је мотив „рибље кости“, назван *на ребарца*, представљају једини украсни елемент овог дијела белопаланачке народне ношње. Вунену сукњу из Космовца, поклонила је Младенка Дамјановић Етнографском музеју, а израдила ју је средином 20. вијека и носила као млада жена са *јелечетом* и дугачким чарапама. Увођењем техника плетења биљежимо и њихову примјену и код израде сукњи. Техником кружног плетења вуне помоћу једне игле обликује се сукња са проширеним доњим дијелом у облику звона. У периоду урбанизације око 1950. године, као дио младине опреме у белопаланачким селима, уобичајене су и уске сукње „грађанскога кроја“, шивене од куповних вунених материјала.

Поред назива *сукња* за све варијанте овог дијела народне ношње, на овом подручју ријетко су забиљежени и термини *вута*, *вутарка*. Они су преузети из понишавских села гдје је распрострањен тип нишкобањске народне ношње са сукњом отвореног типа.

Плетени јелек и џемпер. Најчешће заступљени елементи ношње домаће израде су *јелече* и џемпер *џемпир*, затворени или отворени горњи хаљаци без рукава или са дугим рукавима, с копчањем с предње стране и са џеповима. Плетени су од домаће вуне која је бојена природним састојцима, најчешће биљног поријекла: лишће паприке, парадајза, брескве, као и лишће и кора од ораха. На тај начин добијао се широки спектар постојаних боја: од жуте, маслинастозелене до тамносмеђе и црне боје. Широј примјени плетења допринијело је увођење предмета Ручни рад у школе. Уведен је

³⁴ Кецеља од црвеног свиленастог бруката, дио комплета женске ношње из Балта Берировца, општина Књажевац, Буцак, н. инв. бр. 40565.

и цијели низ различитих техника плетења помоћу једне, двије и пет игала, које су на овом подручју представљале техничке, кројне и украсне новине. Уз то је прихваћена и специфична терминологија, па је *штрикање* различитим уплетеним *мустрадама* постало неизоставан елемент украшавања мушких и женских јелека, џемпера, сукњи, чарапа.

Појас. Преко кошуље или хаљине жене су опасивале уску и дугачку тканицу, *тканицу*, *каницу*, откану у два нита од танко испредене вуне или од памука разних боја. Тканица се више пута обмотавала око струка, испод прегаче или кецеље.

Опасивали су је и мушкарци, и неријетко казивачи тврде да између њих не постоје разлике. Другачију слику пружају нам сачувани примјерци у музејској колекцији у којој су женске тканице уочљиво уже од мушких. Широке су 4,5 цм а дугачке 229–450 цм. На осам сачуваних примјерака, од којих су најстарије израђене двадесетих година 20. вијека уочава се правилност симетричног распореда три, четири различите боје, које су у новије вријеме у јарким контрастним нијансама и односима. Крајеви тканица нису посебно обрађивани, него су од напуштених нити основе обликоване кратке ресе.

Тканица је имала и своју улогу у свадбеним обичајима. Према казивањима, још 1973. године млада је припремала око четрдесет тканица и толико пари чарапа с којима је на свадби даривала старије жене. Неријетко их жене и данас носе као потпашај или мјесто на којем чувају новац. На појасевима из околине Зајечара, за ту сврху су на унутрашњој страни правили скривени џеп.³⁵ Због чврстине, тканица је имала и друге секундарне сврхе. Жене су је користиле умјесто ужета приликом ношења већег терета на леђима, а неоштећени дијелови старих тканица коришћени су као каиш на дрвеним нанулама.

У колекцији Етнографског музеја налази се и један женски појас од коже. То је *колан* (н. инв. бр. 18475), кожни каиш са металном копчом који је с предње стране прекривен „позлаћеним“ гајтаном и металним шљокицама, *манистама*, *ласкавчета*. Носила га је Вида Јовановић из села Шљивовик, рођена 1893. године као испрошена дјевојка, као невјеста и неколико година послвије удаје. Купљен је у некој од пиротских занатских радионица као и примјерци *леден колана* који се данас чувају у Музеју Понишавља у Пироту.³⁶

Накит. Најчешће се под појмом кићења у белопаланачком крају сматрало кићење цвијећем, затим начин на који су дјевојке и удате жене украшавале своје оглавље. Од накита у ужем смислу заступљени су украсни детаљи од племенитих метала, типа плоча за појас *пафти* и игала за оглавље,

³⁵ Дејан Крстић, *Вечити круг, Појасеви Етнолошке збирке Народног музеја у Зајечару*, Народни музеј Зајечар, 2011, 15, 19.

³⁶ С. Велкова, *н. д.*, 64.

као и огрлица *маниста* од стаклених перлица, а понекад и са златницима *ж'лтице*, који су карактеристични за опрему дјевојака за удају.

Кожух. Производи занатлија кожухара били су кожух, *кожув* са рукавицама и *кожухче* без рукава од јагњећег крзна окренутог на унутрашњу страну кожуха. Кратко *кожувче* је један од дијелова женске ношње за зиму који је имао улогу у свадбеним обичајима и у означавању њеног брачног статуса. Носиле су га имућније удате жене, а дјевојке нису.³⁷ Такође, цјелокупан изглед овог хаљетка био је специфичан за шире подручје пиротске области.³⁸ Према казивању белопаланачког ћурчије Славољуба Славка Стаменковића који и данас израђује кожухе, различити кројеви, дужина и украшавање били су специфични за ношње у одређеним дијеловима овога краја. Типични белопаланачки кожуси били су равно кројени, дугачки до кукова и украшени дуж предњица дискретним апликацијама од тамније коже по дужини. Женски кожуси које је израђивао за становнике села око Сићева, били су ужи, кратки до струка и украшени дуж предњица кожним апликацијама разних боја у облику развијених стилизованих биљних мотива.

Чарапе. Старији облици сукнених чарапа из 19. вијека који су у Етнографском музеју заступљени у колекцији мушке ношње, били су несумњиво и дио женског одијевања. Процес њиховог изобичајавања везан је за престанак ношења дугачких горњих хаљетака од сукна. У новијој ношњи уобичајени су облици чарапа који у потпуности прекривају стопала и ноге до дужине коју одређује дужина горњих хаљина. На те промјене утјецала је и једноставнија техника израде и веће могућности обликовања чарапа: плетење помоћу пет игала. Стопало је плетено чврстим и често вуненим плетивом од две нити, на које је настављано еластично ребрасто плетиво горњег дијела *гредице*. Око ноге су учвршћиване помоћу узице *повезалке*.

На чарапама израђеним у првој половини 20. вијека уочава се примјена предмета Ручни рад, предаваног у школама, у оквиру којег је посебно изучавана израда чарапа и рукавица. Тада су уведена нова рјешења код израде, обликовања руба *ранфле* и украшавања чарапа: женске чарапе дугачке преко кољена и кратке мушке до испод кољена од црне вуне.

Чарапе за свечане прилике украшаване су везом вунице разних боја у облику цвјетних мотива: на женским чарапама на стопалу, а на мушким око грлишта. На чарапама из Доње Коритнице (н. инв. бр. 18451) из 1930. године, од вунице разних боја изведен је цвјетни мотив *вилџан*, назван према шољи са које је везиља узела за узор мотив. Посебна пажња приликом израде и украшавања посвећивана је чарапама за свадбене дарове. Због краћег времена за израду већег броја чарапа у деценијама након Другог свјетског

³⁷ Жене су га добијале на дар од свекрве на дан венчања, В. Јерина Шобић, *Разматрања о шопској ношњи*, 59, Владимир М. Николић, н. д., 117.

³⁸ Горицу Вучковић из Крупаца, обучену у *кожувче* 1953. године, препознали су у Београду на железничкој станици: *Пироћанче, где идеш?*

рата, дијелови чарапа израђивани су машински. То је тзв. полузанатска израда, а изводиле су је вјештије жене, *штрикерке* на машини за плетење. На машини се *штрикало* само грлиште, *гредице* чарапа у облику равне површине која се касније обликује и ушива помоћу машине за шивење уздужним шавом са задње стране. Стопало чарапа жене и даље саме ручно плету помоћу пет металних игала и накнадно спајају са грлиштем.

Опанци. За разлику од чарапа, забиљежени подаци о обући на крају 19. вијека на овом подручју у потпуности су потврђени у сјећању данашњих становника белопаланачке околине.³⁹ Постоје и подаци да су људи велики дио године ишли боси, односно нису носили чарапе ни опанке. Основна врста обуће били су опанци домаће израде, израђени од свињске неуштављене коже. Израђивали су их домаћини или жене за све своје укућане по јединственом кроју. Дјелимично су се разликовали дјевојачки опанци у предјелу прстију гдје се танким узицама, *врце* кожа стезала и обликовала мали врх. Помоћу узица опанци су везивани уз ногу.⁴⁰ Међутим, због лоше обраде коже опанци су се веома брзо хабили.⁴¹

За свечане прилике, овисно о економским могућностима опанци су куповани код опанчара. Развоју опанчарског заната у Белој Паланци, још од последњих деценија 19. вијека, знатно су доприњели занатлије *Шумадинци*.⁴² Опанци од говеђе коже *говеђаци*, какви се чувају у Етнографском музеју у Београду из села Горњи Рињ (н. инв. бр. 48689), састављени су од више дијелова: ђона, лица испреплетеног кожним каишићима и дугачког каиша с металном копчом на крају, чиме су опанци учвршћивани око ногу. Најчвршћи су били *ковањаци*, *коване сандале сас ексери* – опанци са ђоном од аутомобилских гума ојачаног ексерчићима, омиљена обућа за дјецу и овчаре на планини. Послије 1941. године, у свечаној ношњи младе уобичајени су опанци од гуме *гувењаци*, *гумењаци*, *Пироћанци*, а рјеђе и ципеле.

За вријеме рата и немаштине носили су и *дрвене опанке*, *налане*, *налуне*. Иако је израђивана од мекшег дрвета (најчешће букве, тополе, врбе), ова врста отворене обуће није била удобна за ношење. Од дрвета је прављен само ђон, понекад сечен због савитљивости, док се горњи дио правио од укрштених каишића од коже или од остатака старе тканице.

³⁹ В. М. Николић, *н. д.*, 98.

⁴⁰ Етнографски музеј посједује два пара опанака из села Шљивовик, н. инв. бр. 18476 и 18474.

⁴¹ Према казивањима, трајали су највише мјесец дана.

⁴² Године 1930. било је шест опанчарских и шест обућарских радњи. В. Миливоје Савић, *Наша индустрија, занати и трговина*, VIII део, Сарајево, 1930, 94.

Дијелови мушке народне ношње

За потребе Прве међународне изложбе костима у Петрограду 1902. године, Етнографски музеј у Београду набавио је комплет мушке ношње у селу Крупац у пиротском округу.⁴³ Према елементима и очуваности овај комплет представља важан извор за проучавање народне ношње и других елемената традиционалне културе становништва у ширим областима источне и југоисточне Србије у 19. вијеку, али и у ужем белопаланачком. Основни карактер овом типу ношње дају хаљеници израђени од вуненог сукна бијеле боје, тзв. *белетине*: гуњ, хаљина, дуги јелек, чакшире, кабаница и чарапе. Поједине дијелове ове цјелине који се чувају у збиркама музеја и подаци о њиховој свакодневној употреби у белопаланачкој околини показују да су били у употреби и у првим деценијама 20. вијека.⁴⁴ Забиљежени су на фотографијама појединих имућнијих породица које су се бавиле уносним пословима са стоком, које су чиниле ојачани економски и друштвени слој. Из тих породица потичу и прве генерације школованих људи који су формирали нови грађански слој белопаланачког друштва. Они су само повремено облачили народне хаљетке, што представља почетак потпуног изобичајања типа бијеле сукнене мушке ношње. Иако су неки дијелови, нарочито они из свакодневног сточарског инвентара (шубара, кабаница, кожуси и увијачи за ноге) ношени и даље, уклопљени у цјелину новије народне ношње, не могу се сматрати наставком нити развојном фазом типа бијеле сукнене ношње. У 20. вијеку уобичајена је новија мушка народна белопаланачка ношња која је временом претрпила и одређене промјене видљиве и на сачуваним предметима у колекцији Музеја. Највећи дио израђен је и ношен у периоду између Првог и Другог свјетског рата. Тај комплет мушке народне ношње чине: оглавље, кошуља, панталоне, прслук, гуњ, појас, чарапе и опанци.

Оглавље. Основни начин покривања главе била је шубара. Израђивали су је мајстори ћурчије од најфинијих дијелова црне или смеђе јагњеће коже. Велика шубара *барла*, *барлетина* са увученим равним дном била је омиљена код старијих људи, док су ужу *шиљу* са извученим врхом на средини носили млађи људи. За хладније вријеме и за посебне потребе (за кириције, зидање куће, извлачење дрвене грађе са планине) у употреби су биле плетене и куповне капе различитих облика. Капа фабричке израде *ћулавка* из Доње Коритнице (инв. бр. 18452) је куповно оглавље од сукна жуте боје, капуљача са двије дугачке траке за везивање испод браде. Ношена је прије Другог свјетског рата.

⁴³ Одреднице о локалитету у вријеме набавке, другачије од савремених – везаних уз општинску подјелу, уносе и недоумицу везану уз један од дијелова комплекта уз који је забиљежено: „Крупац, Срез белопаланачки!“

⁴⁴ Збирка ношње Музеја у Белој Паланци, ЕМ Београд – дуги јелек Горњи Рињ, н. инв. бр. 48690: „дреја сва бела и поглавито ... код старијих људи и млађих, који не иду у печалбу“, в. Т. Николић, н. д., 278.

Од 1912. године уобичајена је капа *шајкача*, *српска капа* као оглавље млађих људи, а касније и осталих. Шајкача је била највише заступљено мушко оглавље⁴⁵ а упркос забрани за вријеме бугарске окупације и уобичавању елемената грађанског оглавља остала је у употреби до данас.

Кошуља. О изради и употреби мушких кошуља на терену је сачувано живо сјећање којима смо потврдили досадашња сазнања о овом неизоставном дијелу мушке народне ношње. У збирци Музеја налази се четири примјерка.

Најстарији примјерци у потпуности су домаће израде, од *пртеног* платна (од *грснице* или рјеђе од лана), а новији су од комбинације са памучним или куповним платном. Основни крој мушке кошуље се, осим по дужини, није разликовао од женске: кројена од једне равне поле пресавијене на раменима, од раменог шава проширена је бочним клиновима са додатим дугим рукавима. Кошуља је разрезана до груди, навлачи се преко главе. Око вратног отвора нашивена је уска усправна јака, а рукави су широки или сакупљени у таслице.

Од уобичајеног једноставног кроја без украшавања разликовале су се само понекад кошуље за младожењу. Риједак примјер представља кошуља из Бежишта коју је сашила, украсила и поклонила младожењи Ружа Павловић рођена 1887. године (н. инв. бр. 18489). Дуж отвора на грудима и по високој јаки кошуљу је извезла жутим и бијелим концем у облику низа квадратних орнамената, *на колетије*.

Посебан дио свечане ношње биле су наруквице, *таслице*, *тасличке*. То су кратке украсне траке, које су закопчаване преко манжетни кошуља. *Таслице* (н. инв. бр. 18471) су занатске израде, израдио их је терзија из Беле Паланке од црвеног сомота, *кадиве* и украсио стилизованим везом од срме. Носио их је младић Милета Ракић, стар 18 година из Шљивовика пред Други свјетски рат.

Дужина мушких кошуља до кољена, које су на основу казивања, у лјетњем периоду или приликом пољских радова, неријетко ношене опасане појасом и без доњих дијелова, видно је краћа на кошуљама новије израде, што је било непосредно везано уз ношење осталих дијелова ношње. Осим спорадично сакупљених података о *пртеним гаћама*, мушкарци су најчешће уз кошуљу, неовисно од годишњег доба носили сукнене *клашњене панталоне*.

Сукнено одијело. Горњи хаљаци мушке народне ношње израђивани су од вуненог сукна. Од дванаест предмета који чине комплет старије мушке ношње из Крупца чак седам одјевних дијелова је израђено од небојеног, бијелог сукна – *клашње*. Кратки гуњ са дугачким рукавима (н. инв. бр. 17906)

⁴⁵ Куповали су је код мајстора који су је шивали или у војним складиштима. Цијена нове капе била је 15 динара, а половне 9, в. Миливоје М. Савић, *н. д.*, VIII део, Сарајево, 1930, 387.

облачен је преко кошуље, и имао је широке предњице које се преклапају. Назив *мамадан* и функција овог комада одјеће нису заступљени у новијој белопаланачкој ношњи. Чакшире уског тура и сужених ногавица под називом *бревенеци*, *беневреци* (н. инв. бр. 17905) са два прореза *ркмаче* с предње стране, ношене су на куковима и учвршћиване помоћу провучене узице за везивање. Дугачак јелек *цубе* од бијелог сукна, (н. инв. бр. 17908) широко отворених предњица, без икаквог украшавања облачен је преко гуња. У белопаланачком крају га називају *дорамче*. Комплет из Крупца садржи и дугачку хаљину са дугим рукавима, звану *дреја* (н. инв. бр. 17907). Поред основног кроја, овај хаљетак садржи и специфичан украсни елемент који је стављан на предњице дугачког јелека: то су двије апликације од вуненог гајтана црне боје испод оватника у облику дугачких језичака.⁴⁶ Овако украшен дугачки јелек *дорамче* и бијели *беневреци* представљају редуковану старију мушку белопаланачку ношњу, *белетину*. *Дорамче* се у тој цјелини појављује као горњи хаљетак и тиме потпуно истискује употребу мушке хаљине *дреје*. Истовремено, сачуван је сам термин у вишеструком значењу: за ношњу и одијевање уопште, за горње хаљетке од сукна или за савремене дијелове – плетене вунене џемпере.

Умјесто бијелог сукна, за израду горњих хаљетака у 20. вијеку све више се користи *клашња* смеђе, *кацаве* боје, која је добијена бојењем природним састојцима у *коре*. Од ње су на машини за шивење мајстори (терзије, шнајдери) израђивали хаљетке војничких и градских кројева.

Панталоне. Два облика *клашњених панталона*: *клинерице* и *бокс* панталоне, са варијантама у облику ногавица, састављена су из више укројених дијелова који су омогућавали већу удобност приликом кретања и ношене су високо подигнуте до струка. Уз то, дјелимично су допуњаване елементима као што су џепови и гајке за каиш.

Прслук, прослук, цока по материјалу и стилу дио цјелине са панталонама, са видљивим елементима краја преузетим од хаљетака грађанског кроја. Ношен је испочетка у свечаним приликама а касније и у свакодневной употреби. За хладније вријеме допуњаван је дужим сукненим капутићем са крагном или кожухом. Готово неизоставан дио те цјелине био је и плетени џемпер, *џемпир* дугих рукава, назван и *дреја*.

Облик **гуња** какав је забиљежен на терену, заступљен је и у колекцији Музеја. Гуњ из села Бежиште (н. инв. бр. 18495) израдио је од домаћег сукна смеђе боје 1930. године *шнајдер* Данило Вељковић. То је дио свечане ношње коју су мушкарци носили за вријеме празника, слава и свадби, заједно са чакширама војничког кроја, шајкачом и кошуљом од памучног платна *ћенарног*. Основни елементи кроја са предњицама које се преклапају, као и

⁴⁶ У развојном смислу то је могућност преузимања и функције горњег одјевног елемента. У прилог томе иде и чињеница да на јелеку из Крупца нема икаквог украшавања. Идентичан украсни елемент и на дорамку из Власотинца, н. инв. бр. 5559.

начин украшавања црним гајтаном по рубовима и шавовима, показују директан утјецај занатски израђених хаљетака из средишњих дијелова Србије. Назив овог хаљетка *дреја шумадинка* и истакнути мотив грба на предњици свједоче о присутној националној свијести у овом крају која је његована, нарочито у оквирима организације „Соко“ све до Другог свјетског рата.

Појас. Дугачки уски појас који је неколико пута обмотаван око струка била је *тканица*. Она је имала важну функцију потпасивања приликом тежих радова и према казивањима није се разликовала од женске: исткана од пређе разних боја у облику уздужних пруга. Од три сачувана примјерка у колекцији Етнографског музеја, само једна тканица из Доње Коритнице (н. инв. бр. 18341) широка 10 цм одговара прикупљеним подацима.

Друга два примјерка, израђена крајем 19. вијека (н. инв. бр. 18494 и 40701) појасеви су дужине 3 м и ширине око 20 цм, од танко предене тамноцрвене вуне, израђени техником ткања у 4 нита. Њихов основни украс представља истакнута структура ткања, низ уздужних пруга од вуне разних боја на једном крају и са кратким ресама на крајевима. Ови појасеви припадају типу широких појасева, какав је и појас из Крупца (н. инв. бр. 17910), израђен средином 19. вијека. Он је широк 30 цм а дугачак 6 м, и служио је за вишеструко опасивање горњих дугачких хаљетака. Преко широких појасева опасиван је кожни каиш. Тиме ови дијелови старије ношње представљају њену непосредну потврду и у белопаланачким селима Бежиште и Ореовац.

Чарапе. Дијелове комплета из околине Пирота чине и елементи обуће који су израђени од сукна. Обојци *навошти* (н. инв. бр. 5314) су доколенице равног изгледа које су уз ногу увијане и учвршћиване на посебан начин. У посебној примјени опреме за овчаре ови дијелови архаичне ношње заступљени су и у новијој народној ношњи белопаланачког подручја. *Тозлуци* – обућа специфичног облика чарапа које прекривају стопала и ноге до листова, израђени су од једног комада сукна (н. инв. бр. 17909). Дуж унутрашње стране ове чарапе су разрезане и имају низ металних кукица за копчање. Украшавање црним вуненим гајтаном по ивицама овог предмета, чини га саставним дијелом бијеле сукнене ношње, чије се изобичајавање на овом подручју завршило почетком 20. вијека. На чарапама из првих деценија 20. вијека не налазимо никакве трагове старијег типа; углавном су израђене плетењем. Специфичном техником плетења од двије врсте влакана (нити), *дупли бод*, од двије различите вунене нити оплетена су стопала мушких чарапа из Горње Коритнице (н. инв. бр. 18433), као и из Ореовца (н. инв. бр. 40702).

Истовремено, уобичајена је и техника плетења од једне врсте нити чарапа од црне вуне, дугачких до листова или кољена. Горњи дијелови чарапа *гредица* покривали су сужене ногавице сукнених панталона војничког кроја. За свечане прилике, нарочито као поклон за свадбу, чарапе су по горњем дијелу украшене различитим плетеним чипкастим бодовима или везом преко плетива вуницом разних боја, са цвјетним мотивима. Овако украшене

чарапе, младожења је носио задјенуте за појас а сватови на рамену. Мушке чарапе из Ореовца (н. инв. бр. 44159), које је оплела и поклонила Србијанка Јоцић, рођена 1907. године имале су исту функцију.⁴⁷

Новију појаву и код мушких чарапа представља машинско плетење горњишта какво и данас налазимо у употреби код старијих становника белопаланачког краја.

Опанци. Како у женској тако и у мушкој народној ношњи, највише заступљена обућа су били опанци домаће израде од свињске или рјеђе од говеђе коже. Ношени су цијеле године и прилагођавани временским приликама. Неријетко су у опанке подметали улошке од сукна или овчије коже. Такви комади од изношених дијелова ношње *клаињено навоишто*, *обљало*, или *залагачи* из комплета Крупац (н. инв. бр. 36840), према неким истраживањима имали су извјесну улогу и у обичајима.⁴⁸ Боље материјалне прилике очитују се у употреби куповних опанака полузанатске или занатске израде: *говеђака*, *ковањака* и *гумењака*.

Опрема сточара

За вријеме боравка у појатама на планини са стоком, овчари и козари, а дјелимично и становништво у селима, користили су дијелове ношње који су одговарали овим условима. То су топли и непромочиви дијелови одјеће које су сточари од доступног материјала израђивали посебним техникама. Веома широку примјену имали су дијелови од овчијег крзна: веће шубаре *барле*, а од козије коже са нешишаном длаком дугачки хаљеси до кољена *кожув* и *кожуице* и заштитни увијачи за ноге *скорње*. *Скорње* су по киши и снијегу штитиле ноге цијелом дужином од струка до глежња. Коришћене су и приликом muže оваца као и приликом везивања снопова. У збирци Музеја налазе се два пара *скорњи* из непосредне околине ове области (н. инв. бр. 37470 и 39081).⁴⁹ Већу примјену у сличној функцији имали су *завијачи*, *навоиште*, поткољенке од равних комада сукна којима су обмотавали ноге од чланака до кољена и везивали са *врце козињавке*.

Неизоставан дио сточарске опреме била је **кабаница гуња**: велика, широка и тешка кабаница са капуљачом која је огртана преко свег одијела и оглавља. Израђена је од ваљаног сукна тканог од небојене, *мрке* или црне вуне, карираног узорка или веома ријетко од козине. *Гуња козињавка* је

⁴⁷ О плетењу чарапа помоћу пет игала обиље драгоцених података забиљежили смо од деда Србислава Николића из села Вета. Рођен је 1912. године и као многоструко талентован занатлија, деценијама је плео и украшавао чарапе, што повремено ради и данас.

⁴⁸ Никола Пантелић, Бузак, село Јања, стр. 206: „одмах по рођењу ставе детету на чело *залогу* – *објало* (сукнени или пустени уложак из опанка, обојак) да не лови од очи’ – због урока.“

⁴⁹ Из околине Пирота и из села Студена, општина Бабушница.

израђивана од помијешане овчије вуне и козије кострети, и одликовала се изузетном непропусношћу воде. Ова особина је долазила до изражаја и код других функција које је овај дио народне ношње имао: као дио текстилног покућства – простирка или покривач за лежај у кући, појати или на отвореном. Вишеструка функција и материјал од којег је израђивана, сврставају овај предмет међу архаичне облике прасловенских текстилаца.⁵⁰ Одређени примјерци кабаница од кострети израђени почетком 20. вијека на ширем балканском подручју које чувају наше музејске установе⁵¹ и данас побуђују пажњу многих истраживача.

Рукавице. Најновија теренска истраживања потврдила су и функцију *рукавица са два прста* као дијела сточарске опреме на планини и у селима белопаланачког подручја. Рукавице специфичног облика два прста од дебеле бијеле вуне из села Шљивовик и Козја (н. инв. бр. 18354 и 48481) у колекцији Етнографског музеја израдили су сами овчари. Оплели су их од дебеле неупредене вуне помоћу једне дрвене *овчарске игле*, техником која је и данас позната на овом подручју.⁵² Карактеристика технике је комбинација три врсте бода која плетиву онемогућава да се расплете. На исти начин плели су и назувице за кућу *ступалке*, капе и шубаре. Увидом у збирке ношње Етнографског музеја запазили смо примјену ове технике *мушког плетења* код сточара на ширем подручју.⁵³ Поред рукавица израђиван је и низ других употребних предмета. Између осталих израђивана је и *паламидарка*, *паламарка* навлака за руку, помагало и заштиту од бодљикавог корова и српа приликом жетве.⁵⁴ Овај предмет се издваја и својим специфичним обликом: то је дрвени тоболац са врло израженим повијеним врхом, понекад украшен резбаријом. У збирци помагала за обраду земље у Етнографском музеју налази се десет примјерака тоболаца из југоисточне Србије, међу којима су три из околине Беле Паланке.

Закључак

Податке о народној ношњи становништва подручја општине Бела Паланка, добијене приликом теренског истраживања и увидом у збирке Музеја

⁵⁰ Ђурђица Петровић, *Од пуста до златовеза*, Ткања и вез – изабране студије, Етнолошка библиотека, Књига 9, Београд, 2003, 25.

⁵¹ Гуња из белопаланачког села Космовац у Музеју у Белој Паланци, Гуње из Ресаве и Овче Поља у Етнографском музеју у Београду.

⁵² Плетење рукавица у селу Козја показао нам је 2010. године деда Ацко Нешић, рођен 1937. године.

⁵³ Вјера Медић, *У рукавицама*, каталог изложбе Етнографског музеја у Београду, 2007.

⁵⁴ У селу Топоница забиљежена је и заштита од змија.

представили смо у контексту народне ношње шире области југоисточне Србије. Према досадашњој класификацији сеоске ношње у Србији, према принципу културно-географских региона и заједничких карактеристика, народна ношња Беле Паланке разматрана је у оквирима ширег Пиротског региона и шопског типа ношње. Истраживање појединих особина, као што је једноставност облика и недостатак украса посебно у новијој ношњи, довело је до закључка да је овај елемент народне културе само дјелимично настао у кућној радиности. У највећој мјери само је ткање израђивано од домаћих сировина док су народну ношњу израђивале занатлије. Друштвени процеси започети средином 19. вијека у овим крајевима су више утицали на жене као носиоце производње текстила. Заузете другим свакодневним пословима жене нису имале времена за израду и украшавање ношње. Већину традиционалног знања о текстилној радиности наслеђеног од мајки и баба, жене белопаланачког краја примјењивале су приликом израде предмета за текстилно покућство: разних прекривки, дијелова постелног инвентара, носилки и другог.

С друге стране, биле су доступне услуге различитих занатлија који су по повољним ценама израђивали ношњу и за најсиромашније сеоско становништво. Таква „продукција“ полузанатски израђене народне ношње довела је и до уједначавања облика неовисно о животном добу и социјалном статусу, једне од битних карактеристика народне ношње у другим областима. Највећу промјену претрпела је на овом подручју мушка ношња крајем 19. и почетком 20. вијека, потпуним изобичавањем старије ношње састављене од вишеслојних хаљетака од бијелог сукна. Анализа ове појаве и упоређивање са ношњом из 19. вијека из пиротског села Крупац, отворило је и питања додатног истраживања етничке структуре и поријекла становништва у овом крају. Такође, дио анализе односи се на истраживање појединих архаичних елемената који су готово до савременог доба заступљени у инвентару сточара. Мушка ношња уобичајена у 20. вијеку имала је и измијењен садржај и другачије утјецаје, нпр. поједини елементи шумедијске ношње који су прихваћени као симбол у оквирима свечане ношње. С друге стране утјецаји војничке униформе, а дјелимично и грађанског одијевања највише се огледају у обликовању свакодневног народног одијела. Занимљиво је да су управо то елементи који у савременом одијелу сеоског становништва чувају традиционалан карактер.

Женска народна ношња имала је мирнији ток развоја, сталне облике у дужем временском периоду и касније изобичавање. Поједини дијелови женске ношње израђивани су и ношени неизмијењени деценијама након Другог свјетског рата. На то је највише утјецала функција ношње у традиционалним обичајима, највише у свадби.

Индустријализација и прихватање елемената грађанског одијевања за становништво белопаланачког краја није значило и одбацивање народне ношње. Она се са особитим осјећањима и данас чува. У готово свакој кући у

околини Беле Паланке налазимо женске хаљине *сукно* и з'*бан* као и дијелове мушке сукнене *дреје* похрањене у велике дрвене ковчеге.

Литература

1. Бјеладиновић Јасна, Сеоске ношње и њихова класификација, ГЕМ 44, Београд, 1980.
2. Бјеладиновић-Јергић Јасна, Народна ношња у Буцаку, ГЕМ 61, Београд, 1997.
3. Благојевић Наталија, Ношња у Понишављу крајем прошлог века, *Народне новине*, XVI, 33 од 13. VIII 1960. године.
4. Васић Павле, *Југословенске ношње у XVI веку*, Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–1951. године.
5. Велкова Сашка, Народна ношња у Високу и Горњем Понишављу у збирци Музеја Понишавља у Пироту, ГЕМ 74, Београд, 2010.
6. Јовановић Милка, *Народна ношња у Србији у XIX веку*, Београд, 1979.
7. Костић Михаило *Коритница*, Српски етнографски зборник, књига 67, Београд, 1954.
8. Костић М. Михаило, *Белопаланачка котлина*, Антропогеографска проучавања: докторска дисертација, умножено за одбрану на ПМФ-у, Београд, 1957.
9. Костић др. Михаило *Белопаланачка котлина*, Друштвено географска проучавања, Географски институт „Јован Цвијић“, Посебна издања, књига 23, Београд 1970.
10. Крстић Дејан, *Вечити круг*, Појасеви Етнолошке збирке Народног музеја у Зајечару, Народни музеј Зајечар, 2011.
11. Крушковић Радмила, *Накит из етнографске збирке музеја у Нишу*, Народни музеј Ниш, каталог изложбе, 1972.
12. Маринковић Градимир, *Бабин Кал*, Библиотека „Хронике села“, Београд – Пирот, 2003.
13. Маринковић Градимир, *Белопаланачки Буцак*, Библиотека „Хронике села“, Београд – Бела Паланка, 2008.
14. Медић Вјера, *У рукавицама*, каталог изложбе Етнографског музеја у Београду, 2007.
15. Менковић Мирјана, *Зубун*, Колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века, Београд, 2009.
16. Михаиловић Сунчица, Свадебни обичаји у Нишави, ГЕМ 34, 1971.
17. Николић М. Владимир, Из Лужнице и Нишаве, СЕЗБ 16, 1910.
18. Николић М. Владимир, Разне етнолошке белешке из околине Пирота и Ниша, ГЕМ 15, 1936.

19. Николић М. Владимир, *Стари Пирот*, Етнолошке белешке из прошлости града, Пирот 1974.
20. Николић Јованка, Мутавције Ниша и околине, ГЕМ 18, Београд 1955.
21. Николић Т. Риста, *Крајиште и Власина*, СЕЗБ 18, Београд, 1912.
22. Нишкановић Вилма, *Кожуси у Србији*, каталог изложбе, Београд, 1998.
23. Нишкановић Вилма, *Забратка – женска марама југоисточне Србије*, ГЕМ 58–59, Београд 1995.
24. Пантелић Никола, Етнолошка грађа из Буцака, ГЕМ 37, Београд, 1974.
25. Петровић Ђурђица, *Од пуста до златовеза*, Ткања и вез – изабране студије, Етнолошка библиотека, Књига 9, Београд, 2003.
26. Пешић-Максимовић Надежда, *Матејевачка или Зврчинска и Нишкобањска ношња*, Зборник Народни музеј Ниш, број 9, Ниш, 2000.
27. Petrović K. Vladimir, Zaplanje ili Leskovačko, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, svezak V, 1. polovina, Zagreb, 1900.
28. Савић М. Миливоје, *Наша индустрија и занати, њине основице, стање, односи, важност, путеви, прошлост и будућност*, Сарајево, VI део 1924 године, VII део 1928. године, VIII део 1930. године.
29. Шобић Јерина, Разматрања о шопској ношњи, ГЕМ 24, Београд 1961.
30. Живановић Д. Мирко, *Нишавље*, Пирот 1933.

Vjera Medić

TRADITIONAL COSTUME IN BELA PALANKA

Summary

The facts about the national costume of the population of the municipality of Bela Palanka, gathered during the field study, are presented in the context of earlier research and the Ethnographic Museum's collection with preserved objects from the wider area of south-eastern Serbia. The study includes an analysis of common and individual characteristics of this type of costume in order to elucidate the Serbian folk culture in an authentic socio-historical context. The simple form and scarce decoration of traditional costumes are explained by the fact that at issue is a partly home-made product, where fabric was made from homemade raw materials, while the final product was made by professionals. The reasons are in the domain of social processes intensified in the mid 19th century that directly affected women as pillars of the textile industry. On the other hand, favorable conditions in the area of craft activities allowed production of costumes even for the poorest rural population. Such "production" of semi-professional made costumes led to equalization of forms regardless of age or social status, essential features of traditional costumes in other regions.

In the late 19th and early 20th century the older male folk costume consisting of multilayer articles of clothing made of white linen was no longer standard practice. Comparative analysis of the phenomenon included a set of the old, 19th century costume from village of Krupac, Pirot, which opened the possibility of other research in the field of ethnic structure and origin of the population. The recent men's costume of the 20th century, of altered content and impact, contains elements of

Šumadija costumes, with expressed national meaning, and components of civil and military clothing that preserved the traditional character in modern clothes of rural population.

This paper also analyzes the archaic elements of the cattle breeding inventory, represented even to modern times. Women's costume had a steadier development, continuity and remained standard practice for a longer period of time. The reasons are found in traditional ways in which individual components had a very defined and important role. Industrialization and civil dress in decades after World War II did not mean rejection of traditional costumes for the population in the region of Bela Palanka. It has been devotedly preserved even today in almost every house in the vicinity of Bela Palanka.



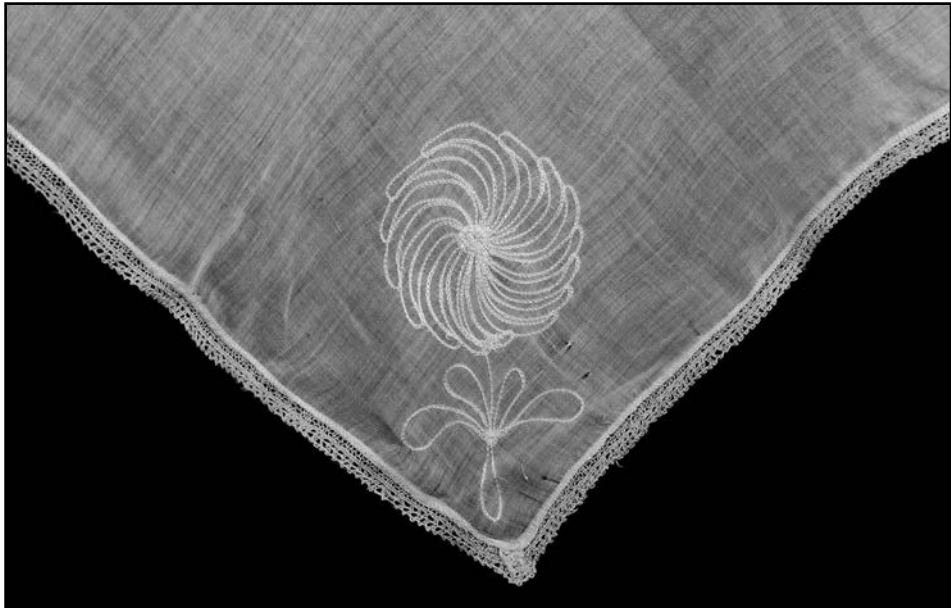
1. Шнајдерски течај, Мирановачка Кула, Белопаланачки Буџак, око Другог светског рата, Завичајни музеј Бела Паланка, СП 30



2. Старији брачни пар, околина Беле Паланке, око 1930. г., Народна библиотека Србије, F 1868 – 126



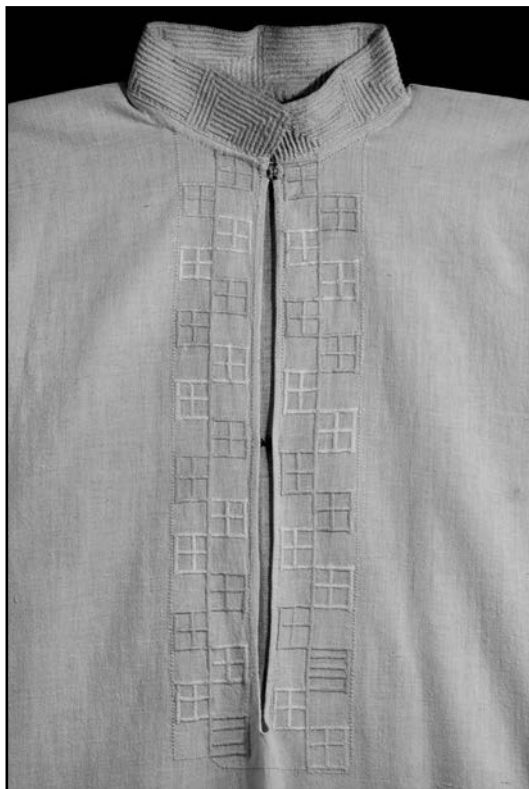
3. Пријатељице, Бела Паланка, 1935. г., Народна библиотека Србије, F 1868–39



4. Женска марама, Дивљана, Етнографски музеј, Н. инв. бр. 8824



5. Колан, Шљивовик, ЕМ, Н. инв. бр. 18475



6. Мушка кошуља, Бежиште, ЕМ Н. инв. бр. 18489



7. Наруквице таслице, Шљивовик, ЕМ, Н. инв. бр. 18471



8. Мушки гуњ, Бежичите, ЕМ, Н. инв. бр. 18495

Прегледни рад

УДК 677:391(497.11)”19“ ; 069.51:677(497.11)
ГЕМ 75/1 (2011), 119–130*Гордана Пајић*

ПРОИЗВОДЊА СУКНА У ВАЉЕВСКОМ КРАЈУ НА ПРИМЕРУ СУКНЕНИХ ПРЕДМЕТА У МУЗЕЈСКИМ ЗБИРКАМА НАРОДНОГ МУЗЕЈА У ВАЉЕВУ

Апстракт: Обрада вуне и производња сукна у ваљевском крају у прошлости, била је веома заступљена, а бројне ваљавице, према легенди, одредиле су и назив овог града. У овом раду су представљени сукнени мушки и женски одевни предмети (гуњ, гуњић, чакшире „потурлије“, тозлуци, женски јелеци, зубуни), њихов начин израде и украшавања. Сукнени предмети у Етнолошкој збирци Народног музеја Ваљево према броју су веома скромни и чини их двадесет и пет предмета, који припадају збирци *Одевање* и збирци *Кућни текстил*.

Кључне речи: *вуна, сукно, ваљавице, одевни предмети, израда, украшавања, абаџије*

Вуна је у ваљевском крају у прошлости била веома важна сировина што је произашло из природно-географских фактора и начина привређивања. Литература и историјски извори наводе је као важан предмет трговинске размене између Дубровчана и средњовековног трга Ваљево.¹ Вуну су производили за сопствене потребе у оквиру домаћинства а продајом остатка, обезбеђивано је све друго неопходно за живот људи. Комплетна прерада и производња вуненог влакна (шишање оваца, прање руна, рашчешљавање, предење и бојење)² одвијало се у оквиру домаћинства уз помоћ справа које су такође производ домаће радиности. Вуна је након прања и сушења рашчешљавана прстима а затим гребенима. Да би се добила нит за ткање, користиле су се преслице лопатастог облика, често украшене резбаријама,

¹ Марија Исаиловић, *Ваљево и околне области у средњем веку*, Ваљево, 1989.

² Видосава Милосављевић, СА НМВ фасцикла бр. 112-НМВ.

мала и велика вретена³ („дружица“) и чекрклија. Предиво је могло бити различите дебљине у зависности од намене. Вунено предиво се користило у природној боји: црна (*врана*), бела, сива (*сигава*) или је бојено у оквиру домаћинства (коришћени су при томе лишће и плодови биљака), а знатно касније, од друге половине 19. века, има помена да је у ваљевском крају било занатлија за прераду вуне, дрндара, бојација, вуновлачара и ткача.⁴

Сукно је у овом крају израђивано у природној боји вуне (црна или *врана*, бела и сива) или бојеној у ораховини. Вунена тканина ткана је на хоризонталном разбоју у четворонитном и двонитном ткању, а затим је у ваљавицама дорађивана, добијала је чвршћу структуру и користила се за шивење мушких и женских, пре свега, зимских одевних предмета. У литератури се наводи да је вунено ткање⁵ ношено на реку и ударано пракљачама за веш, како би се добило сукно.

Колико су вуна и сукно битни у животу људи ваљевског краја у прошлости на најбољи начин илуструје и легенда која назив Ваљева везује за бројне ваљавице у којима је вунено ткање ваљано и прављено сукно. Ваљавице су мањи дрвени објекти,⁶ који су се у конструктивном смислу незнатно разликовали од краја до краја.⁷ Ове грађевине су у највећем делу Србије биле правоугаоне или квадратне основе. Грађене су од талпи са четвороводним кровом али у конструкцији бондрука. Ваљавице су грађене поред или у склопу воденица, биле су, као и воденице, ортачке а власништво на њима је стицано поделом удела и наслеђивањем.

Механизам дрвених чекића, уз помоћ којих се тканина ваљала, покретан је снагом воде. Да би се тканина лакше и брже изваљала, вода је загревана. Дужина ваљања зависила је од врсте ткања и његовог квалитета. За једну „трубу“ од 50 метара процес ваљања трајао је 48 сати. Материјал за ваљање, сељаци су сами доносили у ваљавице или су ваљари пазарним данима у граду прикупљали материјал за сукно, а има случајева да су га сељаци остављали код занатлија абација и терзија како би га ваљари преузели.

³ Дијана Ристовић, Преслице из Народног музеја у Ужицу, *Ужички зборник* 28, Ужице 2002, 381–410; Братислава Владић Крстић, Обележје текстилне радиности у ваљевској Колубари, *Истраживања* 6, Ваљевска Колубара, Ваљево 1990, 229–236; Братислава Идвореан Стефановић, Гребена за обраду кудеље и вуне у Етнолошком одељењу Музеја Војводине, *Рад Музеја Војводине* 43–45, Нови Сад 2001–2003, 79–95.

⁴ Борислав Вујић: *Занатство у ваљевском крају и друге самосталне привредне делатности*, Ваљево, 1987, 21–25.

⁵ Братислава Владић Крстић, Обележја текстилне радиности у ваљевској Колубари, *Истраживања* 6, Ваљево 1990, 245.

⁶ Марија Урошевић, Ваљавице у околини Краљева, *Наша прошлост* 1–2, Краљево 1969; Тихомир Дражић, Последње ваљавице из ваљевског краја, *Гласник ДК Србије* 15, Београд 1991.

⁷ Податке о ваљавицама добила сам од колегиница Зорице Симић (Народни музеј Крушева), Дијане Ристовић (Народни музеј Ужице) и колеге Божидара Крстановића (РЗСК Београд).

У овом крају шили су мушку и женску одећу од сукна (гуњ, гуњић, чакшире „потурлије“, тозлуци, женски јелеци, зубуни), која је ношена зими и лети у свим приликама. Производња сукна у овом крају у домаћој радиности задржала се до друге половине 20. века, а у неким селима и дуже. Одевни предмети од сукна најпре су шивени у оквиру сеоског домаћинства а затим га преузимају занатлије абације. На основу литературе⁸ види се да је овај занат био цењен од средине 19. века. У Ваљевоу је 1836. године било 14 абација, а 1862. године било их је 29. Овај занат, као и друге, пратили су друштвени токови који су обележили другу половину 19. века. Градско средиште јача и постаје занатски центар а у селима је незнатан број сеоских занатлија. Ваљевске абације су чиниле део мешовитог еснафа (трговачко – абацијско – терзијског) који је основан 1849. године, а од 1852. године основан је и еснаф. На прелазу између 19. и 20. века број занатлија је опао због неповољних друштвених и економских прилика и ратних сукоба који су обележили почетак 20. века. Иако осиромашено сеоско становништво, имало је потребу за услугама абацијског заната, па се у периоду између два светска рата овај занат одржао са веома малим бројем занатлија, један до два у самом граду, али је јачао у другим околним варошицама. Абацијски занат је са извесним променама и допунама постојао од средине 20. века у виду „кројача народног одела“.⁹

Како је употреба сукнених хаљетака у прошлости била веома распрострањена, то се и овај занат веома развијао, па су од средине 19. века, у многим градовима тадашње Србије, оснивани абацијски еснафи. Ваљевске абације оснивају свој еснаф 1852. године. Абацијски занат је са извесним променама постојао у Ваљевоу до осамдесетих година 20. века. Промене у начину одевања сеоског становништва, утицај града и индустријске производње, довео је до промена у начину рада и асортиману производа али и у самом називу заната, па се они све чешће јављају као „кројачи народног одела“.

Поред домаћег сукна, абације су у свом раду користили и увозни материјал (сукно, абу и шајк) из Турске, Аустрије, Босне, Бугарске. Одевни предмети од сукна украшавани су гајтанима, различитим везом и апликацијама, шљокицама и везом од металне нити. Како је материјал на коме је рађен вез доста чврст, нити нису пролазиле кроз тканину, већ је орнамент извођен полагањем гајтана, нити и трака на саму тканину и њиховим прихватањем ситним бодовима свиленим или памучним концем. На овај начин извођени су различити геометријски и цветни мотиви. Орнамент је рађен по цртежу. Да би се постигла пластичност детаља и изразита декоративност, везло се преко претходно грубљег веза, или се подметала чврста хартија, картон,

⁸ Милан Трипковић, Од првих помена до 1945. године, *Занатство у ваљевском крају и друге самосталне привредне делатности*, Ваљево 1987, 7–21.

⁹ У Ваљевоу 1945. године ради 16 абација, 1958. ради 31 абација, 1961–1976. ради 13 абација.

гужвице памука. У овом занату мајстори су користили разна помагала: дрвени или метални аршин за мерење сукна, велике маказе, трбушаста напрстак, *закачку* (комад сукна са кукицом на крају), *колоту* (даска за пеглање панталона), шило, *утију* (специјалну пеглу).

Сукнени предмети у Етнолошкој збирци Народног музеја Ваљево, припадају збирци *Одевање* и збирци *Кућни текстил*, а према броју су веома скромни и чини их двадесет и пет предмета. На основу музејске документације¹⁰ сазнајемо о њиховом географском пореклу, начину израде и украшавању, функцији, времену настанка, особи која је израдила предмет или га носила, локалној терминологији везаној за процес израде и слично.¹¹ Одевни предмети од сукна изложени су у сталној музејској поставци „Трећа димензија прошлости – поглед из будућности“ у вајату Ненадовића у Бранковини, а највећи број је депонован у централној музејској згради. Предмети су у збирку приспевали најчешће путем откупа (11 предмета) и поклона (6 предмета), о неколико предмета нема података, док су три предмета преузета за Музеј 1956. године из Државног архива среза Ваљево.

Међу предметима који се у овом раду представљени, најбројнији су зубуни. Зубун су у ваљевском крају, као зимски хаљетак, носиле удате жене и девојке. У колекцији зубуна посебно су занимљива два зубуна (Е 198 и Е 199) из Подгорине, који припадају старијој варијанти женске ношње (карактеристичној за другу половину 19. века, која се у Подгорини задржала до почетка 20. века),¹² дужине до колена и украшени везом од вуне разних боја. Осталих осам зубуна су краћи, украшени су везом од металне нити а леђа су до половине везена вуном (у једној боји) или је аплициран сомот. Следећи по бројности (четири) мушки су гуњевци од тамнобраон сукна, украшени вуненим гајтаном. Само један од њих (Е 1173) чини целину са панталонама (Е1169) и гуњићем (Е1174) и у Музеј је приспео путем поклона.

Поред поменутих сукнених предмета у збирци *Одевање* су и три мушка гуњића, троје панталоне, два женска гуњића и један пар тозлука. Од сукнених предмета у етнолошкој збирци Народног музеја Ваљево занимљиво је поменути ћебе израђено од вуне у две боје, састављено од три поле а изаткано и ваљано 1965. године.

¹⁰ Улазне књиге, инвентарне књиге за Етнолошку збирку, предметни картони и теренска грађа у СА НМВ.

¹¹ На предметном картону „бр. 328 – мушки гуњ“, у рубрици „Историјат предмета“ стоји: „Носио га је Раденко Станковић из Вујиноваче до пре 10 година. Сукно ткала његова кћи Златија, одмах после Другог рата, а ваљано је у Брезовицама у Мојићима. Шио га је сеоски снајдер у Вујиновачи око 1960. г. Предмет је у музеј, путем поклона примљен 1981. године“.

¹² Јасна Бјеладиновић, Народна ношња ваљевске Подгорине, Колубаре и Тамнаве, ГЕМ 37, Београд 1974; Братислава Владић Крстић, Обележја текстилне радиности у ваљевској Колубари, *Истраживање* 6, Ваљево 1990, 225–277; Јасна Бјеладиновић Јергић, Народна ношња у ваљевској Колубари, *Истраживање* 6, Ваљево 1990, 279–328.

Предмети од сукна у етнолошкој збирци Народног музеја Ваљево, при-спели су у протеклих шест деценија постојања Музеја.¹³ На овом послу није рађено плански, па је због тога велика неуједначеност у броју предмета у оквиру колекција. Међутим, присутност ових предмета показује одређене карактеристике материјалног и духовног наслеђа овог краја. Вештина обраде вуне и њене употребе за израду одеће и текстилног покућства преносила се с колена на колена, као и вештина абацијског заната, што се види и у музејским збиркама.



Каталог

1. Сукно

Инв. бр. 1170, Бујачић, Ваљево, Ваљевска Подгорина
Дужина 262 цм, ширина 46 цм
Комад сукна, ткан у четири нита од браон вуне.
Поклон 2009. год. од Споменке Митровић, Ваљево.

2. Ћебе

Инв. бр. 823, Брезовице, Ваљево, Ваљевска Подгорина

¹³ Народни музеј Ваљево основан 1951. године.

Дужина 180 цм, ширина 146 цм

Тебе израђено од вуне у две боје, у природној драп и браон боји, састављено од три поле. Ткано је у четири нита у кепер преплетају са геометријском орнаментиком (тамне и светле „пруге“ по ширини и уже „пруге“ по дужини тканине) која се постиже помоћу начина увођења и проткивања. Уже стране су опшивене наранџастом траком.

Откуп 1989. год. од Анђелије Петровић из Брезовица, која га је и ткала.

Рађено око 1965. године.

3. Женски јелек-гуњић

Инв. бр. 85, Пецка, Осечина, Подгорина

Дужина 43 цм

Јелек шивен од црног сукна, срцоликог изреза на грудима. С предње стране је отворен и не копча се, а дуг је до струка. Нема поставу. Украшен је по ободу са четири реда црног вуненог гајтана и опшивен браон штофом по ивицама.

Откуп 1957. год. од Борислава Лукића из Пецке, а ткала га је Петрија Лукић.

Рађен пре Првог светског рата.

4. Женски јелек-гуњић

Инв. бр. 299, без података

Дужина 38 цм, ширина леђа 44 цм

Јелек шивен од браон сукна, срцоликог изреза на грудима. С предње стране је отворен и има четири копче. Украшен је по ивицама са четири реда црног вуненог гајтана, а отвори за руке украшени су са два реда гајтана. Са унутрашње стране је и богат абацијски вез (спирале и кружићи).

Без података.

5. Зубун

Инв. бр. 198, Вујиновача, Ваљево, Подгорина

Дужина 92 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до колена и целом дужином отворен с предње стране. Леђа и предње стране су равно кројене а на бочним странама су умеци који су равни и благо сведени испод пазуха, прошивени дужином по среди, а на ободу су мали разрези. Ивице зубуна су опточене браон вуненим гајтаном који је са унутрашње стране формиран у виду вијуга, а око отвора за руке је само гајтан. На предњим странама уз ивицу, као и по доњој ивици леђа, везена су по два круга од вуне разних боја (зелена, црвена, лила) у техници пуног бода са шљокицом у средини. Горњи део леђа украшен је са два стилизована цветна мотива и зракасто постављеним гранчицама. Мотив је извезен од вуне разних боја (зелена, жута, лила, црна, црвена) са металном нити у средини и шљокицама.

Откуп, 1955. год. од Животе Тешића из Вујиноваче.

6. Зубун

Инв. бр. 199, Суводање, Ваљево, Подгорина

Дужина 89 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до колена и целом дужином отворен с предње стране. Леђа и предње стране су равно кројене а на бочним странама су умеци који су равни и благо сведени испод пазуха, а на ободу су мали разрези. Ивице зубуна, отвор за руке, оковратник и шавови испод пазуха опточени су браон и црвеним вуненим гајтанима. У угловима предњих страна, као и на ивици леђа, везен је по један звездаст мотив од црне и лила вуне. Горњи део леђа украшен је са два стилизована цветна мотива и зракасто постављеним стилизованим лалама. Мотив је везен пуним бодом од вуне разних боја (зелена, лила, црна, љубичаста, плава, тегет) и металном нити у средини.

Откуп, 1955. год. од Милана Бирчанина из Суводања.

7. Зубун

Инв. бр. 80, Ражана, Косјерић, Ужичка Црна Гора

Дужина 63 цм, ширина 63 цм

Зубун од белог сукна, без рукава. Кројен је од три равна и уска комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама. Отворен је с предње стране и не копча се. Леђа су до струка украшена пуним везом од плаве куповне вунице а мотив су „пужићи“. Плавом вуницом украшен је и оковратник. Стилизовани цветни мотиви су по целој површини зубуна, а изведени су од металне нити и шљокица. Ивице зубуна су опточене плавим гајтаном, а по доњој ивици ушивена је плава чипка са шљокицама.

Откуп 1958. год. од Милорада Ракића из Ражане.

8. Зубун

Инв. бр. 81, Ражана, Косјерић, Ужичка Црна Гора

Дужина 57 цм, ширина 69 цм

Зубун од белог сукна, без рукава. Кројен је од три равна и уска комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама. Отворен је с предње стране и не копча се. Леђа су до струка украшена пуним везом од бордо вунице, а мотив су „пужићи“. Пуњени вез од бордо вунице изведен је у облику траке око отвора за руке. Стилизовани биљни мотиви су по целој површини зубуна, а изведени су од металне жице. Ивице зубуна су опточене црним гајтаном, а по по доњој ивици ушивена су два низа беле чипке.

Откуп 1958. год. од Милорада Ракића из Ражане.

9. Зубун

Инв. бр. 365, Радановци, Косјерић, Ужичка Црна Гора

Дужина 67 цм, ширина 65 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до испод струка. Кројен је од три равна комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама. Отворен је с предње стране и не копча се. Леђа су до струка аплицирана тамно

плавим сомотом. Стилизовани биљни мотиви су по целој површини зубуна, а изведени су белом срмом. Ивице зубуна су опточене црним вуненим гајтаном у два реда.

Откуп 1955. године.

10. Зубун

Инв. бр. 366, без података

Дужина 64 цм, ширина 82 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до испод струка. Кројен је од три равна и уска комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама. Отворен је с предње стране и не копча се. Леђа су до струка извезена индиго плавом вуницом у виду преплетаја. Стилизовани биљни мотиви су по целој површини зубуна, а изведени су белом срмом. Ивице зубуна су опточене са по једним редом црног и црвеног вуненог гајтана.

Без података.

11. Зубун

Инв. бр. 428, Таор, Ваљево, Подгорина, почетак 20. века

Дужина 65 цм, ширина 62 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до испод струка. Кројен је од три равна и уска комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама, који су прошивени по дужини кроз средину. Отворен је с предње стране и не копча се. Леђа су до струка везена црном вуницом у техници пуног бода. Стилизовани мотиви листова су по целој површини зубуна, а изведени су белом срмом и оивичени шљокицама. Ивице зубуна су опточене црвеним вуненим гајтаном, а по доњој ивици је ушивена светлобраон чипка фабричке израде.

Откуп 1984. год. од Вере Степановић из Мравинаца, а носила га је њена баба Милојка (рођена 1908. год.) која га је наследила од мајке Кате.

12. Зубун

Инв. бр. 429, Таор, Ваљево, Подгорина, почетак 20. века

Дужина 60 цм, ширина 65,5 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до испод струка. Кројен је од три равна и уска комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама. Леђа су до струка аплицирана црним сомотом. Остали делови зубуна су местимично украшени стилизованим биљним орнаментима, израђеним у техници „пуњеног веза“ од беле срме оивичене шљокицама и низом перлица. Ивице зубуна су опточене црним вуненим гајтаном.

Откуп 1984. год. од Вере Степановић из Мравинаца, а носила га је њена баба Милојка (рођена 1908. год.) која га је наследила од мајке Кате.

13. Зубун

Инв. бр. 854, Горњи Таор, Ваљево, Подгорина

Дужина 61 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до испод струка. Кројен је од три равна и уска комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама, која су прошивена по дужини кроз средину и имају прорезе, а на ободу су мали разреза. Леђа су до струка везена црном вуном са мотивом преплетаја у техници пуног бода. Остали делови зубуна су украшени стилизованим биљним орнаментима, израђеним у техници пуњеног бода од беле срме, опшивени шљокицама. Ивице зубуна, оковратник, отвор за руке, шавови испод пазуха и разреза на „клиновима“ су опточени црним вуненим гајтаном. По доњој ивици је ушивена тамноокер чипка фабричке израде.

Поклон 1985. г. од Сретена Васиљевића из Сушице.

14. Зубун

Инв. бр. 1164, Горњи Таор, Ваљево, Подгорина

Дужина 63 цм

Зубун од белог сукна, без рукава, дужине до испод струка. Кројен је од три равна и уска комада сукна и два уметнута „клина“ на бочним странама. Леђа су до струка везена црном вуном. Остали делови зубуна су украшени стилизованим мотивом листова, израђеним у техници пуњеног бода од беле срме. Ивице зубуна су опточене црним гајтаном а на доњој ивици је ушивена чипка.

Откуп 2005. год. од Сретена Миловановића а припадао је његовој баби.

15. Панталоне

Инв. бр. 1171, Осеченица, Мионица, Ваљевска Колубара

Дужина 101 цм

Мушке панталоне од белог сукна, кројене као чакшире „потурлије“ (уске ногавице које се у делу чланка копчају). Горњи део је веома широк са уметком између ногавица. На предњицама се налази по једна фалта а на задњим деловима четири. На боковима су разреза, а око струка је појас од сивог памучног платна. Панталоне су украшене низовима црног, вуненог гајтана поред уметка на „туру“ и разреза на чланцима. По средини „тура“ и на ногавицама у горњем делу су аплицирани шири спирални и кружни мотиви, такође од гајтана.

Без података.

16. Панталоне

Инв. бр. 1155, без података

Дужина 100 цм

Мушке панталоне од браон сукна, кројене као чакшире „потурлије“ (уске ногавице које се у делу чланка копчају). Горњи део веома широк са уметком између ногавица и разреза на боковима, а око струка је појас од памучног платна са цветним мотивом и кроз њега је провучен гајтан. На предњицама у горњем делу је по једна фалта. Панталоне су украшене низо-

вима црног, вуненог гајтана поред уметка на „туру“ и разреза на чланцима. По средини „тура“ и на ногавицама у горњем делу су аплицирани шири спирални и кружни мотиви, такође од гајтана.

Предмет је преузет за Музеј 1956. године из Државног архива среза Ваљево.

17. Панталоне

Инв. бр. 1169, Бујачић, Ваљево, Подгорина

Дужина 111 цм

Мушке панталоне од тамнобраон сукна, „војничког кроја“. Ногавице су уже и на бочним странама имају разрез и копчају се у пределу чланка са по два дугмића, а по ободу је паспул. У горњем делу су знатно шире и копчају се са дугмићима по средини. Имају широк појас са осам гајки за каиш.

Поклон 2009. год. од Споменке Митровић из Ваљева. Припадале њеном ујаку Грујици Митровићу из Бујачића.

18. Гуњ

Инв. бр. 328, Вујиновача, Ваљево, Подгорина, око шездесетих година 20. века

Дужина 70 цм, дужина рукава 63 цм

Мушки гуњ од браон сукна, дужине до испод појаса и дугих рукава. Леђа су кројена од два дела, а предњи делови су на преклапање с два коса цепа у пределу струка и с једним мањим на прсима. Опточен је са више редова црног гајтана а на предњим странама је гајтан постављен по дужини. Копча се петљицом од гајтана. Постављен је памучним платном с плавим, црвеним и зеленим пругама.

Поклон 1981. год. од Златије Станковић из Вујиноваче, а припадао је њеном оцу.

19. Гуњ-крцелинац

Инв. бр. 1156, без података

Дужина 60 цм, дужина рукава 63 цм

Мушки гуњ, од *сигавог* сукна, дужине до струка равног кроја са равним умецима између леђа и предњих делова. Предње стране су равне. Не копча се. Има висок оковратник и дуге и уске рукаве, који су разрезани са бочне стране. Постављен је сивкастом памучном поставом, а по ободу и на рукавима је црвена постава. Гуњ је по ободу, око оковратника, по ободу рукава и испод пазуха, украшен са више редова по дужини постављеног гајтана.

Предмет је преузет за Музеј 1956. год. из Државног архива среза Ваљево.

20. Гуњ

Инв. бр. 1173, Бујачић, Ваљево, Подгорина

Дужина 67 цм, дужина рукава 66 цм

Мушки гуњ од браон сукна, равног кроја, с високим оковратником и дужине до испод струка. Леђа су од једне поле, а са стране је уметак од по „пола сукна“. Предњи делови се преклапају, а бочно је по „пола сукна“. На боковима су разрези. Рукави су равно кројени. Опточен је ширим и ужим аплицираним тракама црног гајтана са умецима у облику спирале и осмица. На предњим странама су аплицирани украси од гајтана, гроздастог облика и груписани. С предње леве стране је мали џеп украшен гајтаном и два дугмета. Постављен је са сиво-плавом поставом од платна, а на рукавима су нашивене црне траке.

Поклон 2009. год. од Споменке Митровић из Ваљева. Припадале њеном ујаку Грујици Митровићу из Бујачића.

21. Гуњ

Инв. бр. 1162, без података

Дужина 56 цм, дужина рукава 63 цм.

Мушки гуњ од мрког сукна, равног кроја, са високим оковратником. Отворен је с предње стране, али се не копча. Украшен је са више низова свилоног гајтана, опшивених лила концем, а према средини предњих делова изведена је стилизована цветна орнаментика. Оковратник и делови рукава, постављени су црвеним платном.

Без података.

22. Гуњић

Инв. бр. 232, без података

Дужина 46 цм

Мушки гуњић, без рукава од тамнобраон сукна, дужине до струка. Кројен је равно и има висок оковратник. Предњи делови се не копчају. Није постављен. Гуњић је богато украшен аплицираним гајтанима који потпуно прекривају предње делове у виду густих редова, плетеница и украсне лозице са тролистом. На горњем делу леђа исте апликације у полукружној композицији, која се на средини завршава крупним мотивом стилизоване палме. При дну леђа су густи попречни редови гајтана који уоквирују лозицу са троуглом од бућме.

Без података.

23. Гуњић

Инв. бр. 1165, Горњи Таори, Ваљево, Подгорина

Дужина 45 цм

Мушки гуњић, без рукава од тамнобраон сукна, дужине до струка. Кројен је равно и има висок оковратник. Предњи делови се не копчају. Обод и предње стране опточени су гајтаном. Постављен је и на постави има коси џеп.

Откуп 2005. год. од Сретена Миловановића.

24. Гуњић

Инв. бр. 1174, Бујачић, Ваљево, Подгорина

Дужина 58 цм

Мушки гуњић, без рукава од браон сукна, дужине до струка и благо се сужава ка струку. Леђа и предње стране богато су украшени црним вуненим гајтаном у више „катова“, а на леђима је таласаста линија од гајтана и три „ката“ гајтана постављених по ширини тканине испод пазуха. Постављен је сиво-плавом поставом од платна.

Поклон 2009. год. од Споменке Митровић из Ваљева. Припадале њеном ујаку Грујици Митровићу из Бујачића.

25. Тозлуци

Инв. бр. 1168, Осеченица, Мионица, Ваљевска Колубара

Дужина 40 цм, ширина горњег обода 40,5 цм; ширина доњег обода 32,5 цм

Тозлуци, део мушке обуће од сукна светлобраон боје, отворени целом дужином и копчају се са задње стране малим копчама. Кројени су од једног комада, равни с једне стране и са малим уметком у пределу листа, а са супротне стране ивица је благо заобљена. Шири су у пределу листа, а ка чланку се сужавају. На предњој страни, у пределу чланка, убачен је мањи „клин“.

Предмет је преузет за Музеј 1956. год. из Државног архива среза Ваљево.

Gordana Pajić

HEAVY CLOTH PRODUCTION IN THE REGION OF VALJEVO – ITEMS OF HEAVY CLOTH IN MUSEUM COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM IN VALJEVO

Summary

The ethnological collection of the National Museum of Valjevo contains 25 items made of heavy cloth, which are classified into two collections *Clothing* and *Home Textiles*. The largest collection is that of *zubuns* (sleeveless garments, vests). Natural geographic conditions and economic circumstances in the past let to wool being the basic raw material for clothing and home textiles, as well as a means of trade. Woolen fabric was finished in numerous fulling mills, after which, according to a legend, the town was named (Valjevo, derived from *valjati* – to full the cloth). Garments made of heavy cloth in the region of Valjevo were either homemade or tailor-made.

Прегледни рад

УДК 398.3(=163.41):2-186 ; 726.825(497.11)
ГЕМ 75/1 (2011), 131–154*Данило Трбојевић*

КРАЈПУТАШИ У УРБАНИМ СРЕДИНАМА

Анализа сакралне и профане природе савремених крајпуташа с акцентом на њиховој комуникацији

Апстракт: У раду је урађена анализа материјала сакупљеног на терену која представља увид у мноштво облика споменика крајпуташа у урбаном окружењу. У другом делу рада су наведени и образложени модерни облици ових споменика. На крају је дата класификација крајпуташа према врсти, облику, симболици и функцији.

Кључне речи: *крајпуташи, погибалац, споменик, град, урбана средина, прежитак*

’Народна религија Срба’ и ’народно православље’¹ представљају неискрпно поље истраживања нарочито када се ради о домаћој етнологији. Ова веровања и праксе су већ дуги низ година описивани и анализирани у делима домаћих аутора, и углавном су пописани и анализирани у целисти. Истини за вољу, јасно је да свим елементима није посвећена једнака пажња и потребна теоријска анализа. Ако упоредимо важност која је дата нпр. ускршњим или божићним обичајима, свадбеним обичајима (обредима прелаза), погребним обичајима и слично, видимо да је велики број аутора одабрао да у својим радовима да допринос већ постојећим теоријама и на тај начин помогне разрешењу теорија везаних за развој неких од важних обичаја.

¹ ’Народно православље’ посебно анализира и одређује проф. Душан Бандић који је много својих радова посветио анализи феномена комбинације народних веровања и културе и црквене догме, односно православља.

Култ покојника и како смрт доживљавају испитаници одавно су већ истражили аутори попут Слободана Зечевића, Душана Бандића и Веселина Чајкановића. У њиховим теоријама, смрт и однос према покојнику и његовој души били су углавном приказани самим односом према покојнику односно ритуалу који прати сахрањивање истог. Иако се чини да су ови и други значајни аутори запазили, записали или обрадили све елементе култа мртвих, веровања у живот душе након смрти (анимизам)² остало је још много елемената који нису истражени. Разлог због којег неки обичаји и праксе нису добили довољно пажње је то што се можда нису уклапали у теорије, нису изгледали довољно значајни сами по себи или смо их једноставно превидели.

Феномен споменика крајпуташа у разним облицима у којима сам их нашао не ограничава се само на Београд и Србију. Он је присутан и у Босни и Херцеговини, Хрватској, Румунији и Бугарској, а вероватно да се и у другим земљама у окружењу могу наћи примери оваквог обележавања места повезаног са смрћу покојника.

Чињеница је да студија о споменицима крајпуташима на разним подручјима Балканског полуострва захтева шири и детаљнији приступ него што овакав рад, простором ограничен, може да да. Имајући то на уму морамо да се одредимо за једну целину и њену анализу. Објекат истраживања у овом раду су споменици крајпуташа у урбаној средини у Београду (Србија).

Шта је то крајпуташ?

Споменик, белег страдалим особама које су изгубиле живот на неком месту,³ односно крајпуташ као засебна целина посебно ме је заинтересовао када сам се с овим термином први пут срео у књизи Слободана Зечевића *Култ мртвих код Срба*.⁴ Зечевић је у својој монографији дао описе и кратке дефиниције пракси везаних за крајпуташе:

„Камени или други белези су постављани, како је већ речено, на местима где је неко изгубио живот. Дављенику је постављан белег на месту где га је избацила вода на обалу, настрадалом од грома на месту погибије итд., а ту су и сахрањивани.

Народ их је називао „погибалцима“ и нерадо преносио у гробља.

² Animism. *The Columbia Encyclopedia*. 6th ed. 2001-07. Bartleby.com Inc. (10 July 2008).

³ Народни израз за особе које су погинуле или су убијене.

⁴ В. Слободан Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, Београд: Вук Караџић, 1982.

Но, било је и случајева сахрањивања на гробљу, а на месту погибије подизан је само белег.⁴⁵

Крајпуташи су такође и споменици погинулим у туђини или на непознатом месту. Зечевић је ове споменике поменуо у књизи без даље подробније анализе и класификације. Он се у својој књизи бавио ширим контекстом, па је ово и разумљиво. Према истраживањима Босе Росић, највише крајпуташа подигнуто је у Србији након Првог светског рата, јер је много људи тада погинуло али их је мало сахрањено у родном крају. „Украшавањем и бојењем споменика каменоресци нису желели првенствено да оставе уметнички дојам већ да, пре свега, привуку пажњу путника намерника ... зато су углавном једноставног облика, високи метар – метар и по, са уклесаним ликом покојника. Епитафи, често написани у стиху, говоре о страдалом, о узроцима смрти или о његовом јунаштву, о љубави, о његовом карактеру или животу.“⁴⁶

Боса Росић говори о специфичној врсти споменика у другачијем друштвено-историјском контексту од данашњег, али се ипак могу повући неке паралеле између споменика које је она помињала и општих својстава споменика крајпуташа. Сакупљањем материјала на терену али и дефинисањем поља истраживања, долазимо до општих својстава и функција ових споменика.

Да би поље истраживања било јасније потребно је најпре класификовати варијације објекта истраживања, односно указати на мноштво облика онога што истражујемо. Када укажемо на облике ових споменика добићемо целине које треба истражити.

Споменике крајпуташе можемо да поделимо у четири целине:

1. Крајпуташ, белег, крст покрај пута или на месту погибије постављен као подсетник на погинуле далеко од дома у периоду пре Првог светског рата.
2. Крајпуташ, споменик погинулима у Првом светском рату (дакле, период подизања оваквих споменика датира од двадесетих година 20. века).
3. Крајпуташ у урбаној средини у неком од традиционалних облика.
4. Крајпуташ у урбаној средини у модерном облику.

У овом раду нећемо анализирати прва два примера крајпуташа, будући да обе ове целине изискују обимнију анализу и посебну студију.

⁴⁵ Слободан Зечевић, *н. д.*, 70.

⁴⁶ В.: <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/309631/Krajputa%C5%A1i++kamena+knjiga+istorije.html>

Теренско истраживање у Београду

На местима где су традиционалне заједнице сачувале старе обичаје и веровања,⁷ није проблем наћи грађу. Важно је истраживати начине на које се њихови прежици јављају у новим, модерним срединама. Београд има сталан прилив становништа из околних места, као и из удаљенијих општина у којима се још увек практикују одређени обреди и ритуали. Људи генерацијама несвесно негују и практикују старе обичаје, а да при том углавном не познају порекло истих. Проласком времена и сам облик обављања обреда се мења или се у њега додају нови елементи. Овакве обичаје у антропологији називају „сурвивали“ или прежитак.⁸ Треба нагласити да је реч о сурвивалу, што подразумева да сви истраживани примери не морају да имају исти облик, функцију и поруку.

Споменици крајпуташи у урбаној средини

Подручје на којем сам истраживао крајпуташе налази се на потезу од Блока 70 до Блока 70А, и од Блока 70А до окретнице код железничке станице Нови Београд, код Бранковог моста, у Улици војводе Степе на Вождовцу, као и у неким деловима општине Звездара.

Између станица трамваја Блок 70 и Блок 70А налази се један споменик из 1992. године, а око 400 метара даље, налази се други споменик из 2007. године. Оба споменика постављена су уз трамвајске шине и налазе се с десне стране (тј. у смеру према центру града), и то отприлике на метар удаљености од шина. Треба поменути да се ту налази и стаза за пешаке која је паралелна са трамвајским шинама. Први споменик из 1992. године је окренут према трамвајским шинама и постављен је тако као да служи за комуникацију са људима који се возе у трамвају. Ако погледамо боље плочу споменика видећемо да се ради о месту на којем је погинуо један од радника који је постављао трамвајске шине. На основу ових информација цео концепт добија нову логику. Споменик из 2007. године се налази око 400 метара даље од првог споменика, близу трамвајске станице а тачно поред пешачког прелаза. Лако је уочљив будући да је окренут према стази за пешаке. На тај начин је обезбеђена комуникација споменика са пролазницима. Трећи споменик је удаљен око 1400 метара у односу на споменик код станице Блока 70А, налази се у склопу железничке станице Нови Београд. Тај споменик

⁷ В. Пејчић, Симонида, *Разлике у ставовима између сеоског и градског становништва у прихватању страних културних утицаја*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу.

⁸ Tylor, Edward. 1920 [1871]. *Primitive Culture*. New York: J. P. Putnam's Sons. 1.

је постављен 2000. године, стављен је на рукохват степеништа, а налази се отприлике 2 метра од железничких шина према којима је окренут. Према начину на који су постављени ови споменици, они путем текста на њима обављају комуникацију са пролазницима. И ово место је место страдања, које је било несрећан случај. Овај споменик за породицу представља снажан емотиван моменат. За посматраче који не знају контекст – плоча је знак упозорења на опасност преко судбине погинулог.

На споменику из 1992. године се налази име, слика покојника, година рођења и година смрти. Испод ових информација стоји назнака да су постављене табле финансирале „Колеге из пружне радионице“. Споменик је израђен од беле плоче а слова су била црна. Данас се једва разазнаје шта на споменику пише јер је видно оштећен.

Други споменик из 2007. године је израђен од плоче црне боје. У горњем десном углу се налази крст а десно од њега пише: „Живот је кратак али траг живота остаје вечно – Кокс“. Испод тога стоје година рођења и година смрти, нема слике нити имена покојника. На земљи покрај споменика лежи корпица, сасушено цвеће, један свеж цвет, и два кандила. Наилазио сам на кандила и свеће у оба случаја, и када је сам простор – простор смрти, и када је он изражен преко плоче сећања. То говори о емотивној вредности места коју му дају они који су плочу поставили, а који то раде према властитој логици а не према установљеним верским правилима.

Споменик на железничкој станици из 2000. године је смеђа плоча у металном оквиру, причвршћена за ограду наспрам шина, тачније зашрафљена на ограду. На споменику нема имена, нити слике погинулог, али стоји година рођења и година смрти уз натпис: „Сину од оца“. У другом правцу, од Блока 70 према општини Нови Београд, уочио сам такође три споменика. Први на који сам наишао, постављен је на велики водоводни шахт, само неколико метара од аутобуске станице. Занимљиво је да није постављен у смеру према улици, у ком би случају био уочљивији, већ тако да се може видети само ако се иде према њему. Овај је крајпуташ из 2004. године, бетонан је и пришрафљен за стари водоводни шахт (отприлике 2 x 2 x 1м) и садржи следеће информације: име и презиме погинулог, датум рођења и смрти погинулог, назнаку да је на том месту тог датума тај човек погинуо и уз то посвету и потпис породице. На плочи је и слика покојника у боји, а с леве стране слике налази се бели православни крст.

Други споменик је подигнут двадесетак метара даље од првог споменика, недалеко од аутобуске станице. Споменик је из 1995. године. То је црна плоча, на којој пише име, презиме, година рођења и смрти покојника, његова слика и с леве стране слике крст. Споменик се налази на 2 метра удаљености од коловоза у трави и окренут је према улици. Овај споменик има најдиректнију комуникацију са посматрачима будући да се налази поред аутобуске станице, где свакодневно много људи чека превоз. Занимљиво је да овај споменик већ годинама обилази, претпостављамо, родбина покојника и на том месту практикује верске обреде који се обично обављају на гробљу. Поред

овог крајпуташа често се налазе цвеће и кандила, а постављена је и клупица за седење попут оних које виђамо поред гробова.

Трећи споменик у овом правцу се налази дијагонално од места на којем су прва два споменика и удаљен је око 150 метара надесно од њих. Постављен је поред пута за Експо центар на трави, отприлике 2 метра од коловоза а метар од тротоара за пешаке. Овај споменик се разликује од свих споменика које сам до тада видео по томе што нема годину рођења и годину смрти. На плочи се налази слика покојника (ради се о детету), испод слике надимак, а изнад слике име и презиме покојника. Још једна ствар која је занимљива, а у исто време специфична за овај споменик, јесте ограда око плоче. Ради се о ограђеном простору у облику срца у којем се плоча налази. Поред плоче је у траву постављено шест мермерних квадрата, с леве стране плоче је клупа испод које се налази још један квадрат у трави. Иза плоче су посађена три дрвета која су карактеристична за гробља. Овај споменик наглашава емотивни значај који он има за породицу.

Примери које сам на овом делу терена забележио разликују се између себе а ипак садрже суштинске елементе крајпуташа, што нам говори о промени контекста у којем су они постављени.⁹

На Вождовцу, у Улици војводе Степе налази се зграда на коју је 1972. године причвршћена плоча крајпуташ секуларног пре неголи сакралног карактера. Наиме, на плочи се налазе имена погинулих, њихове године у тренутку смрти, као и узрок смрти. Описан је, дакле, цео догађај који је довео до тога да троје младих људи настрадају, од којих једна „млада медицинска сестра“ (како на плочи пише). Кроз структуру плоче је изражена критика везана за „човека за воланом“ који је и одузео ове младе животе – на овај начин сазнајемо да је највероватније у питању била саобраћајна несрећа. Овакви споменици нису неуобичајени, и према мојим подацима, упућују се преко споменика критике друштву на разним местима па и на гробљима.¹⁰

⁹ Споменици су подизани једни у близини других, најстарији споменик у једном смеру је из 1992. године, а друга два из 2000. и 2007. године. У другом правцу су споменици из 1995. и 2004. године, за трећи споменик у том кругу немам информација везаних за годину подизања. У простору који сам анализирао нашао сам шест споменика погинулима, који су постављени на месту погибје, а да се при том готово сваки споменик разликује од другог. Споменик 1. 1992. име, презиме, година рођења и смрти, слика и посвета – донација колега покојника. Споменик 2. 1995. име, презиме, година рођења и смрти, слика и крст. Не пише ко га је подигао. Споменик 3. 2000. година рођења и смрти, посвета која указује на то да је отац подигао споменик сину. Споменик 4. 2004. име, презиме, година рођења и смрти, слика, крст, посвета и потпис породице покојника која је и подигла споменик. Споменик 5. споменик детету, садржи име, презиме, надимак и слику детета. Споменик 6. споменик детету (15 година), година рођења, година смрти и посвета.

¹⁰ На Новом гробљу, општина Звездара, у једној од парцела налази се надгробни споменик девојчици која је погинула тако што је играјући се лоптом на врху једне од зграда у изградњи изгубила живот. Да ситуација није тако једноставна како се на први поглед чини, говори натпис који се налази на споменику. Натпис садржи податке о томе како се девојчица играла на згради, али како је „туђом грешком“ пала и погинула. Након овог детаља следи критика модерног друштва и „људи којима је најважнији новац“. Ово је пример са гробља, а

У једној од улица на Вождовцу налази се плоча на капији куће. На плочи се налази слика човека и текст у којем је описан начин настанка смрти. Како сазнајемо, овај човек је убијен на свом прагу, а текст са плоче представља неку врсту клетве његовим извршиоцима. Ситуација на први поглед делује једноставно, али није тако. Ако обратимо пажњу на слику убијеног приметимо да је он приказан у маскирној униформи са војним грбом. Да нема назнаке да је убијен на свом прагу, односно на прагу куће на чијој се капији данас налази плоча, пролазник који погледа плочу закључио би да се највероватније ради о погинулом војном лицу. Међутим, човек је убијен почетком деведесетих година, у време грађанских ратова на простору бивше Југославије, а није био „члан паравојне јединице“ нити „локални криминалац“, према сведочењима људи из овог дела града који су га познавали. Овај споменик је у исто време на симболичан начин „погибалац“ и крајпуташ. Иако се ради о плочи постављеној на месту погибије, облик споменика приказује војника, односно смрт у часнијој форми, која је на овај начин наглашена.

Крајпуташ покрај коловоза и аутопута

Уз аутопутеве и остале коловозе у Србији често су постављени споменици погинулима, посебно на местима на којима су честе саобраћајне несреће. Данас се на местима на којима се несреће често догађају подижу знакови које зову црне тачке, а који на симболичан начин комуницирају са возачима и указују им не само на опасност на делу пута пред њима, већ и на историју смрти и страдања на том простору.

Могуће је да су људи раније користили народну традицију и начин означавања места трагедије према принципу ознаке црна тачка. Белези и споменици су некада опомињали људе да буду пажљиви на одређеним деловима пута, стрмина, река, шума или осталих места за које се знало да представљају могућу опасност. Традиција се, и поред употребе законом одређених знакова упозорења на путевима, и даље практикује. Покрај путева се и даље постављају споменици који поред секуларног облика дају простору и сакралну тежину. Функција и облик у којем се јављају ови знакови у урбаним деловима града, не морају имати исту функцију као они споменици поред аутопута. Могуће је да споменици у урбаној средини представљају

не са места погибије. Међутим, он илуструје тезу о комуникацији споменика и посматрача. Неке плоче комуницирају циљно ка коловозу, неке у супротном правцу, а неке су постављене тако да се тешко могу приметити уколико не знате шта и где да тражите. То говори да објекат према којем је комуникација усмерена није исти у свим случајевима. В. Костић Братислава, *Ново гробље у Београду*, Београд: Џаковић Богдан, 1999.

примену традиционалног начина указивања на опасност неког простора на коме се несрећа dogodila, а које нема одговарајуће назнаке или знакове.¹¹

Уз аутопут има више оваквих споменика, што није само последица већег броја погибија, већ и чињенице да је ова пракса постала уобичајена и прихваћена у друштву. Држава уклања ову врсту споменика поред аутопутева, вероватно зато што сматра да постоје места одређена за сећање на мртве, али и зато да би били уклоњени злослутни споменици. Неколико саговорника, са којима сам имао прилику да разговарам о овој теми, имали су слично мишљење. Они су наводили следеће аргументе: „све то има своје зашто“ и „ти споменици скрећу пажњу и сувозачима а камоли возачима“. Да бих видео шта о томе мисле људи који су поставили споменике поред пута, разговарао сам са испитаником чији је отац страдао на аутопуту Београд – Младеновац.¹² Несрећа се dogodila 1995. године, покојник је сахрањен, а недељу дана касније постављен му је и споменик на месту на којем је погинуо. На споменику је стајало име, презиме, година рођења и смрти и слика покојника. Пре постављања споменика прилаже се државним органима документација о смрти, а захваљујући записнику полиције, зна се и на ком је тачно месту погинуо човек. Споменик је стајао на месту погибије четрнаест година, од 1995. до почетка 2009. године. Ево објашњења породице која је поставила споменик:

„Споменик симболише опрез, а може да симболише битну локацију не само за породицу погинулог већ и за друге људе. Сматрам да људи који иду од Младеновца ка Београду, а познавали су ћалета и знали су где се и шта десило, а виде то место, оно утиче на њих. У сваком случају остане неки осећај ... Мислим да то није тако лоша ствар, али буди лошу емоцију код људи. Није позитивна ствар, али није ни тако негативна да би је скинули. С времена на време сам ишао тамо на важне датуме везане за покојника, али и без повода, да би средили простор око споменика и сл.“

Након што је споменик уклоњен 2009. године, пренесен је на гробље у којем се налази гроб погинулог. Треба посебну пажњу посветити односу града и закона према оваквим примерима као што су крајпуташи подигнути поред улица.

Поред плоча постављених покрај пута наилазио сам и на предмете који су обично повезани са сакралним ритуалима везаним за смрт. Наилазио сам на венце, свеће и кандила на местима на којима их не бисмо очекивали – уз бандере, ивичњаке, ограде мостова итд. До сада сам више пута имао при-

¹¹ Виђао сам и волане везане за куће близу којих се десила нека аутомобилска несрећа. На путу за насеље Сурчин постоји скретање за аеродром, на скретању се налазе три повезана „погибалца“ а сва три су везана за волан. Ово представља симболично упозорење на опасност у саобраћају. Вероватно је на коловозима и улицама којима сам прошао до сада погинуло више људи од броја споменика које сам нашао, што значи да подизање оваквих споменика није правило.

¹² Човек није страдао у аутомобилској несрећи, већ од личног ватреног оружја које је случајно опалило и усмртило га.

лику да видим бандере украшене цвећем, понекад са венцима и свећама у подножју. Када сам почео да се интересујем за крајпуташе схватио сам да те бандере у ствари представљају сличну праксу као и споменици покрај аутопута. Наишао сам на три овакве окићене бандере. Једна на раскрсници после железничке станице Нови Београд и две на раскрсници код Блока 70. Принцип је веома сличан споменицима погибалцима, с том разликом што се на бандере углавном не стављају информације о погинулом, осим у случају када се на то место поставе венци, обично након сахране, на којима пише посвета погинулом.

Бандере – погибалци су занимљиве јер обављају комуникацију на два нивоа. У хоризонталном нивоу, оне служе као упозорење возачима и пешацима, али представљају и сведока несреће. На вертикалном нивоу, захваљујући конструкцији, можда подсећају на стабло које се уздиже до неба – бандере које су на тим раскрсницама су дебље и више од обичних бандера – те тако симболизују везу неба са местом несреће, и обрнуто, везу између 'овог' и 'оног' света. Венци се стављају и на друга места погибије нпр. на крају Бранковог моста у Београду на месту са којег су људи починили самоубиство или случајно пали и погинули. Адаптација простора несрећа у урбаним срединама доводи до измене форми обележавања оваквих места и временом доводи до усвајања нових облика сећања у простору.

Модерни облици крајпуташа – графити крајпуташа

Ако се облици погибалаца и крајпуташа у урбаним срединама мењају, логично је да ће се, пре или касније, ове праксе изражавати и кроз неке од модерних форми јавног изражавања.¹³ Графити су данас, већ уобичајен начин испољавања фолклора урбане културе. Графит је постао средство (медијум) јавног, личног или анонимног изражавања сопствених или групних ставова.

¹³ Постоје чак и видео форме крајпуташа и погибалаца. Године 1999. догодила се тешка саобраћајна несрећа на путу Подгорица – Цетиње. Погинуо је члан Монтенигерса – Небојша Савелић. Недуго после његове смрти, Монтенигерси, тј. два члана која су преживела несрећу, уз помоћ још неких уметника, снимли су песму и спот „Не брже од живота“ у знак сећања на Небојшу. У споту се између осталог приказује аутомобил који јури коловозом, у позадини иде музика и чује се тужна песма која личи на опроштај од погинулог члана групе. Најважније за ову тему су делови при крају спота где је приказано место погибије, цвеће на месту погибије и делови аутомобила, што овом споту даје карактер видео спота – белуга. Као што ће се касније видети, видео није имао само функцију одржања сећања на погинулог, већ и функцију опомене. Након овог спота основана је и фондација која се бори против брзе вожње и вожње у пијаном стању, организовани су и концерти обележавања смрти Небојше Савелића, а након тога је вођена кампања „Не брже од живота“. Кампања је оставила траг и постала симбол борбе против бахатог понашања на коловозима, и подсетник на животе који су прекинути због пребрзе вожње.

У Београду сам раније наилазио на графите који су представљали лик неке углавном младе особе уз чији је портрет стајала и захвалница или нека врста писаног опроштаја у име групе пријатеља, школе или дела града у којем је покојник становао. У последњих неколико година све је више оваквог изражавања сећања или памћења неког члана заједнице који је погинуо или умро (обично прерано).

Како сам из разговора са директорком и неколико ђака Десете београдске гимназије сазнао, а онда се и уверио, с десне стране главног улаза у гимназију се налази велики графит посвећен ученику ове гимназије који је преминуо од тумора на мозгу. Графит се простире целом дужином зида (око 7 метара), урађен је у комбинацији плаве и сиве боје, садржи лик покојног ученика, надимак (Теша) и посвету. Цртање графита су 2008. године – те године је он преминуо – организовали ђаци који су до четврте године ишли у одељење са преминулим, а директорка школе је дала дозволу за овакво обележавање. Оно што је још више занимљиво је то да се на истом месту где се данас налази овај графит пре четири године налазио и други графит – споменик дечаку који је погинуо 2004. године – надимак му је био Франц, ишао је у први разред гимназије; како сам сазнао извршио је самоубиство због љубави. Тај графит је стајао на зиду од 2004. до 2008. године, када је на захтев Јавног комуналног предузећа прекречен. Нажалост нисам нашао фотографију првог графита, али сам сазнао да су се, као елемент графита, нашле и старке – патике које је покојник волео да носи. Овај начин изражавања групне жалости и солидарности је сличнији крајпуташима него погубљеницима, будући да не представља место страдања већ место сећања заједнице на појединца. На сличне примере сећања наилазио сам и на територији општина Сурчин, Ледине, Стари град и Звездара.

Јуна 2011. године, имао сам прилику да посматрам стварање једног оваквог крајпуташа на територији Блока 70 (општина Нови Београд). Наиме, момак Џ. Г. (25 год.) убијен је у Новом Пазару неколико дана пре прављења графита. Занимљиво је да је погинули у Новом Пазару живео само неколико последњих година свог живота, док је готово цео свој живот провео у Блоку 70. Неколико дана након смрти, група његових комшија и пријатеља из основне школе су се договорили, прикупили новац, и уз помоћ професионалног графит-мајстора направили на његовој згради велики графит на којем је Џ. Г. представљен како стоји на кошаркашком терену у Блоку 70 и држи лопту, док иза њега излази, или залази, сунце. На овај, начин група која му је посветила графит нагласила је његову љубав према кошарци и Блоку 70. Занимљиво је да је погинули по вероисповести био муслиман, а да је већина оних који су организовали прављење графита православне вероисповести. То нам говори првенствено о социјалној повезаности чланова групе којој је појединац припадао, али и о томе да вероисповест није изнад друштвеног сећања у овом случају. Другим речима, преко овог графита овековечена је једна профана повезаност појединца са групом и самом зградом у којој је становао. На графиту нема верских исламских нити хришћанских симбола

који се могу повезати са веровањима или праксама везаним за смрт. Изостављање религијских елемената ме је подсетило на чињеницу да на већини графита ове врсте није било елемената који би графиту дали изразито религиозну ознаку. Овакав начин обележавања места сећања на групном нивоу указује на то да на сећање и обележавање места утиче шири социјални контекст.

Теоријска анализа

Култ мртвих код Срба и веровање у повезаност душе и места у народној религији Срба

Да бисмо имали идеју о томе шта ови споменици све могу да означавају и која логика стоји иза њих, морамо бити упознати са религијским концептима и контекстима на овим просторима. О начину народног конципирања смрти и оностраном проф. Душан Бандић каже следеће:

„Народна веровања у вези са овом духовном, посмртном егзистенцијом човека магловита су и непотпуна. Стиче се утисак да су она само фрагменти једне много целовитије концепције која је временом измењена и осиромашена. То је, уосталом и разумљиво, јер је смрт у традиционалној култури Срба обележена мање ’мишљењем’ а више понашањем.“¹⁴

Бандић говори о теорији и пракси које су се кроз дуг временски период и промене друштвеног контекста раздвојиле. Слажем се да је обред у облику у којем се данас практикује доста различит од верзије у којој се некада практиковао, али мислим да елементе треба посматрати у данашњем облику и пронаћи и разумети елементе који су нови. Обичаји о којима Бандић говори су занимљиви јер више не прате правила и теорију, већ се другачије изражавају у новом временском контексту.

Да бисмо разумели нове елементе у пракси обележавања места смрти важно је сагледати како паганска веровања у српском народу тако и утицај хришћанства на сам концепт умирања и судбине душе након смрти. У хришћанству пут душе након смрти је пут у рај или пакао (православна црква), или пут у рај, ’чистиштиште’ пакао (католичка црква). У народном веровању Срба, негује се слика о дуалној природи света и бића, тј. слика о животу на ’овом’ и ’оном’ свету. По Слободану Зечевићу и Веселину Чајкановићу један од најважнијих култова код Словена свакако су посмртни обичаји. Већина обреда и пракси у народној религији Срба има везе управо

¹⁴ Данијел Синани, *Привиђења и сабласти у Србији*, Завичајни музеј Књажевац, 2005, 130–136.

са смрћу и загробним светом.¹⁵ У култури Срба, умирање, смрт и сећање на покојника су пропраћени низом ритуалних обреда који за циљ имају опроштај групе са покојником, изражавање туге, а понекад и комуникацију са загробним светом. Сахрани претходе магијски обреди, обреди очишћења и заштите, испраћања и сахрањивања покојника, и што је за овај рад најважније – обреди везани за период после смрти и сахране.

За разлику од хришћанског веровања према коме душа после смрти има предодређену судбину (рај или пакао), у народној религији Срба се верује да се душа може у неком облику вратити на 'овај' свет. Верује се да, ако неко умре смрћу која није природна или буде сахрањен на непрописан начин (нпр. без свеће), његова душа нема мира и он се враћа као аберантни мртвац (осија, осил, вампир, вукодлак, дрекавац). Веровање у постојање и живот душе обично се назива анимизам.¹⁶ Повратак душе у свет живих се може десити на пожељан (задушнице)¹⁷ или непожељан начин (аберантни покојник, вампир, дрекавац, итд.)¹⁸ Како би се избегао непожељан повратак практикују се разни ритуали и поштују табуи везани за смрт и самог покојника. Однос према покојнику се мења након четрдесет дана, пола године, и коначно након годину дана, када душа заувек напушта тело. Данијел Синани помиње тежњу аберантних покојника ка повратку у свет живих.¹⁹ Он указује на то да аберантни покојник постаје онај ко је живео, умро или био сахрањен на начин који није према пропису.

Да би места повезана са смрћу или страдањем била обележена људи су постављали белеге пострадалим или споменике крајпуташе уз помоћ којих су означавали специфичност тог места. Подизањем оваквих споменика покрај путева обележава се имагинарни гроб покојника и верује се да ће тај простор настанити душа покојника која до тог тренутка лута. Пример: прошло је две године од смрти човека коме је посвећен споменик из 2007. године, а поред његовог споменика се налазе два кандила и један свеж цвет, што указује на бригу оног који још увек посећује тај простор.

Поред тога што се обележава имагинарни гроб, овим се везује душа покојника за то место, али се такође указује посматрачима и на опасност коју то место има. Различите функције елемената обележавања крајпуташа огледају се кроз различите облике ових споменика на које смо наишли.

¹⁵ В. радове Душана Бандића, Шпира Кулишића, Веселина Чајкановића, Слободана Зечевића, Симе Тројановића, итд.

¹⁶ Андре Лероа – Гуран, *Религије претхисторије*, Београд: Библиотека XX век, 1991, 90–117.

¹⁷ Кулишић Шпиро, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, 1970, 132.

¹⁸ Слободан Зечевић, *Српска етномитологија*, Београд: Службени гласник, 2008, 403–409. Дан на који се одлази на гробља и посећују гробови покојника, и сам обичај имају паганску позадину, али се обележавају у хришћанском облику. Некада су стари Словени веровали да се душе покојника враћају на 'овај' свет у пролеће и у јесен.

¹⁹ Душан Бандић, *Царство земаљско и царство небеско*, Београд: Београдски Графичко-издавачки завод, 1980, 76.

Ако посматрамо начин обележавања гробова као последњег, вечног пребивалишта покојника, уочавамо да осим стандардних, општепознатих начина сахрањивања, постоје и други начини обележавања последњег пребивалишта душе.²⁰ „После сахране се у гроб чело главе побијао крст који је ношен у погребној поворци. Данас је крст симбол хришћанства, али је наука утврдила да је давно пре тога он био симбол који представља самога човека. Крст је целиван као што се целива покојник. После извесног времена – после четрдесет дана до године – крст је замењиван надгробним спомеником. Миливој Павловић је указао да је првобитна сврха постављања дрвеног или каменог споменика била да се за њега веже покојникова душа, како не би лутала околост и правила неприлике живима.“²¹

Крајпуташи се сматрају правим гробом покојника, јер служе да би се душа „смирила“ и вратила на место где је некад погинули живео – и на тај начин погинулом се обезбеђује мир. Овај случај је нарочито присутан ако се не зна где је појединац погинуо или ако му тело никада није нађено. Ако је смрт задесила човека далеко од дома на овај начин се његова душа позива и везује за место које је познавао и волео за време свог живота. Такође, овако је осигурано везивање душе за крајпуташ, што је више пожељно него да она лута и враћа се међу живе. Простор везан за погубалце и крајпуташе доживљава се слично као и простор око гроба. То примећујем, између осталог, и на основу чињенице да је већина споменика подигнута на трави, тј. земљи а у свим случајевима изван простора предвиђеног за свакодневно кретање људи – пешака. Рекао бих да је разлика између гроба и простора око крајпуташа и у томе што су простори гробља предвиђени за низове гробова, док белези стоје на месту погибије независно од других предмета или грађевина у околини, па на тај начин упадљивије говоре о значају губитка. По професору Бандићу, простор гроба је праг за прелазак из профаног света живих у сакрални свет мртвих, и место прожимања и комуникације између два света. Могуће је да се и споменици онима који су страдали могу протумачити на овај начин, будући да поседују неке елементе које поседује само гробно место. Сам начин на који је постављена плоча и начин на који је осмишљен простор око споменика имају своју поруку и остварују неку врсту комуникације.

Комуникација и симболика крајпуташа

На терену је запажено више облика и функција споменика ове врсте од оних које бисмо могли окарактерисати само као религиозне или повезане

²⁰ Сергеј А. Токарјев, *Рани облици религије и њихов развој*, Сарајево: Свјетлост, 1978, 158–215.

²¹ Слободан Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, Етнографски музеј Београд, 1982, 69.

са душом покојника у религиозном контексту. Они који су подизали овакве споменике свесно али и несвесно, изложили су информације о покојницима, њиховим судбинама, статусу, па и себи самима. То што ове информације нису уско везане за религиозност говори нам о функцији комуникације крајпуташа.

Ако се обрати пажња на натписе на споменицима и начин на који они дају информације о покојнику и његовој породици, религиозности, пореклу, итд., може се рећи да имамо увид у шири историјско-политички контекст. Међу споменицима које сам пописао може се приметити емотивна, групна, па и урбанистичка позадина и однос оног који је подигао споменик према појединцу, али и према ономе што је сматрао најважнијом везом између себе и покојника.

На споменицима које сам навео видимо да је на већини њих написано име погинулог. На истим споменицима је и фотографија покојника што није случај са друга два споменика. Један споменик са сликом и именом погинулог није подигла породица већ „Колеге из пружне радионице“, значи да су подигли споменик као колектив а не под личним именом. Сећање је дакле усмерено на члана ове заједнице као на део колектива. На једном споменику је потписана породица, а на другом отац погинулог сина, остали споменици немају посвету. Емотивне посвете се обично чешће налазе на споменицима посвећеним члановима породице, деци или људима који су на том месту пострадали услед несрећних околности.

Разлика између урбаних и сеоских средина је и та што се у селу и околини мање-више сви познају, што није случај у градовима. У урбаним, густо насељеним срединама људи се мање познају између себе и не зависе једни од других као што је то случај на селу.²² Име на споменику заиста много значи када је у питању неко кога познајете. Однос имена и фотографије погинулог је занимљив, чини се да једно замењује друго, у смислу да се душа покојника везује за споменик намењен њој лично, тј. за споменик који носи име или слику (или и једно и друго) покојника. У овом случају име је везиво или медијум уз помоћ ког се душа везује за споменик, по логици да се душа везује за споменик који је њој лично, јавно посвећен. Фотографије стављају на споменике накнадно као нови елемент, будући да нису постојале у време када је овај обичај настао. С друге стране лик покојника је приказан на гробљима релативно често, па фотографија представља само нови облик већ утврђеног правила.

Изостављање имена или фотографије даје два значења споменику: једно лично, јер најужи пријатељи и породица знају за околности смрти појединца коме је споменик посвећен, и опште упозорење усмерено ка пролазницима и посматрачима које указује на немио догађај који нас може све задесити. Примера ради, ако погледамо споменик погинулом дечаку примећујемо, с једне стра-

²² За више информација о урбаној антропологији и антропологији села и града, погледати текстове В. Вучинић и С. Новаковића. Посебно је важно Маграево „Селачко друштво“.

не, ограду око плоче у облику срца, што поручује да ће он заувек недостајати својој породици и да ће им заувек бити у срцима. На том споменику нису назначене године живота, вероватно зато што породица преминулог не жели да се сећа како је покојник прерано отишао са 'овог' света, већ само његовог лика. Сличан је принцип на споменику „Сину од оца“, где се види лични и емоционални тренутак, али ту нема имена. Бандић наводи: „По општем уверењу, лично име било је и нешто више од друштвеног обележја појединца. Третирано се као његов нераздвојни део, као његов алтер его, његов еквивалент.“²³

Ако гледамо из перспективе народне религије, можемо рећи да изостављањем имена онај који подиже споменик осигурава одлазак душе из тела на 'онај' свет, а не везивање душе покојника за тај простор. Према професору Бандићу: „Опхођење према покојнику је идентично опхођењу према неком светом, божанском бићу у његовом храму а гроб покојника представља неку врсту локалног, породичног храма.“²⁴ Мирче Елијаде наглашава да места страдања и постављени споменици на тим местима имају одређену тежину и представљају споменике „крипто религијске“ природе.²⁵ Такав однос према споменику можемо очекивати и на селу и у урбаној средини.

Напоменуо бих да ово можда има везе са безличним, „бетонским“, тј. модерним и масовним урбаним срединама, које за разлику од сеоске заједнице не обраћају пажњу на појединце. У њима се углавном памте заслужни чланови колектива и појединци који су имали утицај на живот у градској заједници. То што је емотивна, религијска па и логичка природа и тежина оваквих споменика другачија у урбаној него у сеоској средини, можда има везе с односом посматрача према споменику и ономе који га подиже. С друге стране, можда је онај који је подигао споменик желео да остане анониман, или да сам покојник остане за друге анониман како би осигурао интимну комуникацију са покојником. Споменик би и даље задржао комуникацију и на социјалном и на личном нивоу. За породицу покојника он је представљао споменик одређеном покојнику, а за друге људе то место остаје нека врста гроба, и има своју функцију и без познавања покојника. На овај начин се задржава приватност комуникације, а остатак заједнице је искључен из контекста у ком се разумеју елементи сећања на оног који је страдао.

Начин на који је простор и објекат споменика конципиран, говори да је опроштај на личном нивоу. Међутим, чињеница је да су споменици постављени у јавном простору, дакле, у питању је јавни, друштвени опроштај. Улога и комуникација споменика ка ширем друштву огледа се у облику и елементима који чине овај белег местом упозорења и сећања. Можда је из

²³ Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит, 2004, 105.

²⁴ Душан Бандић, „Царство земаљско и царство небеско“, 69.

²⁵ Peter Mostow, Like Building on Top of Auschwitz, *Journal of Law and Religion*, Vol. 10, No. 2, 1993–1994, 406. На сличан начин људи доживљавају и односе се и према местима масовних страдања – нпр. Меморијални центар Аушвиц у Пољској или чак Амерички музеј холокауста у Вашингтону.

тог разлога изостављено име покојника и/или име оног који је подигао споменик. Чини се да су посвете намењене и покојнику и усмерене ка пролазницима, тј. живима. Споменик који се налази на метар од трамвајских шина више је подсетник путницима трамваја или чак возачу трамваја него пешацима, будући да га је тешко уочити са пешачке стазе. Ако је већ у питању комуникација унутар дела урбане средине или друштвене групе може се очекивати да ће неки елементи бити и модификовани у пракси. Нови елементи, обично везани за облик – усвајају се кроз нове облике извођења.

Што се тиче нових начина обележавања места страдања или постављања споменика покојницима у урбаним срединама кроз другачије облике, констатујем да су бандере, степенице, капије, ограде итд., прилагодили функцију крајпуташа кроз другачији начин презентовања. Већ је речено да крајпуташе временом мењају облик и елементе који су приказани, било да су то име покојника, година рођења / смрти, или информације о томе ко и зашто подиже споменик. Чини се да прилагођавање простора има прикривену логику крајпуташа, а да транспарентно указује на догађај и опасност коју простор има. Ако имамо ово на уму, схватамо да није пресудна промена начина којим се функција или идеја манифестује већ да су анализе и дешифровање тих порука суштина проблема. Могуће је и да породица или пријатељи погинулог немају адекватна теоријска сазнања нити свест о религијској функцији крајпуташа нити уопште о значењу ових споменика, али ипак на неки свој начин обележавају простор смрти и сећања.

Ако сагледамо графите крајпуташе као модерне облике крајпуташа, можемо закључити да је у питању нови начин изражавања жаљења, али и својеврсна комбинација сакралног и профаног принципа обележавања смрти кроз нешто готово слично поп-арту. Ова првенствено уметничка и савремена јавна форма споменика сећања говори о ономе кога се сећамо, али и ономе ко се сећа. Ово не значи да се на просторима Балкана или овог дела Европе жаљење и сећање на покојника нису изражавали кроз уметност или слике на зиду, већ само указујем на графит као нову модерну форму изражавања туге или колективног памћења.

Поред тога приметна је и идентификациона природа графита као мурала крајпуташа, посвећена покојнику, групи, па и простору који је чинио друштвени контекст везан за покојника док је био жив. Ово поистовећивање можда има по својој форми више изражену секуларну него световну форму и функцију, осим наравно ако ово не сагледавамо диркемовски као самообожавање друштва.²⁶ Још једна важна чињеница везана за графите као нову форму изражавања колективног памћења идентитета или појединца јесте то што је само порекло ове нове форме углавном везано за утицај западне поп, реп и хип-хоп културе. Кроз ову модерну врсту испољавања сећања групе о појединцу остварује се једно од основних правила изградње

²⁶ B. Emil Dirkem, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris: Les Presses universitaires de France, 1968.

или редефинисања групног али и појединачног идентитета – друштвено памћење.

Као прилог наводим крајпуташе према облику у којем сам их нашао на терену.

Крајпуташи према облику:

- крајпуташи, споменици у урбаној средини
- крајпуташи покрај коловоза и аутопутева
- бандере – крајпуташи
- модерни крајпуташи – графити.

Према облику, односно елементима крајпуташа пописани материјал с терена поделио сам на:

- плоче – споменици са сликом, именом, годином рођења и смрти
- плоче – споменици са надимком и/или именом
- плоче – споменици са сликом, именом
- плоче са посветом, цитатом
- плоче са посветом, цитатом, годином рођења и смрти
- плоче са посветом, цитатом, сликом и годином рођења и смрти.

Према функцији, симболици или комуникацији коју остварују, споменике сам поделио на:

- плоче које се не налазе на местима погибије
- плоче које се налазе на местима погибије
- споменике изразито емотивне природе
- споменике који указују на опасност
- споменике који критикују починиоца или друштво
- споменике који говоре о историјском / политичком контексту
- споменике који говоре о социјалном статусу покојника.

Напомињем да већина споменика има само неке од наведених елемената, а неки поседују све наведене елементе. Оне које сам навео јесу примери који садрже изразито наглашен облик.

Завршна разматрања

Циљ рада је био да се укаже на феномен споменика крајпуташа у густо насељеним урбаним срединама. У општинама града Београда и даље се практикују традиционални народни обичаји, негде у традиционалној а негде у модерној форми. Поред указивања на саму праксу, а на основу примера које сам навео, указано је и на извесну конфузност и нејасноћу принципа по којима се подижу и опремају места – споменици погинулима.

Као што се види из поменуте грађе, људи који су постављали ове споменике су често додавали или изостављали неке елементе, тако да не постоји јединствен принцип обележавања смрти преко крајпуташа. Према елементима који су коришћени на крајпуташима, може се приметити њихов значај за етнологију, јер многи од споменика ове врсте на неки начин врше једну културну и друштвену комуникацију и изузетно су занимљиви за истраживања о народној религији у урбаним срединама. Ако их посматрамо само као религиозне друштвене артефакте могуће је да грешимо, јер према ономе што смо видели ово није строго религијска пракса већ развој индивидуалног обликовања и изражавања сећања или комуникације са онима којих више нема. Неко би модификовање и развој форме крајпуташа протумачио као губљење елемената оригиналног обичаја, али нико заиста не зна како оригинална форма крајпуташа изгледа, јер је то по свој прилици у питању претхришћански обичај. Оно што се данас може истраживати јесте баш то мноштво како облика тако и значења и мотива ових споменика сећању. У крајњем случају све указује и на развој личног и групног изражаја преко споменика сећања.

Ако у будућности крајпуташа буду студиозније истраживани вероватно ће доћи до информација о ширем друштвеном контексту, односу човека и смрти данас, али и изражавању личних наратива преко споменика и места сећања. Можда се оживљавање ових обичаја може приписати новој религиозности, као и комбинацији учења Српске православне цркве, древних народних обичаја и пракси, али и сопственим, личним тумачењима самих обичаја данас.

Модеран начин живота можда подразумева и одређене „жртве“, односно промене концепата, па чак и традиције која нас дефинише. Прихватање нових трендова и мењање форми старих обичаја ипак не потискује ове обичаје из српске народне културе и религије, али ће их потиснути из друштвеног сећања ако се не буду спровели од државе финансирани пројекти ради очувања материјалне и нематеријалне културе и наслеђа. Данас постоје услови за праћење схватања и практиковања народних обичаја, како на селу тако и у граду. Можда би требало да се ми, као друштвени научници, више позабавимо модификацијама елемената обичаја или ритуала данас, јер ће можда доћи дан када ће овакве праксе поново променити свој облик у нешто друго, што ће нам бити несхватљиво ако не обрадимо форме и значења тих пракси данас. Како се види из грађе, можда нам се чини да живимо у другачијем, модернијем свету од оног у којем су живели наши преци, али вероватно у себи несвесно носимо и део оног света за који се претпоставља да је део прошлости.

Овај рад је имао два задатка: први, да се анализом теренског истраживања напишу разне варијанте ових споменика и укаже на специфичност њиховог развоја у урбаном окружењу, и други, да се укаже на религијске и друштвене димензије ових споменика, као и на комуникацијску природу истих. Научна анализа и пописивање ових и других елемената народне рели-

гије Срба, или уопште народне културе, једини је начин да се овакве праксе и култура једног народа отргну од заборава и културне глобализације.

Литература

- Animism. *The Columbia Encyclopedia*. 6th ed. 2001-07. *Bartleby.com*. Bartleby.com Inc. (10 July 2008).
- Бандић Душан, *Царство земаљско и царство небеско*, Београд: Београдски Графичко-издавачки завод, 1980.
- Бандић Душан, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит, 2004.
- Dirkem Emil, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris: Les Presses universitaires de France, 1968.
- Зечевић Слободан, *Култ мртвих код Срба*, Београд: Вук Караџић, 1982.
- Зечевић Слободан, *Српска етномитологија*, Београд: Службени гласник, 2008.
- Костић Братислава, *Ново гробље у Београду*, за издавача Цаковић Богдана, Београд 1999.
- Кулишић Шпиро, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, 1970.
- Лероа Андре – Гуран, *Религије претхисторије*, Београд: Библиотека XX век, 1991.
- Mostow Peter, *Like Building on Top of Auschwitz*, *Journal of Law and Religion*, Vol. 10, No. 2, 1993–1994.
- Пејчић Симонида, *Разлике у ставовима између сеоског и градског становиштва у прихватању страних културних утицаја*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу.
- Синани Данијел, *Привиђења и сабласти у Србији*, Завичајни музеј Књажевац, 2005.
- Tylor Edward, *Primitive Culture*. New York: J. P. Putnam's Sons. 1. 1920 [1871].
- Токарјев Сергеј А., *Рани облици религије и њихов развој*, Сарајево: Свјетлост, 1978.

Danilo Trbojević

**ROADSIDE TOMBSTONES IN URBAN AREAS
ISSUES IN ANALYZING FORMS OF RELICS**

Summary

The paper presents an analysis of the materials collected in the urban part of Belgrade. The first part of the paper shows the specificities of the listed monuments, while the second part contains the anthropological analysis of the collected material. The goal was neither a theoretical analysis of some ideal model of a roadside tombstone nor monitoring of the evolution of such monuments, but an insight into the variations and modifications of monuments and practices that are consequences of the modern urban context.



1. Бандера крајпуташи, снимљено на раскрсници код железничке станице Нови Београд, сликао Данило Трбојевић, 2009.



2. Плоча крајпуташи постављена на ограду железничке станице Нови Београд, сликао Данило Трбојевић, 2009.



3. Крајпуташ у облику срца, налази се недалеко од Експо центра на Новом Београду, сликао Данило Трбојевић, 2009.



4. Крајпуташ са клуцицом, недалеко од станице аутобуса бр. 73, општина Нови Београд, сликао Данило Трбојевић, 2009.



5. Графит крајпуташи, двориште Десете београдске гимназије, општина Нови Београд, сликао Данило Трбојевић, 2009.



6. Крајпуташи причвршћен за шахт, недалеко од станице аутобуса бр. 73, општина Нови Београд, сликао Данило Трбојевић, 2009.



7. Венац на месту погибије, покрај Бранковог моста, општина Стари град, сликао Данило Трбојевић, 2009.

Прегледни рад

УДК 338.48-611:398(497.6)

ГЕМ 75/1 (2011), 155–174

Слободанка Николић

ФЕСТИВАЛИ ФОЛКЛОРА КАО НАЧИН ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ НЕМАТЕРИЈАЛНОГ КУЛТУРНОГ НАСЉЕЂА У ФУНКЦИЈИ РАЗВОЈА КУЛТУРНОГ ТУРИЗМА У БИХ

Апстракт: Посљедњих неколико година веома су актуелна питања заштите и презентације нематеријалног културног наслеђа, као и питање развоја културног туризма. Мултидисциплинарним сагледавањем ове двије области, рад „Фестивали фолклора као начин презентације нематеријалног културног наслеђа у функцији развоја културног туризма у Босни и Херцеговини“ бави се истраживањем односа између начина презентације нематеријалног културног наслеђа и развоја културног туризма. Истраживање овог односа спроведено је у домену културе и туризма, односно њихових грана, нематеријалног културног наслеђа и културног туризма на простору Босне и Херцеговине. Обављена је анализа програма и организације фолклорних манифестација, као најчешћег начина презентације нематеријалног културног наслеђа и постојећег стања у туризму и културном туризму на овој територији. Истраживало се да ли су модели презентације овог наслеђа и поред своје атрактивности сврха сами себи, као и колико је циљ њихове презентације везан за садржаје а и организације. Проучавало се колико се ради на привлачењу и повећању броја посјетилаца који би активно судјеловали у развоју културног туризма. Као студије случаја представљена су три фолклорна фестивала у Босни и Херцеговини, те је на њиховим примјерима утврђена постојећа корелација и интеракција овог облика наслеђа са одређеним туристичким регијама у Босни и Херцеговини. Добра постојећа пракса у области презентације традиционалних игара представљена је помоћу три примјера организовања фолклорних фестивала у Европи. У раду су дефинисани пожељни модели а и организације, како би презентација нематеријалног наслеђа постала атрактивнији производ у домену културног туризма.

Кључне ријечи: нематеријално културно наслеђе, културни туризам, традиционалне игре – фолклор, модели програма, модели организације, презентација, фестивали фолклора, пожељни модели

Уводно разматрање

Посљедњих неколико година у свијету је веома актуелно питање заштите нематеријалног културног наслеђа, као и стављање културе у функцију развоја туризма, односно сегмента културног туризма. Заштита нематеријалног културног наслеђа на глобалном нивоу почела је 2003. године усвајањем Унескове Конвенције о заштити нематеријалног културног наслеђа.¹ С друге стране, осамдесетих година 20. вијека међу новим облицима туризма јавља се културни туризам, скоро истовремено када у свијету долази до тренда „препуштања“ културе тржишту због немогућности да се она у цијелости финансира из државног буџета. Тада се јавља и нови тип путника – постмодерни туриста који од путовања очекује искуство, новост, активност и едукацију. Под утицајем ових промјена у свијету долази до мултисекторског повезивања до тада неспојивих привредних грана, културе и туризма, како би дошло до обликовања заједничког производа. Од тог времена у многим земљама културна индустрија и културни туризам биљеже стални пораст.

Термин нематеријално културно наслеђе у свијету постоји неколико година. Његов еквивалент у нашем језику и етнолошкој науци је термин духовна култура. Назив нематеријално културно наслеђе долази од прихваћеног превода синтагме на енглеском језику *intangible cultural heritage* (дословни превод: неоипљиво културно наслеђе).² Пошто код нас не постоји званична дефиниција овог наслеђа, те пошто је термин нематеријално културно наслеђе на глобалном нивоу у употребу ушао преко Унескове Конвенције о заштити³ нематеријалног културног наслеђа, у складу с тим, овај облик на-

¹ Босна и Херцеговина ратификовала је ову Конвенцију 2008. године (*Сл. гласник БиХ* – Међународни уговори, број 8/08).

² На енглеском говорном подручју, поред овог термина у употреби је и израз *living cultural heritage* (постојеће културно наслеђе), а спорадично и *immaterial cultural heritage* (нематеријално културно наслеђе).

³ Управо је заштита нематеријалног културног наслеђа компонента која чини окосницу ове Конвенције. Предмет истраживања нематеријалног културног наслеђа је нематеријалан, неоипљив производ духа једног народа и као такав подложен је сталним промјенама. Конвенцијом се препоручује низ активности као што су усвајање политике заштите овог наслеђа, подизање свијести становништва о значају овог наслеђа, изградња капацитета, презентација ових облика наслеђа. Такође, у очувању овог наслеђа значајну улогу може имати и његово укључивање у област културног туризма.

слєђа може се дефинисати као: праксе, представе, изрази, знања, вјештине, инструменти, предмети, рукотворине и културни простори који су повезани с тим, које заједнице, групе и у неким случајевима појединци прихватају као дио свог културног наслеђа.⁴ Оно се преноси из генерације у генерацију, а заједнице и групе га стално изнова стварају као реакцију на своје окружење, узајамно дјеловање с природом и историјом, те им оно пружа осјећај идентитета и континуитета, те тако промовише поштовање за културну разноликост и људску креативност која је у складу са одрживим развојем.⁵ Према Унесковој дефиницији елементи нематеријалног културног наслеђа су: усмена предаја и изрази, укључујући језик као средство комуникације нематеријалног културног наслеђа; изведбене (сценске) умјетности као што су традиционална музика, плес (игра) и позориште; обичаји, ритуали и свечаности; знање и вјештине везане уз природу и свемир; традиционални занати. Управо традиционално извођење плеса на сцени или фолклор,⁶ као модел програма нематеријалног културног наслеђа, биће третиран у овом раду у односу на његову постојећу и могућу функцију у развоју културног туризма у Босни и Херцеговини. Код нас, основни облик народне игре представља коло које се у традиционалној форми јавља искључиво у облику круга или полукруга.⁷ Међутим, приликом постављања традиционалне игре на сцену долази до њеног издвајања из оригиналног окружења и контекста,⁸

⁴ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006> од 21. 6. 2009

⁵ Након неколико година од проглашења првог дијела добара свјетског културног наслеђа, показало се да је у питању потенцијално профитабилан феномен. Дobar примјер за то је шпански град Elche са „Mystery Play of Elche“. Ради се о сакралној музичкој драми о смрти, односно узнесењу Богородице која се још од 15. вијека изводи у катедрали и на улицама овог града. Перформанс представља живо свједочанство о постојању позоришних представа у средњем вијеку у Европи и поштовања култа Дјевике (Марије). Перформанс се одржава 14. и 15. августа. Иако је ово мјесто проглашено шпанским националним спомеником још 1931. године, свјетску славу стекло је након стављања на Листу свјетског нематеријалног наслеђа. Град је у периоду одржавања ове манифестације пун туриста (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php#ТОС1> од 21. 7. 2009. Бојан Жикић, Етнографска музеологија у транзицији – осврт на прошлост и поглед у будућност. Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина, *Гласник етнографског музеја*, Вол. 70, Београд: Етнографски музеј, 2006, 11–23).

⁶ Код нас је уобичајено да се за традиционални плес-игру и изведбене форме плеса користи термин фолклор. Међутим, термини фолклор и фолклористика имају друго значење. У неким земљама фолклор означава саму грађу, фактографију из области духовне културе, посебно народне умјетности (народна књижевност, игре, музика, глума, ликовна умјетност, обичаји, вјеровања, митови и легенде и народна знања), док термин фолклористика представља назив дисциплине која се том материјом бави (дакле наша етнологија). У разним земљама термин се различито користи, тако да је код нас поприлично значење приказивања народних игара и у овом раду ће се у том својству и користити (Мирко Барјактаровић, *Основи опште етнологије*, Београд: Савремена администрација, 1977, 5).

⁷ Оливера Младеновић, *Коло у Јужних Словена*, Етнографски институт, књ. 14, Београд: Српска академија наука и уметности, 1973, 27.

⁸ Унескова Конвенција о заштити нематеријалног културног наслеђа подржава аутентичност сваког елемента овог облика наслеђа, па тако и извођења традиционалних игара. Како је за приказ традиционалних игара на сцени неопходна адаптација и кореографија, сценски

те се путем кореографије трансформише према законима сцене да би се презентовала са новим одговарајућим симболичким значењем.⁹

С друге стране, посљедњих двадесетак година међу новим облицима туризма јавља се културни туризам или туризам културног наслеђа. Од бројних дефиниција културног туризма, издвајамо ону која га дефинише као облик туризма посебних интереса гдје култура ствара основу за привлачење или мотивисање људи да путују.¹⁰ Друга је дефиниција она која га означава као кретање људи у основи због студијских путовања, извођачких умјетности и културних тура, путовања на фестивале и друге догађаје, посјете налазиштима и споменицима, због изучавања природе, фолклора и умјетности, због ходочашћа.¹¹ Културу у овом случају не обиљежава само посјета музеју или концерту, дакле институционализованом облику културе, већ она може бити и нематеријалне природе. Другим ријечима, под туристичко-културним потенцијалом неког локалитета не подразумевају се само материјална добра као што су свјетовни и сакрални споменици културе (манастири, цркве, археолошки локалитети, грађевине традиционалне и савремене архитектуре као што су дворци, салаша, стамбена градска и сеоска архитектура, као и културни пејзажи, мостови) или само фолклорно наслеђе материјалне природе као што је ношња, гастрономска понуда, оруђе за рад, покућство. У туристичко-културни потенцијал неког мјеста убрајамо и традиционалне и савремене духовне вриједности као што су локални фолклор – обичаји, језик, вјеровања, народна умјетност и све оно што је традиционално и специфично локално, као и савремено стваралаштво и живу културу – изложбе, позоришне представе, музичке спектакле, обиљежавање годишњица и јубилеја, фестивале. Важно је истаћи да се туристичко-културна понуда не заснива само на туристима који долазе из неког другог мјеста, него и на локалном домаћем становништву које је често у великом броју главни посјетилац и конзумент овакве понуде.¹²

Да би се истражио постојећи однос који влада између начина презентовања традиционалних игара и развоја културног туризма у Босни и Херцеговини, неопходно је сагледавање овог проблема из угла законских и нормативних уредби које дефинишу ова два сектора. Уједно треба сагледати

приказ традиционалног плеса на сцени не може се сматрати оригиналним нематеријалним културним наслеђем. Међутим, презентацију аутентичног традиционалног плеса веома је тешко понудити посматрачу, јер се оно најчешће одвија у оквиру домаће затворене средине и није намијењено јавном извођењу. Стога је адаптација традиционалних игара презентовањих на сцени одличан производ који се нуди посматрачу и као такав је присутан у сегменту културног туризма.

⁹ Lynn D., Maners, *The Transformation and Rearticulation of Folk Dance Performance in Former Yugoslavia: Whose Tradition, Whose Authenticity? Authenticity – Whose Tradition?*, Budapest: European Folklore Institute, 2002, 89.

¹⁰ Hilary du Cross, Bob Mc Kercher, *Cultural tourism: The Partnership between Tourism and Cultural Heritage Management*. New York: The Haworth Press, Binghamton, 2002, 4.

¹¹ <http://www.unwto.org> од 05.09. 2009

¹² Vesna Đukić Dojčinović, *Kulturni turizam*, Beograd: Clio, 2005, 10–11.

институције облика које се баве заштитом овог наслеђа, као и организационе и програмске моделе који се баве његовом презентацијом, те начин њиховог финансирања и учесталост јављања.¹³

Туризам у Босни и Херцеговини

Истраживања у области туризма и културног туризма у Босни и Херцеговини у првим годинама 20. вијека спроведена су у Републици Српској, Федерацији БиХ и Дистрикту Брчко.¹⁴ Дошло се до следећих резултата.

Стање у туризму у Републици Српској праћено је за период од 2004. до 2008. године.¹⁵ Према категоризацији туристичка мјеста у Републици Српској дијеле се на бање, планинска, туристичка и остала мјеста. У наведеном периоду уочено је повећање броја капацитета за смештај и ноћења у њима. У првој години истраживања најпосјећенија мјеста су биле бање у којима се и у наредним годинама биљежи константан пораст посјета. Упоредјујући број посјета бањама и планинским мјестима, уочава се да су у првој години истраживања планинска мјеста готово за половину имала мање посјетилаца. Међутим, стање се мијења у наредним годинама када се број посјетилаца планинским мјестима готово удвостручава. Остала туристичка мјеста, а ту се најчешће ради о већим градовима, такође биљеже знатан пораст посјетилаца, као и остала мјеста у односу на прву годину истраживања. Према земљи из које долазе посјетиоци, бање углавном користе домаћи туристи, док планинска мјеста посјећују страни туристи. На основу истраживања стања о броју ноћења у току године утврђено је да је највећи прилив туриста у зимским мјесецима (првенствено мјесец јануар), те у три љетња мјесеца (јун, јул, август). Највећи број туриста одсиједи у хотелима, а затим у мотелима, пансионима и преноћиштима. Према земљи из које долазе највећи број ноћења остварили су туристи из бивших југословенских република првенствено из Републике Србије, те из земаља западне Европе.

¹³ Више о овом погледати у: Слободанка Николић, *Модели презентације нематеријалног културног наслеђа у функцији развоја културног туризма*. МА теза. Интердисциплинарне постдипломске студије – Менаџмент у култури и културна политика на Балкану. Универзитет уметности Београд, 2010, 25–34 и 44–46.

¹⁴ Стање у туризму у оба босанскохерцеговачка ентитета, као и у Дистрикту Брчко праћено је путем статистичких података објављених у мјесечним и годишњим извјештајима државног и ентитетских завода за статистику. Праћени су подаци о броју ноћења домаћих и страних туриста у регистрованим смјештајним објектима у неколико посљедњих година (подаци су посматрани за период од 2004. до 2007, односно 2008. године).

¹⁵ Славко Шобот (ур.), *Угоститељство и туризам*, бр. 1–4, Бања Лука: Статистички завод Републике Српске, 2004/8.

У Федерацији Босне и Херцеговине истраживано је стање за период од 2004. до 2007. године.¹⁶ У истраживаном периоду уочава се благи пораст долазака и ноћења туриста у регистрованим капацитетима за смјештај. Према категоризацији туристичких мјеста у Федерацији Босне и Херцеговине издвајају се Сарајево, бање, приморска мјеста, остала туристичка мјеста и нетуристичка мјеста. У проучаваном периоду биљежи се константан пораст посјета, с тим да страни туристи предњаче у односу на домаће у коришћењу капацитета за смјештај. Највећи број ноћења остварен је у Сарајеву, а потом у нетуристичким мјестима, дакле у различитим градовима у Федерацији Босне и Херцеговине. Одсједање у бањама је мање често него у Републици Српској. Највећи број туриста одсједа у хотелима, а затим у мотелима, пансионима, бањама и климатским љечилиштима, приватном смјештају и другим објектима у прољетњим и љетњим мјесецима. Према земљи из које долазе највећи број ноћења остварили су туристи из бивших југословенских република, првенствено из Републике Словеније и Републике Хрватске, те из земаља западне Европе и скандинавских земаља.

У Дистрикту Брчко истраживано је стање за период од 2004. до 2007. године. У четири посматране године уочава се константан благи пораст долазака и ноћења туриста у регистрованим капацитетима за смјештај. Године 2004. забиљежен је нешто већи број долазака страних посјетилаца, док је у наредним годинама тај број мањи у односу на домаће. Највећи број ноћења остварен је у јулу, октобру, новембру и децембру мјесецу, док су остали мјесеци, изузев јануара уједначени према броју ноћења у капацитетима за смјештај. Према земљи из које долазе, највећи број ноћења остварили су туристи из бивших југословенских република, првенствено из Републике Србије, а потом из Републике Хрватске и Републике Словеније.

Анализирајући статистичке податке Завода за статистику у Босни и Херцеговини констатовано је да Босну и Херцеговину карактеришу четири туристичка подручја. То су: подручје високе туристичке посјећености, подручје средње туристичке посјећености, подручје слабе туристичке посјећености и подручје минималне туристичке посјећености.

Подручје високе туристичке посјећености чине градови и мјеста у којима се у току једне године оствари више од 80.000 ноћења. Ту спадају градови Бања Лука, Пале и Теслић, те Сарајевски и Херцеговачко-неретљански кантон.

Подручје средње туристичке посјећености чине градови и мјеста у којима се у току једне године оствари између 20.000 и 80.000 ноћења. Ту спадају градови: Бијељина, Вишеград, Козарска Дубица, Лакташи, Прњавор, те Унско-сански, Тузлански, Зеничко-добојски и Средњобосански кантон.

¹⁶ Derviš Đurđević (ur), *Mjesečni statistički pregled Federacije Bosne i Hercegovine*, br. 3–12 i 1–12, Sarajevo: Federalni zavod za statistiku od 2004. do 2007.

Подручје слабе туристичке посјећености чине градови и мјеста у којима се у току једне године оствари између 10.000 и 20.000 ноћења. Ту спадају градови: Добој, Источна Илица, Приједор, Требиње, Фоча и Дистрикт Брчко.

Подручје минималне туристичке посјећености чине градови и мјеста у којима се у току једне године оствари мање од 10.000 ноћења. Ту спадају градови: Билећа, Братунац, Брод, Власеница, Вукосавље, Гацко, Градишка, Дервента, Доњи Жабар, Зворник, Источни Дрвар, Источни Мостар, Источни Стари Град, Источно Ново Сарајево, Кнежево, Костајница, Котор Варош, Крупа на Уни, Купрес, Лопаре, Љубиње, Милићи, Модрича, Мркоњић Град, Невесиње, Нови Град, Ново Горажде, Осмаци, Оштра Лука, Пелагићево, Петровац, Петрово, Рибник, Рогатица, Рудо, Соколац, Србац, Сребреница, Трново, Угљевик, Хан Пијесак, Чајниче, Челинац, Шековићи и Шипово, те Посавски кантон, Босанско-подрињски кантон, Западнохерцеговачки кантон, Кантон 10 (Ливањски кантон).

Политика у области туризма креира се на нивоу министарстава ентитета, док се промоција и његово унапређење у оба ентитета врши путем рада туристичких организација / заједница, а туристичку понуду осмишљавају туристичке агенције. Мултисекторска сарадња на основи туризам – култура не постоји.

Наведено стање забиљежено је у области туризма. Област културног туризма релативно је ново подручје, стога улога државе и у теорији и у пракси овдје готово не постоји.¹⁷ У Босни и Херцеговини културни туризам се оцјењује као један од потенцијала развоја туризма, међутим недовољно се ради на његовом активном и организованом укључењу у токове туристичке понуде. Доима се да је културни туризам у Босни и Херцеговини сведен на властиту активност и иницијативу посјетилаца почев од посјета праисторијским археолошким локалитетима до савремених манифестација и фестивала. Као основни проблеми у културном туризму у Босни и Херцеговини могу се издвојити сљедећи: непостојање статистичких података за област културе, неадекватно образован кадар у области менаџмента културе, непостојање препознатљивог културно-туристичког производа, необразованост локалног становништва о свом културном наслеђу и недовољна сарадња између сектора културе и туризма.

¹⁷ На примјер, неке су земље основале уједињења министарства културе и туризма, као на примјер Турска, Албанија, Нигерија, Република Кореја, Тринидад и Тобаго, Конго, Индија и Јемен или су то варијанте истог министарства, као што је, на примјер, Министарство културе, умјетности и туризма у Малезији, Министарство туризма и умјетности у Индонезији или Министарство културе, привреде и туризма у Бенину. Такође, неке земље у истом министарству спајају и неке друге ресурсе: Министарство културе, туризма и цивилног ваздухопловства у Непалу, Министарство туризма, спорта и културе у Лесоту, Министарство туризма, културе, информисања и медија у Белизеу, Министарство туризма, културе и околине у Антигви и Барбуди, Министарство привреде, туризма, друштвених питања и културе у Аруби, Министарство информисања, културе и туризма у Либерји, Министарство мањина, културе, спорта, туризма и младих у Пакистану (Daniela Angelina Jelinčić, *Abeceda kulturnog turizma*, Zagreb: Meandar, 2008, 169–170).

Фестивали фолклора као један од начина презентације нематеријалног културног наслеђа у Босни и Херцеговини

Култура је тешко мјерљива категорија,¹⁸ а посебно у области нематеријалног културног наслеђа које је окосница овог рада. Истраживањем у овој области¹⁹ утврђено је да је најзаступљенији облик презентације нематеријалног културног наслеђа у Босни и Херцеговини извођење традицијских игара, односно фолклора (графикон број 1). Извођење традиционалних игара на сцени припада групи комплексних облика пројеката у култури, те се најчешће организују манифестације типа фестивала или смотри²⁰, а најчешће их организују културно-умјетничка друштва (у даљем тексту КУД), различита удружења грађана, јавна или приватна предузећа за организацију манифестација. Поред фолклора, чешће се сусреће презентација традиционалних облика пјевања и свирања, те борба бикова²¹ и дани косидбе.²²

Презентација традицијских игара,²³ односно фолклора, спроводи се првенствено путем дјеловања културно-умјетничких друштава. Утврђено је да у већини градова Босне и Херцеговине (87%) постоје регистрована КУД

¹⁸ Босна и Херцеговина има до сада укупно проглашених 609 националних споменика. На Привременој листи националних споменика је 667 споменика, те су 64 споменика стављена на Листу угроженог наслеђа, два споменика налазе се на Унесковој Листи свјетског наслеђа. У БиХ постоје 15 архива, 108 библиотека, 16 музеја, 21 позориште (професионално, дјечје и аматерско), 2 професионална оркестра и 56 биоскопа. Наравно, није свака културна установа погодна за развој туристичке индустрије, нити постојање културних ресурса подразумева и постојање културног туризма.

¹⁹ Подаци везани за организовање фестивала и смотри фолклора добијени су путем упитника посланог општинским одјељењима за друштвену дјелатност, односно њиховим секторима за културу у Босни и Херцеговини, у неким случајевима директним контактом са представницима културно-умјетничких друштава. Прикупљени подаци су упоређивани са подацима добијеним од Савеза аматерских друштава у Босни и Херцеговини, календара међународних фолклорних манифестација у Босни и Херцеговини и одлуке Федералног министарства за културу и спорт везане за издавање средстава за финансирање удружења културно-умјетничког аматеризма за 2008. годину. Одлука или извјештај о финансирању аматерских културно-умјетничких друштава у Републици Српској није била доступна. Студијом случаја су издвојена три фолклорна фестивала у којима је анализирана њихова организациона и програмска схема, мишљење публике, медијски одјек и учешће спонзора.

²⁰ Због једноставности излагања, у раду се говори само о фолклорним фестивалима, иако су неки од њих смотре фолклора.

²¹ У неколико мјеста у Босни и Херцеговини најчешће у љетњим мјесецима организује се борба бикова. Манифестација окупља прилично велик број посјетилаца, а поред борбе бикова, главни облик забаве посјетилаца је клађење на побједника. Овај облик забаве није законски регулисан и постоје назнаке да би требало да буде укинут.

²² Утврђено је да се дани косидбе организују на двије локације, у близини Мркоњић Града и на Купресу у љетњим мјесецима.

²³ Заштита нематеријалног културног наслеђа, а самим тим и традицијских игара одвија се углавном у музејима у Босни и Херцеговини, међутим, музеји се баве презентацијом материјализованих облика нематеријалног културног наслеђа, односно биљеже, чувају и изучавају фото, фоно и видео записе овог облика наслеђа.

чија је главна активност презентација традиционалних игара или музике. На нивоу државе Босне и Херцеговине 55% КУД презентује свој рад на годишњем нивоу у матичној општини, док 88% КУД свој рад на годишњем нивоу презентује гостујући на фестивалима и смотрема фолклора унутар граница Босне и Херцеговине. Тако се у Републици Српској организују манифестације фолклора у 20 општина, а у Федерацији Босне и Херцеговине у 56 општина (графикон број 2). Већина ових фестивала носи ознаку међународни, али провјеравањем земаља учесница, утврђено је да префикс „међународни“ подразумејева у већини случајева гостовање фолклорних ансамбала из земаља бивше Југославије (графикон број 3). Највећи број фестивала или смотри фолклора организује се у периоду од априла до септембра мјесеца, а најатрактивнији мјесеци према броју одржаваних фестивала су јун, јул, август и септембар. Анализирајући програмске садржаје утврђено је да на смотрема и фестивалима фолклора као главног модела програма долази и до презентације традиционалне музике и пјесме (22 фестивала), сценских приказа обичаја (18 фестивала), сценских приказа дјечјих игара (10 фестивала), приказа производа старих заната (11 фестивала), изложби (18 фестивала), стручних семинара (9 фестивала), традиционалане кухиње (2 фестивала), дефилеа градом (49 фестивала). Дјеловање КУД финансијски помаже општина на чијој територији је друштво регистровано, док се средства за организацију фестивала најчешће добијају од надлежних министарстава за културу,²⁴ понекад од министарства за туризам или министарства за омладину, од општине, дипломатских представништава, из властитих средстава, од спонзора, донатора, туристичких организација и удружења грађана.

На основу мишљења представника СIOFF-а²⁵ за Босну и Херцеговину, издвојена три фестивала фолклора – Дукат фест Бања Лука, Сабор српског изворног народног стваралаштва Бања Врућица, Теслић и Међународни фестивал фолклора Сарајево. Ови фестивали имају најбоље ријешене организацију и програм, те су узети као студије случаја.

Организатор Међународног фестивала фолклора „Дукат фест“ из Бање Луке је приватно предузеће. Фестивал је члан IOV-а,²⁶ новијег је датума оснивања, има добро развијену програмску, организациону и финансијску схему. Поред Бање Луке, као сједишта фестивала, фестивалски програм је измјештен и у неке друге општине у Републици Српској. Поред презентације фолклора као главног модела програма, фестивал има и стручну димензију – организује етнолошки семинар, те као пратећи програм има модну ревију народних ношњи и продају сувенира гостујућих фолклорних ансамбала. Фестивал је намијењен локалној публици.

²⁴ Не постоје критерији на основу којих се додјељују средства за организовање фестивала, нити организатори врше евалуацију постигнутог.

²⁵ Међународно вијеће организатора за фолклорне фестивале и фолклор.

²⁶ Међународна организација за фолклор.

Сабор српског изворног народног стваралаштва Бања Врућица, Теслић је један од најстаријих фестивала фолклора у Босни и Херцеговини. Карактеристика му је разноликост модела програма – поред презентације фолклорних игара, на сцени се изводи сценски приказ обичаја, приређује се изложба материјалног народног стваралаштва, врши се презентација индивидуалног литерарног и ликовног стваралаштва, презентација традиционалне кухиње и организује се етнолошки семинар. Међутим, и поред овакве различитости модела програма стиче се утисак да су изузев презентације фолклорних игара и сценског приказа обичаја остали модели програма занемарени. Модел организације Сабора показује знаке традиционалног начина управљања и пословања и нема интересовања за укључивање публике у програм.

Међународни фестивал фолклора Сарајево одржава се у саставу градског љетњег фестивала Башчаршијске ноћи што је веома чест модел организовања фестивала фолклора у Босни и Херцеговини. Фестивал је члан међународне фолклорне организације CIOFF. Гостујући фолклорни ансамбли, поред презентације свог рада у Сарајеву, као централном мјесту фестивала, свој рад презентују и у другим општинама Сарајевског кантона. Фестивал фолклора нема додатних фестивалских програма и то је његов главни недостатак.

Анализирајући изнесене податке из области туризма и организовања фестивала фолклора, те доводећи их у корелацијски однос утврђено је да се фестивали фолклора организују у све четири дефинисане туристичке области, међутим број организованих фестивала према броју туристичких посјета је несразмјеран. Тако се готово половина организованих фестивала, за које најчешће средства за њихово организовање обезбјеђује надлежно министарство за културу, одржава у области минималне туристичке посјећености.²⁷ Ови фестивали, према гостовању фолклорних група, најчешће имају локалан или регионалан карактер. Фестивали фолклора организују се и у градовима, односно у области са већом посјетом туриста. Њихова основна карактеристика је међународни карактер, те успјешнији модели организације и програма. Фестивали који се организују у градовима који припадају областима средње и слабе туристичке посјећености углавном имају регионалан карактер, слабије карактеристике организације и садржаје програма. Интересантно је да сви организовани фестивали имају искључиво локалну публику.

Анализом организације и програма три фестивала фолклора у Босни и Херцеговини дошло се до сљедећих резултата. Представљена три фестивала, иако према програму и организацији различита, имају заједничке одлике – недостатке. У смислу програма, недостаци се огледају у слабо разрађеној програмској схеми. Гостујући фолклорни ансамбли изводе своје презентације једном до два пута у току трајања фестивала у вечерњим тер-

²⁷ Ради се о слабије развијеним општинама у којима не постоје разноврсни културни садржаји.

минима. Дневни садржаји су занемарени. Ово је посебно изражено код Међународног фестивала фолклора у Сарајеву. Нешто другачија ситуација је у случају Сабора српског изворног народног стваралаштва Бања Врућица, Теслић, гдје постоје развијени модели програма у току самог дана, али организатор их занемарује и не препознаје њихов потенцијал. Међународни фестивал фолклора „Дукат фест“ из Бање Луке такође има неке садржаје за програм у току дана, недовољно развијене, те се стиче дојам да су више намијењени уској публици, него ширим масама, премда су према својим карактеристикама занимљиви широј публици, као што је модна ревија народних ношњи. Посматрано с аспекта организације, најслабију структуру има фестивал у Теслићу, који дјелује без планирања, стратегије, јасно постављених циљева и задатака, са лошом структуром за управљање, без јасних надлежности и подјеле задатака. Као основни недостатак модела организације за сва три фестивала издваја се лоша маркетиншка акција, занемаривање привлачења и повећања броја посјетилаца и никаква повезаност са туристичким заједницама или агенцијама у мјесту дјеловања.

Доводећи у корелацију моделе организације фестивала фолклора, тренутно стање у туризму и податке добијене студијом случаја на примјеру ова три фестивала фолклора у Босни и Херцеговини, утврђено је да не постоји корелација између туристичких организација и модела организације. С тим у вези, истраживањем је утврђено да културни сектор организује фестивале фолклора који су недовољно туристички атрактивни, да рачунају само на заинтересовану локалну публику, да запостављају маркетиншке активности и да слабо сарађују са институцијама културе у свом или сусједним градовима. С друге стране, туристичке агенције у посљедње вријеме у својим понудама нуде обиласке културно-историјских и природних споменика, међутим никада не нуде посјету локалним манифестацијама.²⁸ На основу података добијених анкетирањем посјетилаца²⁹ централних фестивалских вечери, анализом медијског одјека и компарацијом броја спонзора фестивала у 2008. и 2009. години у три студије случаја фестивала фолклора организованих у Босни и Херцеговини утврђено је да примјери организованих фестивала имају према сва три критеријума локални карактер, да не спроводе активности како би привукли и повећали број нових посјетилаца, да не остварују сарадњу са туристичким заједницама и агенцијама, иако долази до временског преклапања организовања фестивала фолклора са туристич-

²⁸ Разлог овом је непостојање сарадње између сектора туризма и сектора културе. Туристичке агенције сматрају да у овој области нема понуде, а културни сектор да нема интересовања.

²⁹ Према процјенама организатора фолклорних фестивала, централну фестивалску вечер Дукат festa посјети око 3.000 посјетилаца, док је попуњеност сала у градовима у којима се одржавају концерти око 3/4 од укупног броја мјеста. Међународни фестивал фолклора у Сарајеву посјети око 10.000 до 15.000 посјетилаца на различитим локацијама. За Сабор изворног народног стваралаштва Бања Врућица Теслић организатор нема података.

ки најпосјећенијим периодима у години, те да се не може говорити о њиховом утјецају на развој културног туризма.

Овакво стање је проузроковано чињеницом да постојећи законски преписи у области туризма на свим нивоима власти у Босни и Херцеговини³⁰ не обезбјеђују институционални и законодавни оквир за чврсту власт и стварање позитивног амбијента за улагање, обилују неадекватним одредбама за управљање квалитетом и развојем, не одражавају актуелне трендове и не обезбјеђују оквир за сарадњу приватног и јавног сектора. Потом, у области културе не постоје статистички подаци који прате њено стање, те се планирање заснива на афинитетима и мишљењу организатора појединих манифестација, стручни кадар у области менаџмента културе је недовољно образован за прихватање нових тржишних изазова, становништво не познаје и не цијени довољно своје културно наслеђе, не постоји мултисекторска сарадња (првенствено између сектора културе и сектора туризма).

Студија случаја – Фестивали фолклора у Европи

Примјери постојећих модела презентације нематеријалног културног наслеђа у свијету одабрани су на основу изврности својих модела програма и организације. Настојало се да одабрани примјери према својим моделима програма и организације буду слични одабраним примјерима у Босни и Херцеговини. Тако је одабран Фестивал Лент – *International Festival Folkart* у Марибору, Словенија, као љетњи фестивал града Марибора који поред осталих садржаја нуди и презентацију фолклора. За друга два примјера одабрана су два фестивала фолклора – *Internationale Folklore Festival Op Roakeldais y Warffum*-у у Холандији и *Billingham International Folklore Festival y Billingham*-у у Великој Британији. Према оцјенама CIOFF-а ова два фестивала убрајају се међу најбоље фестивале фолклора у свијету.

Како су ова три фестивала своје садржаје програма довели до степена високог квалитета, садашња стремљења су им усмјерена ка повећању броја посјетилаца, односно ка оном што је у потпуности занемарено на представљеним примјерима у Босни и Херцеговини.

³⁰ Више о законодавном и институционалном оквиру сектора туризма и заштите нематеријалног културног наслеђа у Босни и Херцеговини погледати у: Слободанка Николић, *Модели презентације нематеријалног културног наслеђа у функцији развоја културног туризма*. МА теза. Интердисциплинарне постдипломске студије – Менаџмент у култури и културна политика на Балкану. Београд: Универзитет уметности, 2010, 21–29 и 44–49.

Основна карактеристика Фестивала Лент – *International Festival Folkart*³¹ у Марибору, Словенија, јесте да је то мултикултурални љетњи градски фестивал настао у организацији јавне установе. Фестивал је у свим сегментима постигао висок степен изврности, стога му је тренутно главни циљ привлачење и повећање броја посјетилаца шире регије и постајање водећег фестивала у региону.³² Као примјер добре праксе издваја се и по финансијској разноликости³³ и различитој могућности куповине улазница.

Internationale Folklore Festival Op Roakeldais у *Warffum*-у³⁴ у Холандији одржава се дуги низ година. Познат је по својој изврности програма, јер угошћује најпрестижније фолклорне ансамбле свијета. Добитник је бројних награда и признања у Холандији и у свијету. Организован је као фондација. Његова посебност се огледа у великој укључености локалне заједнице у његову организацију – на примјер сви гости фестивала одсједају у приватним кућама у преко 20 села у околини *Warffum*-а, домаћини се брину за њихову храну и слободне активности, а предузеће за превоз гостију из села до *Warffum*-а један је од главних спонзора фестивала. Такође, бројни други професионалци различитих профила јављају се као волонтери у организацији фестивала. Такође је важна и социјална компонента фестивала, јер организатор извођење игара измјешта и у установе које смјештају слабије покретно становништво. Како би продужили трајање фестивала понудили су бројне споредне садржаје међу којима највише публике привлачи организовање изложбе класичних и *old-timer* аутомобила.

Billingham International Folklore Festival у *Billingham*-у³⁵ у Великој Британији један је од најпознатијих фестивала фолклора не само у Великој Британији, него и у Европи. Регистрован је као друштво са ограниченом одговорношћу. Како је постигао изврност програма и организације, сви напори су усмјерени ка привлачењу и повећању што већег броја посјетилаца како би постали водећи фестивал у својој регији. Као и претходни фестивал, фестивал у *Billingham*-у у свој рад укључује бројне волонтере професионалце, тако да велику количину новца уштеди, односно заради, на тај начин³⁶, те

³¹ Фестивал Лент – *International Festival Folkart* Марибор – Словенија <http://lent.slovenija.net/> од 25.10.2009.

³² Регион се односи на Словенију.

³³ Буџет Фестивала Лент износи око 2,5 милиона евра. Организатори око 80% средстава обезбиједе путем спонзора, 5% средстава од буџета града Марибора и Министарства културе Словеније, те 15% средстава из властитих прихода остварених на претходном Фестивалу.

³⁴ *Internationale Folklore Festival „Op Roakeldais“ Warffum* – Холандија <http://www.oproakeldais.nl/> од 09.10.2009.

³⁵ *Billingham International Folklore Festival*, *Billingham*, Велика Британија <http://www.billinghamfestival.co.uk> од 28.12.2009.

³⁶ Управа фестивала истиче да волонтери својим радом годишње помогну уштеди око 1,145.000£. Наводе да се волонтери пријављују из цијеле Велике Британије. Њихов мотив је прилика за учење нечега новог, тако да се међу бројним волонтерима истичу плесачи и студенти језика који у *Billingham*-у имају прилику вјежбања. Такође, сматра се да је волонтирање на овом фестивалу, према ријечима организатора, веома престижно у CV-ју волонтера.

на исти начин као и претходни фестивал ради на социјалној компоненти. Његова посебност је додатни развој садржаја програма у којима учествује публика, првенствено дјеца и млади заједно са гостујућим фолклорним групама. Активним укључењем публике у дешавања фестивала, организатор обезбјеђује пораст броја посетилаца овом фестивалу.

Пожељни модели програма и организације да фестивали фолклора постану атрактивнији производ у домену културног туризма

Употреба SWOT анализе помогла је при дефинисању пожељних модела програма и организације модела да би презентација фестивала фолклора постала атрактивнији производ у домену културног туризма у Босни и Херцеговини. Анализом је уочено да Босна и Херцеговина имају могућност и потенцијал за укључивање фестивала фолклора у развој туризма, посебно у његову нову грану културни туризам само уколико недостаци³⁷ дефинисани овом методом буду превазиђени. Анализом недостатака утврђено је да они могу бити отклоњени дугорочним и систематским улагањем у сектор културе и сектор туризма, те радом на повезивању њихових дјелатности.

С тим у вези, у вези са програмима и организацијом фестивала фолклора неопходни су:

- разноликост модела програма фестивала
- продужавање трајања фестивалских активности на цијели дан
- боља искоришћеност гостујућих фолклорних ансамбла у смислу омогућавања сваком ансамблу да по неколико пута наступи за вријеме трајања фестивала

³⁷ Недостаци су бројни. Нерегулисано питање нематеријалног културног наслеђа и аматерских фолклорних друштава у постојећим културним политикама. Недефинисан положај аматерских културних друштава у тзв. званичној култури. Непостојање сарадње између организатора фолклорних манифестација, туристичких заједница и туристичких агенција. Постојање великог броја фолклорних фестивала са slabим организационим и програмским моделима. Као организатори фолклорних фестивала најчешће се јављају водитељи културно-умјетничких друштава углавном без адекватног знања за организацију оваквих дешавања. Тиме се фолклорни фестивали организују успутно, без систематске акције и промишљености, на застапно начин. Сва дешавања на фестивалима се одвијају најчешће само у вечерњим терминима. Оријентација организатора фестивала углавном ка главном фестивалском програму и попуно занемаривање споредних програма. Веома често долази до организовања фестивала *ad hoc* без стратешког планирања и постављених циљева и задатака које фестивал треба да испуни. Лоша и недовољно снажна маркетиншка кампања код задовољавајуће организације фолклорних фестивала. Непрепознавање фолклорних фестивала као модела организовања манифестација на којима се може заснивати туристичка понуда. Непостојање свијести о вредновању и важности властитог нематеријалног културног наслеђа, као и његових могућности у туризму. Неукљученост локалне заједнице у организацију фолклорних фестивала.

- повезивање организатора фестивала са туристичким заједницама / организацијама како би на туристичким сајмовима промовисали овај облик наслеђа и културе
- повезивање организатора фестивала са туристичким агенцијама у смислу промоције фестивала, али и привлачења и повећавања броја нових туриста
- истраживање и утврђивање типа туристе који посјећује Босну и Херцеговину
- укључивање публике у активности фестивала (едукацијом, забавом)
- умрежавање фестивала и уклађивање календара одржавања фестивала фолклора како би се постигли виши квалитет програма и организације
- боља маркетиншка акција
- коришћење стратешког плана у раду као обавезног инструмента
- улагање у квалитетан кадар, те промовисање волонтерског рада
- устаљене процедуре и подјеле надлежности модела организације
- рад на различитим изворима прихода, као и на порасту властитих прихода, као и улагање властитих средстава у будући развој
- рад на екстерној компетентности у смислу умрежавања са сличним фестивалима и међународним фолклорним организацијама
- рад на побољшању комуникационо-маркетиншке политике.

Да би се увидјела оправданост улагања у организацију фестивала фолклора, довољно је навести процјене CIOFF-а према којима се организовањем фестивала фолклора остварује добит са економског и туристичког аспекта. Тако се на годишњем нивоу у свијету оствари око 9 милиона евра од продаје улазница за фестивале фолклора, око 17 милиона евра владине институције додијеле организацијама ових фестивала, те са преко 10 милиона евра у организацији фестивала фолклора учествују спонзори. С аспекта глобалног туризма и путовања, преко 15 милиона људи посјети манифестације овог типа, 5,4 милиона људи на годишњем нивоу путује из своје земље у иностранство како би гледали међународне фестивале фолклора, 3.000 међународних група путује на годишњем нивоу како би представили своју културу на CIOFF-овим фестивалима фолклора, преко 900.000 извођача фолклора и занатлија путује на годишњем нивоу како би презентовали своју умјетност и производе, те велики број националних представника путује на различите свјетске конгресе и семинаре у организацији CIOFF-а.³⁸

³⁸ <http://www.cioff.org/about-intro.cfm#festivals> од 22.03.2010

Закључак

Рад „Фестивали фолклора као начин презентације нематеријалног културног наслеђа у функцији развоја културног туризма у Босни и Херцеговини“ представља сажетак истраживања, у домену практичних политика културе и туризма, насталих у оквиру мастер тезе аутора *Модели презентације нематеријалног културног наслеђа у функцији развоја културног туризма у Босни и Херцеговини*. Рад се тематски може подијелити на три цјелине: прву уводну у којој се дефинишу општи појмови; другу у којој се наводе резултати добијени за време истраживања за израду МА тезе и трећу у којој се на основу добијених резултата дефинишу пожељни модели организације и програма фестивала фолклора како би постали атрактивнији производ у домену културног туризма у Босни и Херцеговини. Приликом дефинисања општих појмова обрађени су термини нематеријално културно наслеђе, извођење традиционалног плеса на сцени или фолклора и културни туризам.

У другом дијелу рада истражује се однос који влада између модела развоја културног туризма и модела презентовања фестивала фолклора. Однос је истраживан помоћу анализе статистичких података у области туризма и културног туризма, те помоћу анализе модела организације и програма фестивала фолклора који се одржавају на простору Босне и Херцеговине. Такође, овај однос је истраживан и помоћу студија случаја организовања три фестивала фолклора у Босни и Херцеговини – Дукат фест Бања Лука, Сабор српског изворног народног стваралаштва Бања Врућица Теслић и Међународни фестивал фолклора Сарајево. Поред представљања података везаних за моделе организације и програма ова три фестивала, представљени су и резултати мишљена посјетилаца, медијски одјек и учешће спонзора.

Анализом добијених резултата из области туризма и организованих фестивала фолклора у Босни и Херцеговини дошло се до закључка да и поред тога што у готово свакој општини Босне и Херцеговине долази до организовања ових фестивала, они се првенствено организују у оним општинама које припадају туристичкој области са најмањим бројем посјећености. Вријеме организовања фестивала фолклора углавном је сукладно времену када се билијежи највећи број посјета туриста у Босни и Херцеговини, али ови фестивали имају низак степен структуре организације и нису укључени у туристичку понудну свог мјеста, те се стиче дојам да је сврха њиховог организовања презентација рада културно-умјетничких друштава самим себи, а не у функцији развоја туризма. Међутим, поред непрепознавања овог потенцијала од организатора фестивала фолклора, њих као могући туристички производ не препознају ни туристичке организације / заједнице општине у којој се фестивал фолклора организује нити туристичке агенције.

Такође, на примјерима студија случаја три фестивала фолклора *Festival Lent – International Festival Folkart* Марибор, *Op Roakeldais Warffum* i *Billingham International Folklore Festival* Биллингхам организованих у Словенији,

Холандији и Великој Британији, настојало се указати на добре постојеће праксе у свијету гдје ови фестивали успијевају привући бројне посјетиоце.

Анализом је утврђено да Босна и Херцеговина има могућност и потенцијал за укључивање фестивала фолклора у развој културног туризма уколико се отклоне одређени недостаци. У складу са дефинисаним недостацима наведени су пожељни модели организације и програма фестивала фолклора, како би постали атрактивнији производ у домену културног туризма.

Литература

1. Барјактаровић Мирко, Мишљења о терминима етнологија, етнографија и фолклор, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. XIX, Београд: Етнографски музеј у Београду, 1956.
2. Vesna Đukić Dojčinović, *Kulturni turizam*. Београд: Clio, 2005.
3. Đurđević Derviš (ur.), *Mjesečni statistički pregled Federacije Bosne i Hercegovine*, br. 3–12, Sarajevo, 2004.
4. Đurđević Derviš (ur.), *Mjesečni statistički pregled Federacije Bosne i Hercegovine*, br. 1–12, Sarajevo, 2005.
5. Đurđević Derviš (ur.), *Mjesečni statistički pregled Federacije Bosne i Hercegovine*, br. 1–12, Sarajevo, 2006.
6. Đurđević Derviš (ur.), *Mjesečni statistički pregled Federacije Bosne i Hercegovine*, br. 1–12, Sarajevo, 2007.
7. Жикихић Бојан, Етнографска музеологија у транзицији – осврт на прошлост и поглед у будућност. Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина, *Гласник етнографског музеја*, књ. 70, Београд: Етнографски музеј, 2006.
8. Jelinčić Angelina Daniela, *Abeceda kulturnog turizma*. Zagreb: Meandar, 2008.
9. Конвенција за заштиту нематеријалног културног наслеђа (UNESCO, Paris 2003 – Ratifikovana u BiH 16. 7. 2008, *Sl. glasnik BiH – Međunarodni ugovori*, broj 8/08).
10. Maners Lynn D., *The Transformation and Rearticulation of Folk Dance Performance in Former Yugoslavia: Whose Tradition, Whose Authenticity? Authenticity – Whose Tradition?*, Budapest: European Folklore Institute, 2002.
11. Младеновић Оливера, *Коло у Лужних Словена*, Етнографски институт, књ. 14, Београд: Српска академија наука и уметности, 1973.
12. Николић Слободанка, *Модели презентације нематеријалног културног наслеђа у функцији развоја културног туризма*. МА теза. Интердисциплинарне постдипломске студије – Менаџмент у култури и културна политика на Балкану, Универзитет уметности Београд, 2010.

13. Cross Hilary du, McKercher Bob, *Cultural tourism: The Partnership between Tourism and Cultural Heritage Management*. Binghamton, New York: The Haworth Press, 2002.
14. Шобот Славко (ур.), *Угоститељство и туризам*, бр. 1–4, Бања Лука: Статистички завод Републике Српске, 2004/8.

Извори

- Billingham International Folklore Festival, Billingham, Велика Британија – <http://www.billinghamfestival.co.uk> од 28.12.2009.
- Internationale Folklore Festival „Op Roakeldais“ Warffum – Холандија – <http://www.oproakeldais.nl/> од 09.10.2009.
- Svjetska turistička organizacija – <http://www.unwto.org> од 05.09. 2009.
- UNESCO – <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php#TOC1> од 21. 7. 2009.
- Festival Lent – International Festival Folkart Maribor – Slovenija – <http://lent.slovenija.net/> од 25.10.2009.
- CIOFF – <http://www.cioff.org/about-intro.cfm#festivals> од 22.03.2010.

Slobodanka Nikolić

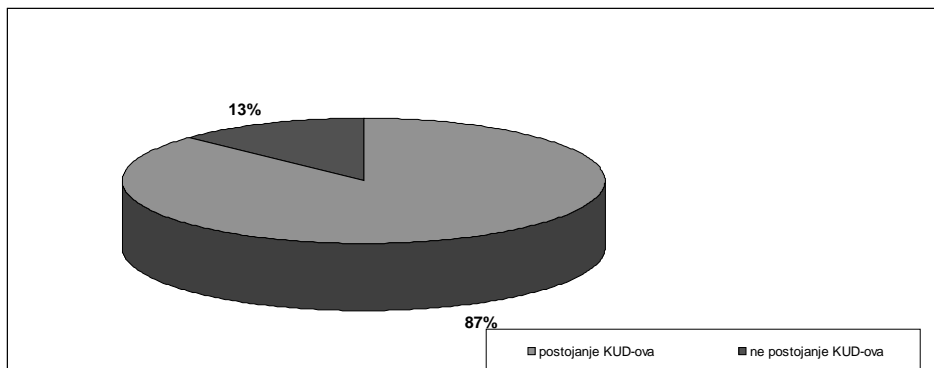
FOLKLORE FESTIVALS AS ONE OF MODELS OF PRESENTATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AIMED AT DEVELOPING CULTURAL TOURISM IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Summary

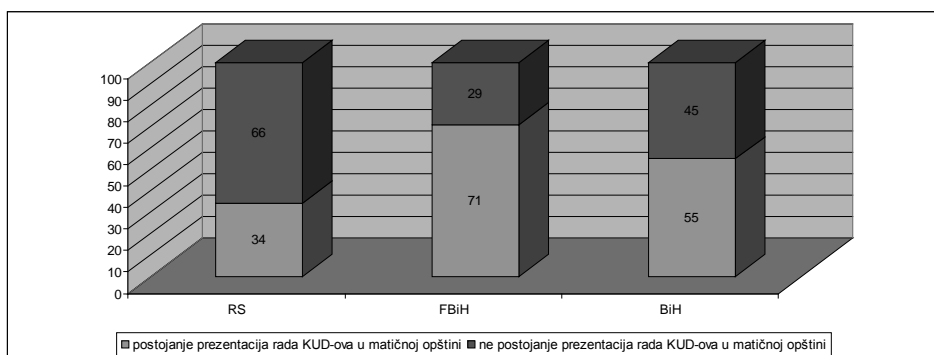
Multidisciplinary review of two areas – the presentation of folk dances on the stage as one of the elements of intangible cultural heritage, and development of cultural tourism in the territory of Bosnia and Herzegovina – sought to determine whether, despite their attractiveness to a broad audience, the models of folk games presentation exist for their own sake. During the research, it has been presumed that the main aim of the presentation of folk dances is tied to the program content, rather than the organizational ones, which is why audience development has been neglected, like other socio-economic effects associated with the development of sustainable cultural tourism have been neglected, too. The research involved an exploratory-descriptive, analytical-descriptive, and the project-model dimension. The exploratory-descriptive aspect of the research has determined the form and manner of presentation of folk dances on stage, and the state in tourism and cultural tourism in Bosnia and Herzegovina. The analytical-descriptive aspect of the work made it possible to define, identify and recognize the characteristics of the existing programmatical and organiza-

tional forms of folk dances and the most important tourist areas in Bosnia and Herzegovina. Using the technique of case studies, three program models of the folk games presentation in Bosnia and Herzegovina were analyzed, and so were three organizational models of the presentation of folk festivals in Slovenia, the Netherlands and the United Kingdom. The program-model aspect is represented by the synthesis of the results generated during the research. Thus, it has been determined that all the folk festivals in Bosnia and Herzegovina have a local character, that they do not do anything to attract new audience, that they do not cooperate with the tourist communities and travel agencies, although organization of folk festivals overlaps with the most popular periods of the year for tourism, and that therefore their impact on the development of cultural tourism cannot be discussed. Based on these results, adequate programmatic and organizational models have been projected to make the stage performance of folklore dances the more attractive product of cultural tourism in Bosnia and Herzegovina.

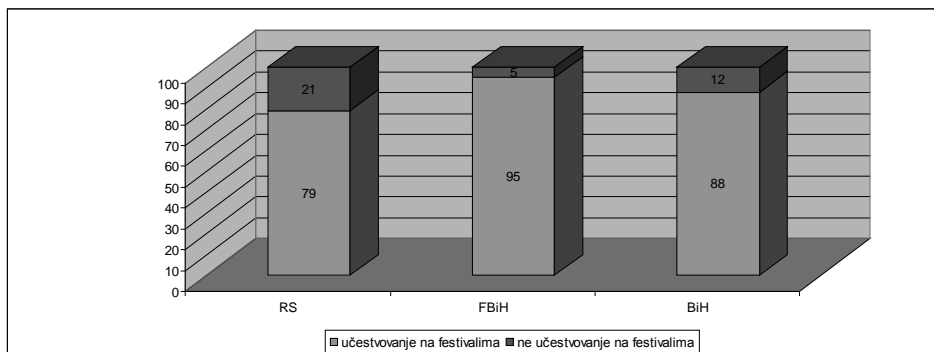
Графикон број 1. Постојање културно-умјетничких друштава на територијама општина у Босни и Херцеговини



Графикон број 2. Презентација рада културно-умјетничких друштава на годишњем нивоу у матичним општинама



Графикон број 3. Учествовање културно-умјетничких друштава на смотрама и фестивалима фолклора у Босни и Херцеговини током године



Прегледни рад

УДК 069.51:791(497.11) ; 791.229.2(497.11)
ГЕМ 75/1 (2011), 175–191

Вања Балаша

ЕТНОЛОШКИ ФИЛМ У ЕТНОГРАФСКОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ: РАЗВОЈ И ПЕРСПЕКТИВЕ

Апстракт: У раду је дат преглед настанка видео и филмске колекције смештене у Етнографском музеју у Београду, уз истицање пресудног утицаја Међународног фестивала етнолошког филма на њено оснивање. Указује се на перспективе даљег развоја и дају се конкретни предлози за успостављање фонда филмова као равноправне музејске збирке. Кратак осврт је посвећен развоју Међународног фестивала етнолошког филма, који је 2011. године прославио своје двадесето јубиларно издање. Рад је заснован на личним запажањима за време стручне праксе у Етнографском музеју у Београду од септембра 2008. до новембра 2009. године, и представља покушај да се покрене расправа о једној, у стручној литератури до сада недовољно осветљеној теми, тј. потреби коначног одређивања јасних критеријума систематског купљања, чувања и коришћења аудио-визуелне грађе којом Музеј располаже.

Кључне речи: *етнолошки филм, Етнографски музеј у Београду, видео и филмска колекција, Међународни фестивал етнолошког филма, систематизација, документација, нематеријално културно наслеђе*

Етнолошки филм у музејском контексту

Етнологија шири своје просторе помоћу камере која бележи, интерпретира и уметнички транспонује данашњи тренутак, присуство традиционалних елемената духовне и материјалне културе у савременом рурал-

*ном и урбаном фолклору, промене у форми традиционалног ритуала, живот породичне и националне заједнице у времену промена крајем миленијума. (...) етнолошки филм је огледало овог света. Задире у најсуштинскије проблеме филма као одливка стварности и његовог аутентичног, исправног, уверљивог утиска који говори о нашем свакодневном животу.*¹

Етнолошки филм је специфична подврста документарног филма, која служи бележењу, интерпретацији и документовању културног наслеђа народа света, тј. богатству израза њихове материјалне и духовне културе. Поред тога што од заборава чува трагове људске културе, он даје и битан допринос интеркултурном дијалогу. Разноврсност визуелних записа је практично бескрајна – од кратких белешки са терена, попут снимака једноставних процеса рада, до комплексних продукција у стилу дугометражних документарних филмова.

Етнолошки филм је као културни артефакт данас саставни део многих музејских мултимедијалних збирки. Он се углавном производи и чува за потребе истраживачких пројеката или изложби, у оквиру којих може да послужи као илустративни материјал приликом интерпретације и контекстуализације музејских предмета и подвуче и нагласи основну поруку изложбе, обезбеђујући при том везу са садашњим временом.

Већ двадесетих година 20. века је у светским научним круговима уочена потреба за формирањем филмотека / систематизованих филмских збирки у оквиру етнолошких / антрополошких музеја. Етнолошки филм је сматран документом од прворазредног научног значаја који објективно бележи начине понашања, обичаје, ритуале и веровања којима прети нестанак у савременом свету брзих друштвених промена, и који може да послужи као извор за даља компаративна истраживања. Предвиђено је да се формирањем поменутих збирки музеји трансформишу у центре интердисциплинарних културолошких истраживања, али и у образовне центре на подручју интерпретације филмске грађе.

И поред ангажоване промоције наведених идеја антрополошки-етнографски музеји никада нису у предвиђеној мери преузели водећу улогу на пољу визуелне антропологије и поред своје основне делатности – брига о збиркама, примена система документације за све врсте музеалија, теренски рад и публикавање стручних и научних резултата проучавања – развили филмску продукцију уз класификовање, архивирање, документовање и чување оригиналне филмске грађе, нити научно-истраживачку делатност, преношење стечених знања на нове генерације младих професионалаца и упознавање шире публике са филмском грађом. Није створен конкретан програм професионализације и специјализације.²

¹ Љубомир Рељић, *Фестивал етнолошког филма*, Каталог X међународног фестивала етнолошког филма, Божидар Зечевић (ур.), Београд: Етнографски музеј, 2001, 20.

² Исто, 20–22.

Постоје ипак поједини конкретни примери подршке и консеквентног рада на филму, којим су остварени изузетни резултати на пољу чувања, систематизације и дигитализације етнолошких филмова у музејском контексту. Унесково Одељење за музеје и објекте културе (UNESCO's Section for Museums and Cultural Objects) је, на пример, препознавши научну и уметничку вредност сачуваног аудио-визуелног материјала, 2005. године пружило финансијску и стручну подршку грузијском Народном музеју у његовим напорима да каталогизује и унапреди Збирку филма и фотографија, тј. Збирку визуелне антропологије.³

На основу *good practice* примера попут овог можемо закључити да је могуће и пожељно етнолошке филмове третирати као неизоставне делове музејских фондова и као битан допринос свеукупном научноистраживачком раду. Уз помоћ једне промишљене стратегије, Етнографски музеј у Београду (ЕМ) може да постане центар од (над)националног значаја за производњу, чување, истраживање и дистрибуцију етнолошких филмова.

Одељак рада посвећен историјату развоја рада на етнолошком филму и историјату оснивања видео и филмске колекције у Етнографском музеју, уз анализу досадашње концепције сакупљања, показује да замисао о оснивању једног филмског одељења у саставу Етнографског музеја већ деценијама чека на своју коначну реализацију.

Стратегије музеализације етнолошког филма

Шездесетих година 20. века у Југославији је већ постојала развијена свест о потреби унапређивања производње етнолошких филмова и реорганизовања службе научне и историјске документације. Етнолошко друштво Југославије (ЕДЈ) 1962. године је објавило одлуку интерног Управног одбора о формирању Комисије и Секције за филм, како би се „непосредним учешћем научника–етнолога приступило остваривању програма производње научноистраживачког, популарног и наставног филма из области етнологије“. Овим поступком се дао одговор на „потребу за документовањем многобројних етнолошких појава, проблема и феномена у народној култури, потребу да се попуне празнине у документацији ове врсте да нови снимљени материјал може да задовољи савремене потребе научних истраживања“. Циљ је био обезбеђивање трајне визуелне документације од непроцењиве културно-историјске вредности, популарисање етнологије / антропологије и унапређивање општег културно-просветног

³ Web: www.batsav.com

деловања.⁴ Организатори су се надали да ће сарадња научника–познава-лаца одређене културне проблематике, с једне стране, и професионалних филмских радника који се опредељују за етнолошки филм, с друге стране, довести до повећања укупне вредности резултата.

Комисија је 1964. године дала предлог да се у оквиру Етнографског музеја оснује Служба за филмску документацију. Тим поводом сачињен је у новембру 1964. године и први предлог рада Службе за филмску документацију у Музеју са научно-истраживачком, културно-просветном и педагошким оријентацијом. Основни задатак Службе требало је да се састоји у организовању снимања свих „етнолошких и антропогеографских појава, које су биле проучаване или су у току изучавања“. Затим, да „регистроване појаве, тј. снимљене филмске материјале сређује тематски, образујући, тако, филмотеку, која ће као архивска грађа служити за каснију свестрану употребу и обраду појединих тема“. Служба за филмску документацију требало је да има следећу намену:

- a) да етнолошки филмски материјал стави на располагање семинарима, научним установама, радничким универзитетима, школама, телевизији, филмским предузећима и сродним установама, како би се допринело обавештавању, не само научних кругова, него и шире јавности о многим појавама из народног живота;
- b) да у просторијама Музеја омогући одржавање предавања с филмским пројекцијама посетиоцима Музеја, а исто тако и гостима из иностранства, туристима или научним радницима, који долазе на студијски боравак и у посету Музеју;
- c) да омогући размену етнолошких филмских материјала са другим земљама и тако допринесе упоредном упознавању и проучавању српских и страних етнолошких проблема и појава;
- d) да омогући ступање у додир са установама из области етнологије суседних и других земаља, ради организовања снимања појава код етничких група које живе у тим земљама.⁵

Први покушај покретања интерне производње филмова у Етнографском музеју у Београду је представљао рад кустоса Етнографског музеја, Петра Ж. Петровића, који је тридесетих година 20. века препознао значај визуелних записа за научна истраживања и етнологију уопште и основао прву малу филмотеку за етнографску документацију. За потребе Музеја је снимао одређене елементе народне културе на терену. Као најзначајнији примери се издвајају: *Свадба у Тополи* и *Свадба у Галичнику* (1934) и грађа из села Сланци поред Београда (1930). Оригинални снимци на филмској траци (16 мм) од 1967. године, према Закону о заштити културних добара, чувају се у

⁴ Из документације ЕМ: *Одлука Управног одбора Етнолошког друштва Југославије ЕДЈ /Формирање Комисије и Секције за филм*, 25. јун 1962. године.

⁵ Из документације ЕМ: *Допис стручном већу ЕМ*, 28. март 1964. године, потписали: Жарко Пешић, председник Комисије за филм ЕДЈ и Загорка Марковић, кустос ЕМ.

Музеју Кинотеке као специјализованој установи, а копије се налазе у Етнографском музеју.⁶

Кустоси Етнографског музеја су посебно од шездесетих година 20. века били врло тражени као стручни саветници приликом снимања етнолошких филмова на територији Југославије. Посебно су се при том истакли: Љубомир Рељић, етнолог–стручни саветник приликом многих снимања етнолошких филмова у сарадњи са РТС ТВ Београд и музичком редакцијом РТС; Петар Костић, виши кустос Музеја који је дао свој истраживачки / стручно-саветодавни допринос приликом снимања филмова посвећених сегментима традиционалне духовне културе; др Софија Костић, музејска саветница која је посебно учествовала у реализацији филмова на тему народне медицине; у улози сарадника / стручних консултаната појављивали су се и кустоси Ранко Баришић, Велибор Стојаковић, Марко Стојановић, Весна Марјановић и Саша Срећковић, који је и као режисер–сценариста снимио неколико етнолошких филмова.⁷

Имајући поменуте активности у виду, покретање идеје о формирању центра за снимање етнолошког филма и сакупљање документарног филмског материјала и у оквиру Етнографског музеја не представља новост. На састанку стручног већа одржаног 1978. године одлучено је да се започне са радом на етнографском филму унутар Музеја, који би се развијао у три правца:

1. формирање филмографије етнографских филмова, тј. документације (нова, разрађена филмографија требала је да се прошири и садржи следеће основне податке: наслов, име аутора, технички подаци / формат, трајање, време и место снимања, подаци о учесницима / протагонистима);
2. формирање техничке базе за снимање филмова на терену (и у Музеју) као и за пројекцију истих (пројектор, озвучење);
3. откуп свих значајних етнографских филмова и њихова производња у самом Музеју.⁸

У оквиру *Плана рада Музеја и плана рада на филму* за 1979. годину било је предвиђено снимање четири филма на терену (нпр. поклада у околини Београда), али и бележење песама и игара помоћу магнетофона ради проучавања материјалне и духовне културе у Србији. Пратећи касније (годишње) извештаје попут овог, можемо закључити да су се активности на плану етнолошког филма у Етнографском музеју завршавале углавном ства-

⁶ *Албум Петра Ж. Петровића*, аутор: Весна Бижић-Омчикус, Етнографски музеј у Београду, 1997, 7.

⁷ Мр Весна Марјановић, *Етнолошки филм у Етнографском музеју*, Каталог XIII међународног фестивала етнолошког филма, Божидар Зечевић, Београд: Етнографски музеј, 2004, 10.

⁸ Из документације ЕМ: Извештај Ранка Баришића о раду и одлуци стручног већа ЕМ, октобар 1978. године.

рањем визуелних белешки приликом теренских истраживања. И поред великог почетног ентузијазма, није успостављена систематизована филмска продукција, нити развијена филмотека са пратећом документацијом.

Осамдесетих година 20. века су поновљени покушаји покретања снимања и сакупљања документацијске грађе, уређивања филмотеке и систематског приказивања етнолошких филмова. Међу кустосима је била изражена жеља да се набаве копије релевантних етнолошких филмова (филмова о народном стваралаштву и народним обичајима), и да се приступи њиховом коришћењу у научном раду. Размишљало се и о оснивању Подружнице за етнолошки филм у оквиру Друштва пријатеља и сарадника Етнографског музеја у Београду (Телевизија Београд, Југословенска кинотека, Дунав филм и др.). Између 1985. и 1987. године набављени су VHS видеорекордер, видео-камера и екран за репродуковање видео-записа. Опрема, међутим, није коришћена на предвиђен начин (камера је коришћена углавном за бележење / документовање дешавања у Музеју, а екрани нису постављени у изложбеном простору). Може се закључити да у том моменту није постојала јасна концепција и организација рада на етнолошком филму. Етнографски музеј, поред тога, није располагао материјалним средствима за набавку и преснимавање документарних филмова са етнографским садржајем.⁹ Године 1992. се на првом Фестивалу етнолошког филма поново расправљало о потреби оснивања Службе за филмску документацију у Етнографском музеју у Београду. Неповољна политичко-економска ситуација и грађански ратови деведесетих година, али и недостатак неопходне континуиране подршке музејских и спољних сарадника, сасвим сигурно су допринели да Центар не буде основан.

Из претходно наведеног прегледа развоја идеја о систематском раду на филму, можемо да закључимо да етнолошки филм од тридесетих година 20. века представља стални део плана рада Етнографског музеја. У Музеју већ деценијама постоји традиција снимања етнографских филмова / визуелних записа на терену. Филмови из колекције се користе као илустративан материјал за потребе изложби и идејно се вреднују као сведочанства и споменици културе, који одговарају потребама савремене публике. Међутим, и поред развијене свести о његовом значају, идеја о формирању једне систематизоване филмотеке и Службе за филмску документацију никада није у потпуности заживела. У оквиру досадашњих планова рада Музеја није утврђена конкретна политика набавке, нити дат коначан предлог рада на евидентирању, тематској обради и научној класификацији ових значајних културних добара.

⁹ Из документације ЕМ: Весна Душковић, *Предлог за оснивање аудио-визуелне документације*, 1989.

Најновији предлог Правилника за организацију рада и систематизацију послова у Етнографском музеју у Београду, сачињен у марту 2009. године, указује на могуће перспективе даљег развоја етнолошког филма. Он, за сада, представља само предлог за реструктурисање унутрашње организације, принципа организовања послова и одговорности, и подразумева одвајање Одељења за нематеријално наслеђе – које би обављало послове прикупљања, чувања и заштите, истраживања, стручне и научне обраде и презентације грађе која сазнајно допуњује музејско материјално наслеђе, тј. предмете чија би обрада били у надлежности Одељења за материјално наслеђе¹⁰ – у оквиру којег би био формиран Одсек за етнолошки филм и аудио-визуелне програме. Овај одсек би се бавио пословима истраживања, обраде и презентације фонда и архиве етнолошког филма и аудио-визуелних записа. Поред тога, Одсек би организовао Међународни фестивал етнолошког филма и друге јавне програме везане за филм. Музеј би према овим плановима покренуо сопствену производњу филмова и других медија, и унапредио сарадњу са сродним установама у земљи и иностранству.

Новим предлогом Правилника предвиђена је и нова организација рада Одељења за документацију, које би послове чувања, обраде, систематизовања и коришћења података о материјалном и нематеријалном наслеђу обављало у складу са новом поделом документације. Нови сектори су: Документација музејских предмета, Архив (историјат Музеја, стручни архив, архив изложби и манифестација, хемеротека), Архив рукописне грађе, Фотодокументација, Илустративни материјал, Документација нематеријалног наслеђа и Филмски фонд. Одељење за документацију би, дакле, поново преузело бригу о похрањивању видео и филмске колекције, која је деценијама била у надлежности кустоса Музеја.

Одсек за етнолошки филм и аудиовизуелне програме у оквиру Одељења за нематеријално наслеђе би припремао и реализовао пројекте на плану снимања и коришћења етнолошких филмова, старао се о набавци техничке опреме и осталог потребног материјала, радио предрачуне трошкова у вези са филмском производњом, али и набавком новог филмског материјала за попуњавање фонда. Одсек би, такође, повремено ангажовао филмске стручњаке, за потребе одабраних филмских пројеката и снимања на терену, али и ради обуке запослених – посебно ради примене филма у научним истраживањима, што би био и подстицај филмском стваралаштву.

Свакако је потребно да се за послове Одсека доведе стручњак за филм, јер „сакупљање и чување музејске грађе подразумева високу квалификованост особља, које се мора усавршавати и проширивати у складу с развојем

¹⁰ Нематеријално културно наслеђе се нарочито испољава у следећим областима: (а) усмена традиција, укључујући језик као носиоца нематеријалног културног наслеђа; (б) извођачке уметности; (в) друштвени обичаји, ритуали и свечани догађаји; (г) знања и обичаји који се тичу природе и свемира; (д) знања и вештине везани за традиционалне занате. В. *Конвенција о заштити нематеријалног културног наслеђа* (Унеско, 2003).

појединих научних дисциплина и саме музеологије¹¹. Кустос за филм мора да располаже разрађеним научним приступом у погледу селекције и класификације филмова и документације, коришћења камере на терену и стварању научно употребљивих филмских записа.¹²

Након сагледавања перспектива могућег даљег развоја видео и филмске колекције, преостаје само да се надамо да ће нови предлог Правилника бити прихваћен и да ће позитивно утицати на статус етнолошког филма у Етнографском музеју и Србији уопште.

Систематизација и документација

„Према начелима музеологије, главни циљ музејског рада је сакупљање и чување, селекција и трезорирање музејске грађе. Међутим, о тој грађи, о музејским предметима, мора постојати комплетна документација.“¹³

Управо недостатак комплетне документације о филмској и видео грађи онемогућио је детаљну анализу састава, структуре и квалитета аудио-визуелног материјала похрањеног у збирци. Свакако је потребан један дужи временски период за систематску обраду видео и филмске колекције. У време истраживања је било могуће установити бројчано стање, анализирати Инвентарну књигу филма и евидентирати извесне недоследности и пропусе. Нагласак је стављен на анализу развоја и спровођења стратегија рада на етнолошком филму на основу архивске грађе и на анализу досадашње сакупљачке концепције Етнографског музеја. Резултати ове анализе представљају полазну тачку за предлог нове систематизације и документације видео и филмске колекције. Детаљна анализа стања колекције може да буде понуђена у будућем самосталном раду.

Почетком деведесетих година формирана је тзв. Збирка филма и видео касета / Збирка филма и фоно-материјала и посебна пратећа, тј. помоћна инвентарна књига: Инвентарна књига филма / Инвентар филмске и видео грађе. Филмови који су набављени и добијени уписивани су и у централну Инвентарну књигу и у Књигу улаза. Ова пракса је у једном тренутку деведесетих година 20. века напуштена и до данас није настављена. Подаци о

¹¹ Миодраг Јовановић, *Музеологија и заштита споменика културе*, Филозофски факултет, Београд: Плато, 1994, 88.

¹² Из документације ЕМ: *Правилник за организацију рада и систематизацију послова у ЕМ*, март 2009. године.

¹³ Миодраг Јовановић, *н. д.*, 83.

филмовима данас се налазе искључиво у Инвентарној књизи филма. Она садржи основне податке о филму и следеће рубрике:

- инвентарни број (по редоследу набавке / уласка; 727 уписаних филмова / бројева крајем 2009. године)
- назив филма / касете
- подаци о ауторима (режија, сценарио, камера, музика, тон, монтажа, текст, стручни саветник)
- година производње
- технички подаци (на пример: 16/32 мм (color), VHS, DVD, итд.)
- дужина / време
- произвођач / продуцент (нпр.: Дунав филм, РТС, *National film board of Canada*, име независног филмског ствараоца, итд.)
- начин набавке (уз име особе, ако се ради о поклону, али и откупна цена)
- инвентарни број у Књизи улаза
- вредност (у научном / етнолошком смислу)
- напомена (нпр. ако је снимљен на терену: да ли је немонтирани материјал, да ли се ради о аматерском филму, које издање Фестивала, да ли је добио награду на Фестивалу, да ли је филм самоиницијативно преснимљен са ТВ-а, да ли има најавну / одјавну шпицу, на ком језику говоре учесници, да ли је без трага нестала касета / снимак, итд.).

Евидентне су недоследности у вођењу ове Инвентарне књиге за филм. У многим случајевима нису унесени основни подаци.

Иако се Музеј према филму односио као према свим осталим похрањеним предметима, никада нису постојали посебни картони за филм, нити одређено место за њих у централној картотеци. Нису постојале ни помоћне картотеке. Постојали су формулари А4 формата које је попуњавао кустос задужен за филм – и то само у једном кратком временском периоду почетком деведесетих година. Били су то записници о преузимању / примопредаји видео касета са ознаком *Етнографски музеј у Београду Филмотека* (записани су основни подаци о филму: назив, режија, аутор, сценарио, камера, стручни коментар етнолога, избор музике, трајање, оригинална техника, година производње, напомене (подразумева информације попут: да ли је филм добио награду на неком од светских / европских фестивала, да ли има шпицу са подацима о филму, из колико делова се састоји, да ли је део неког посебног ТВ серијала, да ли има превод, да ли је аматерски филм), и кратак садржај филма (уз податке о месту, времену, учесницима, редоследу и садржају обреда / народних игара и сл.). Према исказу Весне Душковић, тадашњег руководиоца збирке, годинама се чекало на усвајање стандарда за рубрике о евидентирању материјала у Југословенској кинотеци, које је Етнографски музеј намеравао да преузме. Кустоси су, у међувремену, услед недостатка

конкретних стручних савета у погледу метода вођења документације о филму, морали према властитом нахођењу да уносе податке.

Коначни стандарди нису никада усвојени, тако да није било много контроле у вођењу евиденције о уношењу и изношењу филмова (тј. позајмљивању) у Етнографском музеју. Одређени број филмова данас више не може да се пронађе – њихов „живот“ у Музеју више не може да се прати и евидентира.

Због изостанка доношења стандарда за рубрике о евидентирању материјала (предмета) занемарен је етички принцип статута ICOM: „Важна професионална дужност је да се осигура да сви предмети које музеј узме привремено или за стално буду ваљано и у потпуности опремљени документацијом, да би се олакшало одређивање порекла, идентификација, одређење стања у којем је предмет набављен и даљи поступак с предметом.“¹⁴ Без стандарда у евиденцији добијена је једна неорганизована целина – и то посебно у физичком смислу чувања филмова, јер никада није обезбеђен одговарајући простор за филмски фонд. Данас је свакако потребна стручна ревизија колекције с циљем да се утврди стварно стање филмске грађе и да се предузму потребне активности за њену заштиту. Одговорност је већа уколико у обзир узмемо чињеницу да се према пропозицијама Фестивала етнолошког филма учесници морају у писаном облику сагласити о чувању њихових дела у збирци Етнографског музеја (потписивањем пријаве за филм) у научне, студијске и едукативне сврхе. Музеј овим правним документима преузима законску обавезу правилног чувања филмова.

Музејска збирка представља отворен систем, јер се фонд стално повећава. Да би један предмет доспео у фонд, он мора да прође озбиљне научно засноване селекције и анализе, које одређују његову вредност.¹⁵ Нови правилник треба да предвиди и стварање обимних досијеа за филм, који су неизоставни, с обзиром на вишеструке могућности коришћења филмског фонда. Детаљније белешке о филму, посебно у погледу обрађене тематике и његове научне вредности, представљале би прелиминарне стручне процене значајне за олакшан приступ осталим корисницима овој врсти музејске грађе.

Потребно је обезбедити трајну документацију, првенствено аналитичким описом и израдом регистара и стварањем јединственог каталога кључних речи за једноставније претраживање збирке. Подаци / рубрике које треба да садржи будућа картотека за филм представљају описе који могу да имају вишеструку намену, а од изузетне важности су и за процесе заштите музејских предмета. Могуће рубрике унутар основне поделе на податке ве-

¹⁴ *Статут ICOM-а са кодексом професионалне етике*, Музејско друштво Србије, 1993, 32; видети и: [хттп://icom.museum/statutes.html](http://icom.museum/statutes.html).

¹⁵ Dr Z. Stransky, *Uvod u muzeologiju, Temelji opće muzeologije, Muzeologija* br. 8, Zagreb, 1970, 57.

зане за филм као производ (опште информације) и податке везане за „живот“ филма у Музеју, тј. филм као музеалију.

- Везано за филм – опште информације:

Наслов филма; аутор / режија; продукција (да ли је телевизијска продукција, независна продукција, студентски или аматерски филм или филмски запис са теренског истраживања); сценарио; монтажа; звук / тон; музика; камера; стручни саветник; време и место настанка визуелног записа; рубрика са техничким подацима (нпр. 6 мм / 32 мм филмска трака, VHS, Beta, mini-DV, DVCAM, DVD, итд.); трајање филма; тема / синопсис; језик (да ли постоји превод, титлови, глас у off-у, друга врста коментара); подаци о осталим делима истог аутора / продуцента / стручног саветника који се чувају у Музеју.

- Везано за „живот“ филма у Музеју:

Инвентарни број; број улазне књиге; датум уласка; историјат набавке /врста набавке; откупна цена; рубрика са именом и адресом дародавца / продавца; име кустоса који је преузео и научно обрадио филм; број копија које се чувају; који Фестивал и која категорија за време Фестивала (специјални програм, информативни, конкуренција, аматерски / студентски филм, филм који је селекциона комисија одбацила, филм који није стигао у предвиђеном року и зато није приказан, да ли је добио награду); вредност предмета (научна, етнологска, друштвена, едукативна, која примена је могућа – на пример са којом збирком у Музеју може да кореспондира, тј. да је садржајно допуни; да ли може да се користи у оквиру изложби или предавања); подаци о представљеној друштвеној заједници (тј. категорији којој главни актери припадају – националност / етницитет, конфесионална припадност); подаци о основној тематици филма (ритуал, обичај, занат, народна игра, народна ношња, итд.); литература уз филм којом располаже Музеј.

Даљи развој систематског рада на етнологском филму би подразумевао укључивање филмске збирке у МИСС – Музејски информациони систем Србије, који, са Централним регистром као подсистемом, има за циљ стварање што повољнијих услова за развој музејске делатности и умрежавање свих музеја у Србији (стварајући при том предуслове за повезивање са информационим системима у региону и у иностранству). Овим поступком филмски регистри би постали део музејског фонда, па би била успостављена веза са осталим музејским предметима и олакшано претраживање.¹⁶ Ова јединствена методологија за обраду грађе и размену података представља најсавременију и најефикаснију везу технологије и музејског рада у организацији, класификацији и документацији музејских збирки. У Етнографском музеју већ постоји ова унутрашња база података, тј. интерни Централни регистар унутар којег су обрађене све музејске збирке са преко 50.000 предмета.

¹⁶ Исто, 3.

Виши кустос Етнографског музеја Мирослав Митровић је обрадио више од 400 визуелних записа различитих народних игара из различитих делова Србије и бивше Југославије и, посматрајући их као предмете, инвентарисао у Централни регистар као збирку народних игара. Овај инвентар филмских записа би у одређеним елементима могао да послужи као узор општој збирци филмова.

Постоји могућност да филмови не буду обрађени као предмети, већ да се за Филмотеку у оквиру Централног регистра направи посебан комплементарни програм по узору на већ постојећу Фототеку и са њом повеже у шире постављену Мултимедијатеку, која би у свом најсавршенијем облику обухватала и аудио-снимке и визуелни материјал.

Међународни фестивал етнолошког филма као узор и извор континуитета

И поред свих унутрашњих и спољашњих препрека и неконсеквентности у спровођењу планова рада за филм, видео и филмска колекција Етнографског музеја се непрестано обогаћује. Можемо да разликујемо четири примарна начина набавке, тј. уласка аудио-визуелног материјала у збирку Музеја:

1. Филм као део интерне филмске производње: обухвата теренске филмске записе и бележење догађаја у Музеју.
2. Филм као поклон: дародавци могу да буду (нпр. телевизијске куће, независни аутори филмова (гости Музеја или Фестивала).
3. Откуп филма: филмови су спорадично откупљивани с намером попуњавања фонда најзначајнијим документарним филмовима домаће и светске производње.
4. Међународни фестивал етнолошког филма: аутор – учесник се мора писмено сагласити (потписивањем званичне пријаве за филм) о „чувању његовог дела у збирци ЕМ у научне и студијске сврхе, без права даљег јавног коришћења, сем инсерата из филма у трајању до 3 минута“¹⁷ (за медијску промоцију Фестивала се користе инсерти из одабраних филмова).

Етнолошки филм у Етнографском музеју у Београду опстаје и живи пре свега кроз Међународни фестивал етнолошког филма (МФЕФ), који је 2010. године прославио своју јубиларну двадесету годишњицу. Због тога је потребно да се осврнемо на главне фазе развоја ове манифестације, која је зна-

¹⁷ В. Пријава, Међународни фестивал етнолошког филма 2009. година.

чајно утицала на формирање и састав видео и филмске колекције похрањене у Етнографом музеју.

Иако су по сећањима кустоса Етнографског музеја и раније постојале расправе о покретању Фестивала етнологског филма (пре свега се у овом контексту мора поменути допринос П. Влаховића, Љ. Рељића, Д. Антонијевића), први званични предлог за организовање стручног научног скупа који би „показао најновије домете у визуелној, али пре свега у видео и филмској документацији етнологске науке“, покренут је у октобру 1989. године. Саставила га је Весна Душковић, тадашњи руководилац Збирке филма и видео-касета / Збирке филма и фоно-материјала. На поменутом скупу, пре свега, требало је да узму учешће колеге са подручја Југославије, који се баве овом врстом истраживања. Предложено је да се, поред стручног дела саветовања, у вечерњим сатима у кино-сали Етнографског музеја приказују филмови етнологског садржаја за ширу публику: „све оно што је у последњој години урађено на објашњењу, приказивању и пропагирању етнологске науке.“¹⁸ Био је то један од првих корака у процесу оживљавања Фестивала етнологског филма.

Фестивал је великим делом настао јер је и даље постојала потреба и жеља да се етнологи укључе не само као стручни саветници, већ и као сценаристи и режисери са сопственом производњом. Према исказима организатора „дошло је време да се напусти стара уходана пракса да је етнографски предмет и фотографија обичаја једина етнографичка споменичка вредност – музеалија“.¹⁹ Желели су посебно да истакну вредност етнологског филма у музеолошкој пракси.

Смотре етнологског филма у Етнографском музеју су се и раније редовно одржавале. Као пример може да се издвоји *Недеља етнофилма* (17-21. децембар 1991. године), која је организована поводом деведесете годишњице Музеја. Представљени су награђени филмови са XIII међународног фестивала „Синема du reel“ у Паризу. Међутим, Фестивал етнологског филма је за Етнографски музеј представљао сасвим ново подручје рада у идејном и логистичком смислу.

Први Фестивал етнологског филма и видео-филма одржан је 1992. године (у периоду од 1. до 4. октобра) уз финансијску помоћ Министарства културе Републике Србије и у сарадњи са Југословенском кинотеком и ТВ Београдом. Обухватао је 17 филмова у званичној конкуренцији. У оквиру Фестивала одржано је и прво Саветовање етнолога и филмских радника, које је, кроз сучељавање мишљења, ставова и интереса етнолога, филмских и телевизијских стваралаца, требало да да одговоре на следећа питања: каква нам је етнологски филм потребан, које остварено дело треба да добије третман заштите и ко би дело (копију) и под којим условима трајно чувао. Гран при првог фестивала је додељен Каменку Катићу за филм „Марга за

¹⁸ Из документације ЕМ: *Предлог / Прилог Весне Душковић*, 26.10.1989.

¹⁹ Љубомир Рељић, *н. д.*, 13.

војника“, уз образложење да се ради о „Савременом документаристичком, инвентивном и свеобухватном етнолошком запису обновљеног обичаја.“²⁰

До VII фестивала (1998. године) домаћин фестивала била је општина Бујановац. Прве пројекције филмова и саветовања стручњака одржани су у Манастиру Свети Отац Прохор Пчињски и у Великој сали Дома културе у Бујановцу. Малобројну публику су чинили стручњаци. Од 1993. године фестивалски део са пратећим манифестацијама (ревије, концерти, изложбе) одржавао се у Београду, а у Прохору Пчињском састанци синеаста. Целокупан програм се од 1999. године одвија у Етнографском музеју, уз појединачне пројекције / приказивање специјалних програма у сали Музеја Југословенске кинотеке и у другим сродним институцијама културе, као нпр. Културном центру Град (2010. год.) и КЦ Пароброд (2011. год.).

Фестивал је првобитно био замишљен као својеврсна смотра домаћег документарног етнографског филма, посвећена првенствено традиционалној култури или „стваралаштву нашег народа“ и културама земаља у региону. Био је ускостручан и усмерен ка стварању упоредне грађе за компаративне / интердисциплинарне студије и ка формирању центра за етнолошку филмску документацију.²¹ Пропозиције Фестивала које се односе на селекцију филмова су временом измењене. Тематско ограничење на традицију / културу „нашег народа“ је већ следеће (1993) године изостављено и пропозиције су проширене на културе света. Фестивал се развио у (тематски) много шире постављен Међународни фестивал етнолошког филма. Ставка „и да обрађују теме од интереса за етнологију и антропологију“ 2004. године додата је с циљем да тематски обогати програм Фестивала.

Организација Фестивала је првенствено у надлежности Савета Фестивала, Организационог одбора Фестивала и Директора Фестивала (Бранко Радивојевић (1992–1997), Митар Мишић (1997–2001), Драгомир Антонић (2002), Велибор Стојаковић (2003–2007) и Вилма Нишкановић (2008–2009). Савет Фестивала су од 1992. године чинили представници истакнутих институција у области културе (именовани од Управног одбора ЕМ) – и то у првом реду представници Етнографског музеја у Београду као главног организатора, а као суорганизатора представници Југословенске кинотеке и Телевизије Београд. Поред тога, учествовали су различити еминентни културни радници, представници универзитета и научних института, представници општине Бујановац, филмски и телевизијски радници. Сваке године састав Савета је мењан, а данас га чине: др Драгана Радојичић (директор Етнографског института САНУ), Радослав Зеленовић (директор Југословенске кинотеке), мр Андрија Димитријевић (редовни професор ФДУ), др Слободан Наумовић (доцент на Катедри за етнологију и антропологију на Филозоф-

²⁰ Из званичног саопштења Љубомира Рељића, „Саветовање о етнолошком филму – предлог за размишљање“, 1992.

²¹ Љубомир Рељић, *Фестивал етнолошког филма*, 12–13.

ском факултету у Београду), Тања Феро (уредник у РТС) и Саша Срећковић (виши кустос ЕМ).

Организациони одбор (тј. основно организационо радно тело Фестивала) на почетку су, поред запослених у Етнографском музеју (кустоси / музејски саветници, секретари), чинили и представници Југословенске кинотеке (у првом реду директори Стеван Јовичић и Радослав Зеленовић), али и уредници (уметничког, музичког или филмског) програма ТВ Београд, представници Музичке академије и општине Бујановац. Од 2002. године, међутим, чине га искључиво запослени у Етнографском музеју и спољни сарадници – дизајнери и уредници каталога, као и стручњаци за маркетинг.

Чланови жирија Фестивала су од самог почетка били примарно кустоси Етнографског музеја, етнологзи, етномузиколози, филмски критичари и редитељи, уредници редакција ТВ и Радио Београда. Међународни жири је формиран 2003. године. Чине га домаћи и страни истакнути (визуелни) антрополози–етнологзи, културолози, филмски ствараоци и критичари, историчари филма и менаџери проминентних међународних фестивала документарног филма из различитих делова света, који својим радом и саветом значајно утичу на даљи развој Фестивала.

Фестивал је од самог почетка имао званичну секцију филмова – конкуренција. Касније су додате још две секције: информативна и аматерска. Значај аматерске секције за подстицање младих аутора је препознат још у време стручног саветовања приликом првог Фестивала и убрзо је донета одлука да се успостави секција и награда и за ову категорију етнологских филмова.

Савет МФЕФ је у неколико наврата изменио програмску шему и састав награда које традиционално додељује најзаслужнијим учесницима. На првом Фестивалу етнологског филма и видео-филма постојале су следеће награде: гран при Фестивала – „Златни Прохорски анђео“, пет плакета „Прохорски анђео“ за најбољу режију, најбољи сценарио, најбољу камеру, најадекватнији допринос етнолога (текст / сценарио), најадекватнији избор музике. Од 2002. године (XI фестивал) додељује се Гран при „Драгослав Антонијевић“ – у спомен на преминулог покретача и дугогодишњег председника Савета Фестивала. Жири XX јубиларног међународног фестивала етнологског филма је имао задатак да поред гран прија додели и награде за најбољи домаћи и страни филм, као и специјална признања за допринос филму у категоријама: камера, монтажа, музика, нематеријално наслеђе и обрада одабране теме. Од 2010. године формиран је и студентски жири (чине га студенти етнологије, Универзитета у Београду и Загребу), који додељује награду за најбољи студентски филм.

Београдски Међународни фестивал етнологског филма је данас, поред Астра фестивала у Сибиу (Румунија), најзначајнија манифестација ове врсте на територији југоисточне Европе. Организатори Фестивала имају амбицију да га и даље унапређују у програмском смислу и учине видљивијим и меродавнијим на националном и међународном нивоу.

* * *

Приликом анализе досадашњих стратегија рада на етнолошком филму и концепција сакупљања у Етнографском музеју у Београду уочени су извесни пропусти у оквиру система прикупљања и чувања, и предложени су нови принципи научне обраде, тј. систематизације и документације сакупљене аудио-визуелне грађе. Подробнија анализа садржаја, стања, квалитета и структуре видео и филмске колекције је неопходна и захтева максималну стручност у приступу. До одређених пропуста дошло је пре свега због неконсеквентног спровођења програмских стратегија Музеја и недостатка финансијске подршке услед неповољне политичко-економске ситуације у земљи.

Стварање једног система сакупљачке делатности и формирање филмотеке као равноправног дела музејског фонда представља полазну тачку у процесу укључивања Етнографског музеја у савремене музејске токове. Континуитет рада на етнолошком филму је у првом реду постигнут због редовног одржавања Међународног фестивала етнолошког филма од 1992. године. Захваљујући овој манифестацији Етнографски музеј је већ постао препознатљиво име међу ствараоцима етнолошког филма, као и међу заинтересованом публиком широм света. Афирмација Етнографског музеја као централне, (над)националне институције на подручју производње, чувања, дистрибуције и научне примене етнолошког филма и даље је једна неостварена, али не и заборављена визија ентузијаста, коју овај рад настоји да покрене.

Литература

1. Миодраг Јовановић, *Музеологија и заштита споменика културе*, Филозофски факултет, Београд: Плато, 1994.
2. Dr Z. Stransky, *Uvod u muzeologiju, Temelji opće muzeologije, Muzeologija* br. 8, Zagreb, 1970.
3. Неда Јевремовић и мр Зоран Цветковић, *Музејски информациони систем Србије, Музеолошке свеске 8*, Београд: Народни музеј Београд, 1996.
4. *Статут ICOM-а са кодексом професионалне етике*, Београд: Музејско друштво Србије, 1993.
5. Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Filozofskog fakulteta, 1993.

6. Љубомир Рељић, *Фестивал етнологског филма*, Каталог X међународног фестивала етнологског филма, Божидар Зечевић, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2001.
7. Мр Весна Марјановић, *Етнологски филм у Етнографском музеју*, Каталог XIII међународног фестивала етнологског филма, Божидар Зечевић, Београд: Етнографски музеј у Београду, 2004.
8. Каталог *Албум Петра Ж. Петровића*, аутор: Весна Бижић-Омчикус, Етнографски музеј у Београду, 1997.
9. Каталог XVII међународног фестивала етнологског филма, Стеван Јовичић (ур.), Београд: Етнографски музеј, 2008.

Vanja Balaša

ETHNOLOGICAL FILM IN THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE: DEVELOPMENT AND PROSPECTS

Summary

This paper reviews the development and the current state of the video and film collection stored at the Ethnographic Museum in Belgrade, with emphasis on the crucial influence of the International Festival of Ethnological Film on its formation. After the current strategy of work on the ethnological film in the Ethnographic Museum was analyzed, certain omissions were noted and new principles of the scientific processing of audio-visual materials proposed. By creating a serious system of collecting activity and the formation of filmothèque as equal part of the museum holdings, the Ethnographic Museum can be singled out as an advanced model of the museum documentation and included in the mainstream of contemporary museum work. Achieving a long-existing vision of affirmation of the Ethnographic Museum as a central (supra) national institution in the field of production, distribution and the scientific use of ethnological film is the next step.

Прегледни рад

УДК 316.71:791.229.2
ГЕМ 75/1 (2011), 193–201*Nena Toth***VISUAL ANTHROPOLOGY:
BRIDGING ART AND SCIENCE**

Edited By Nick Toth

“Everybody who cares for his art seeks the essence of his own technique.”

Dziga Vertov

Documentary film in Visual Anthropology serves as the most adequate audio-visual tool for capturing and archiving of culture and ethnographic content. Visual anthropology as a subfield of cultural anthropology is a powerful discipline which can best be explained as a synergy between art and science. The scientist and the artist play a collaborative role such that participation of both is required in order for projects to successfully materialize.

While vast academic literature focusing on the role of the scientist and the scientific method in visual anthropology exists, there is an emerging need for further examination of the filmmaker as the contributor to the discipline. This article's aim is to highlight the role of the filmmaker, stressing the importance of his or her artistic vision. The focus will be on the documentary filmmaking in particular, as this is the most suitable genre for visual anthropology.

From Visual Arts to Cinema Image Contemplation

The substance of the picture is its *idea*. The basic idea expressed by the language of pictures is a creative act. The picture as a product of an idea has its own unique language. It is universal. The language of a picture is readable for everyone. The stylistic unity of a work of art with a certain concept includes the unity of: *idea, elaboration* and *technique*.

CINEMA EYE: *Raison D'Etre* for the Visual Anthropology

In the field of visual anthropology an image can become a valuable artefact once its creators combine their expertise (anthropologists and filmmakers). Both of these experts, within their own fields of anthropology and filmmaking, strive towards achieving the truth which is, therefore, both factographic and artistic. Every situation in a film requires a certain visual approach which explains its content. The conflicting and interwoven sequences require conflicting and interwoven visual approaches of the cameraperson, and the unity of such conflicts represents a style. The creation of visual unity and style of the film is also a creative function of the cameraperson and that unity is achieved in close cooperation with director and the dramaturge. Therefore, beside the knowledge in the fields of visual technique and art, a cameraperson must have the feelings for the dramatic.

The work which takes place in ourselves influences the choice of the elements of the content (such as ethnographic or cultural subjects) and the stimulation and conditioning of creative and knowledgeable, as well as the refusal and rejection of the things already seen, things that do not belong to the individual. To solve something that had been already seen means to imitate, to copy. There could, also, of course, be a wish for self-accomplishment. But it is much more difficult, and admirable, to make something which will be imitated by others. If we constantly try to make something *new* and original, something "selfish", there is a danger to stay away from the *basic idea* of the work and every experiment has to have a purpose and has to bear out its end goal. We can allow ourselves some misunderstandings, but misunderstandings of a man, of a creator, not apprentice's mistakes.

For example an object or figure in a frame, as element of a film picture, must be presented to the spectator in a certain way. The spectator must understand those objects not only as elements which fill the picture. He must understand them primarily as an internal sense understands the reason why such an object or figures were selected for the picture. Or, more correctly, the spectator does not necessarily need to understand the real reason for the existence of an object in

the picture, but to accept it as the result of the entire work. A spectator with the professional knowledge can, of course, recognize and accept the purpose behind the work of its creator.

Mediating Cameraperson as an Image Creator

A Cinema Image as Cinema Artefact

The position of a man with the camera is a thoughtful cinematic observation unlike that of a naked eye. A cameraperson has to be more than a person with a camera. He or she has to be able to translate their thoughts or messages onto moving images. Robert Flaherty, who is considered by many to be the father of documentary film in North America, had created a seminal piece in 1922 known as “Nanook of the North” – “*A story of life and love in the actual arctic.*” The silent documentary told a story of life and survival in Canada’s Arctic, but in doing so it did more than just convey the harsh living conditions of the region. Flaherty juxtaposed the hardships of the north with the close family ties and love shared by the subjects in his film. Capturing these different aspects of life in the Arctic demonstrated the importance of thoughtful cinematic observation needed for such an endeavour.

This film is also important because it introduced elements most commonly associated with fiction filmmaking. Flaherty directed his subjects much like a fiction film director would direct his or her actors, thus creating an “illusion” of the truth. By telling them (family members) precisely what to do or how to behave on camera, Flaherty broke the rule of cinema verite (direct cinema) filmmaking style as it is known today.

The power of the camera person as a creator has to be considered.

“Nanook of the North” is nevertheless a pioneering masterpiece in documentary filmmaking, as it was the first of its kind and is highly regarded as an influential piece of work in documentary filmmaking. Flaherty’s methods of incorporating feature film elements instead of hurting the film’s validity had in a way contributed to it by supporting its artistic truth, which, ultimately despite challenging classical notions of having dispassionate observers on set (dictated by “scientific truth”) contributed to the overall endeavour. Ultimately the documentary was able to convey more than just facts about the life in the Arctic. It had painted a picture unlike any other before that time about the relationships and the challenges the inhabitants of the region faced which was done in a manner that was true to both the intent of the filmmaker as well as still satisfying key factographic elements. The author had effectively behaved both as a scientist and a filmmaker despite having had more affinity towards the latter profession.

The equilibrium between the scientific factography and the artistic endeavour can be, therefore, achieved even when the balance is tipped towards one end more than the other so long as the overall “truth” is preserved. The synergy of the scientific and the artistic elements is thus much more than just the sum of its parts as the overall end product cannot be quantified in terms of how much of either is present. It is only the final product that can speak of the truth. Flaherty’s work is a testament of this.



Spear Fishing with Nanook

Documentary Film: A Genre with Many Facets

The debate over what documentary film should look like continues today and can best be exemplified by the different types of documentaries which exist and are appropriate for different purposes in the field of visual anthropology.

There are indeed many kinds of documentary films an anthropologist has at his or her disposal. Some of these include the traditional Documentary, Personal documentary, Cinema Verite (or Direct Cinema), Kino Pravda (Cinema

Truth), Docu-Drama, Documentary experimental, or Documentary Short Fantasy movie.

Traditional documentary is perhaps what can be seen as the most common “classical style” as it is formatted and structured with interviews, voice over, and precise editing which follows a certain story or event. Certain documentary scenes may even be staged and it often includes a commentary voice over which follows the scene. Black and white photography is often used for this type of documentary, though colour is sometimes preferred. Another characteristic of the traditional documentary is that it is stylistically rich—filmed from various camera angles and with a variety of different lenses. Camera is often stationed on a tripod and the composition is precise. The editing process also ensures that time and space is clear to the audience.

The traditional documentary style is, in this sense, very different from the **Cinema Verite** style which originated from France in the 1960s. The filmmaker here is limited to using only the natural lighting from the filming locations, and the style is characterized by taking long shots with authentic (unedited) dialogs, with lots of handheld camera work and the composition which follows the events sequentially.

Explicit Belief: KINO PRAVDA

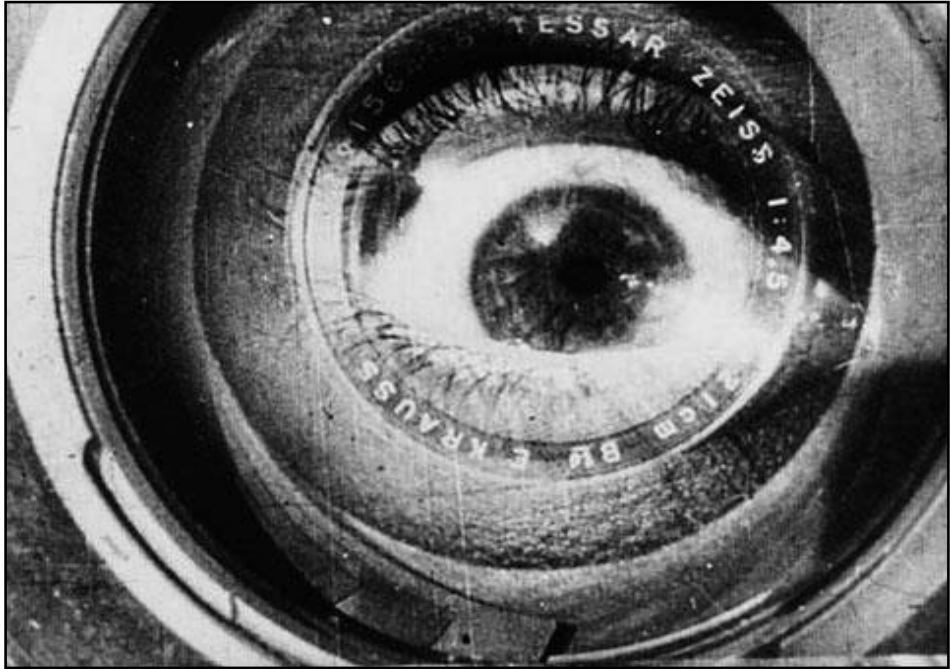
For Dziga Vertov there is a naked eye, there is a camera (lens) eye, and an eye of a man with camera. The question is which eye is appropriate? Is it a camera eye (lens): 50mm, 120mm, 10mm or 5,7mm), or Cameraperson’s eye, or is it the eye of a researcher / Anthropologist / Ethnologist?

A spectator must think in the determined way. If that is not achieved, then the spectator could stray away from the entire work. Therefore, the position of a figure in the interior of a film picture is not without importance / turning its back, near the wall, or cut by the edge of the format of the picture. A figure must be positioned in harmony composition with the general content, for the general content determines the real significance and importance of a figure.

It would be too simplified if we tried only to record a figure in a given plane. However, we know that such a figure is limited by the format of the film picture and that it represents a certain mark of the idea of the entire cinematographic work.

Kino Pravda, created by Dziga Vertov, while sharing the same literal title as Cinema Verite (film truth) is actually quite different stylistically from Cinema Verite. This approach, Kino Pravda from Dziga Vertov, which was prominent in the 1920s and 1930s, was rather complex and made use of technically original (and sometimes challenging) new cinema interjections such as freeze frame,

jump cuts, double exposure, slow motion, split screen, tracking shots, footage played backwards, and Dutch angles.



Man with a Movie Camera

Dziga Vertov developed an aesthetic approach which can best be explained as an implicit truth. His work demonstrates that an ‘illusion’ is the key factor in artistic imagination even though his films are created stylistically as a “cinema truth documentary films”.

Implicit Belief: An ‘Illusion’ as the Key Factor in Artistic Imagination

PHANTASMAGORIA

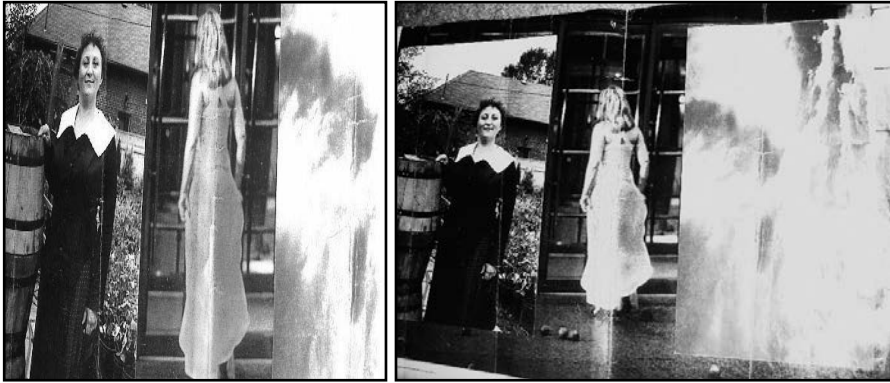
A Film by NENA TOTH

1st Prize: The Best Experimental Film, 2003

<http://www.niagaraindiefilmfest.org/winners2003.htm>

Documentary Experimental Film: A Short Fantasy

*Phantasmagoria*¹ was inspired by the work of Canadian filmmaker and Oscar-winner Norman McLaren. His work is served as an artistic model and initial inspiration for developing this project during the actual process of documentary film experimentation.



PHANTASMAGORIA. Short Documentary Fantasy Film. A World Where Anything and Everything is Possible

My 11:45 minute short documentary *Phantasmagoria* is based on true events. It is an experimental look at a historic event. Using a silent film genre, the audience experiences fantastic imagery with no dialogue.

Anna Edson Taylor, was the first person to go down the Niagara falls in a barrel on her birthday, October 4, 1901, from US side to Canada. She was trapped in the barrel for over 75 minutes. After emerging from the barrel she said: "Nobody ought to ever do that again".

The film was cinematically styled to appear reminiscent of archive material from 1901 (the lead original character was replaced with an actress). Technically speaking I chose to shoot the scenes which were meant to look like archive in black and white. I also used high contrast film negative (40 ASA) and shot the film with my Bolex 16 mm camera. Furthermore I used special effects by experimenting with the physical movement of the film inside the camera. This resulting

¹Broadcast on CBC Television, Canadian Reflections, Ottawa, 2003; World Premiere presented by Canadian Film Institute in Ottawa, June 07, 2003; Saw Video selected film as a presentation for the Canada Council of Arts, 2004; International 51st. Belgrade Documentary and Short Film Festival, Serbia, 2004; International TV Film Festival Bar, Montenegro, 2004; EUROPRESS International Documentary Film Festival, Subotica, Serbia; ARTLINK, Canadian selection of Short Film Fest in Belgrade, 2008; Contemporary Canadian Short Film Festival, Podgorica, Montenegro, 2009/2010.

effect was the vertical movement of film frames, which gave the audience the feel for the physical experience that Anna had felt during her fall.

In addition to giving the audience the feel for what happened to Anna in the barrel my intention was also to show how the events unfolded, or more precisely what happened in Anna's mind while she was trapped in the barrel. The cinematographic and editing techniques to explore this were inspired by free association of ideas and images. Footage Anna's thoughts and feelings were in colour. Close to the end of the short fantasy documentary movie the audience finally had received visually the original photo document of Anna Edson Taylor



*Anna Edson Taylor after she got out of the barrel
(Archive original photo from the year 1901)*

The collaborative efforts between scientists and artists, even when hampered by disagreements, have an important role to play in the further development of visual anthropology. While the hard sciences are always looking for the *truth* that is absolute in every sense of the word, visual anthropologists have to consider whether they as scientists and artists can accept the *Absolute cinematic illusion of the truth*, which has become more predominant as the *Raison D'Etire* in visual anthropology. This topic is of contentious nature and will continue to generate important debates within the scientific community which will also contribute to the evolution of the field of visual anthropology.

References

- Prof. Jan Smok, *Design of the photographic and the cinematographic image*, FAMU.
- Prof. Vladimir Petrić, *Uvođenje u film*, Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Luc Benoist, Jean Cassou, Andre Chastel, *Istorija slikarstva*.
- Nevenka Redžić: *Umelecke Osvelovani v Hranem Filmu*. Diplomova prace FAMU, Prague, 1973.
- Prof. Nevenka Redžić Toth, University program teaching major Film and TV Camera, Serbia: Faculty of Dramatic Arts Belgrade, 1991.

Further reading

- A. Bazin, *Behind the Screen* (1965).
- Irwin R. Blacker, *The elements of Screenwriting* (1987), New York: Scribner.
- Jovan Dučić, *Blago Cara Radovana* (2003), Beograd.

Further links

<http://blogs.warwick.ac.uk/michaelwalford/tag/glossaries/>
Nena Film Verite Academy, Canada
2010-07-08

Прегледни рад

УДК 398.8(497.113) ; 821.163.41.09-1:398
ГЕМ 75/1 (2011), 203–236*Данка Вишекруна*

КАДА СЕ ПЕВАЛО У СРЕМСКОМ СЕЛУ БУКОВЦУ

Апстракт: Рад се бави приликама, местима и начинима на који су извођене песме и веселја у Буковцу до Другог светског рата. Описани су приватни и јавни скупови, дани када се није радило и када се радило: крсна слава, свадба, рођење и крштење детета, вашар, коло, шетња, берба грожђа и трешања, косидба жита, итд. Такође је забележено како се и шта певало, ко је певао, а наведени су и неки певачи и аутори, као и „путеви“ којим су песме долазиле. Тема је представљена тако што су доследно пренесена казивања информатора, тако да је ово грађа којом се више указује на једно прошло време и његове актере него на саме песме.

Кључне речи: *Срби, село, прошлост, рад, разонода, народне песме, Срем*

Увод

Насупрот ауторским / грађанским / уметничким песмама, које је певао народ, о песмама које су, такође, певане у народу, а које се у стручној литератури називају народним, јер су испеване у десетерцу, писано је и даље се пише. Међутим, досадашња литература не успева да пружи потпуну слику о некадашњем богатству усменог стваралаштва насталог у народу, као ни оног које је народ прихватао „као своје“, тј. певао. Извора података, тј. казивача – учесника је све мање, из дана у дан. Ово је тек делић поменуте слике, који обухвата кратак временски распон – од двадесетих година 20. века до Другог светског рата, и ограничен је на само једно село (Буковац).

Тежиште рада је више на приказу прилика у којима се певало него на самим песмама. Певање је било нераздвојан део свих свечаности – весела (*када су свадбе, славе, криштења...*), као и свакодневице – када се ради, путује, седи у доколици. *Песма је била свакидашња појава. Певао је ко год је умо да пева! На улици, у атару, чујеш песму одасвуда. Особито кад идеш кроз атар, сви певају, без обзира на узраст. У оно време се попије код куће бокал вина – и он је весо...*

* * *

Буковац на обронцима Фрушке горе је родно место песникиње Милице Стојадиновић Српкиње (1828–1907), чији је списатељски опус везан и за вински Срем. У Буковцу сам периодично истраживала почев од 1987. године. Разговарала сам са мештанима, а највише са Петром – Пером (Лазара) Васићем Лалиним (1927), без кога не би било овога рада. Значајни подаци потичу и од Драгиње Живковић Недељков (рођена Вељков – Бачине) (1913), Михајла – Мике Васића Гагиног (1931), Живка Живковића Недељкова (1932), Митра Бугарског Стеничиног (1932) и Жарка Михелчића Говедарова (1941). У овом раду су дата само њихова казивања. Као таква, она представљају грађу за познавање забавног живота Срба у прошлости поменутог краја. То је време детињства и ране младости казивача, које су прекинули Други светски рат и геноцид извршен од стране усташа у савезу са Немцима. (У Срему и на Фрушкој гори је 22. августа 1942. године започета офанзива „Житни цвет“, ради чишћења терена од партизана, у ствари Срба). *После је свака песма замрла и само се јаук и мук „чуо“; скоро да није било куће из које неко није убијен – у Сремској Митровици, Босанској Градишци, Јасеновцу, Вуковару ... или погино у партизанима. Зато ником није било до славља; није се певало о свечарима, није се ни славило, а није било ни су чим: било је мало проје и ништа више. И тако [је било] дуго после рата, до 1952/1953 – тачкице, бонови ... Све што произведу сељаци ишло је у државу. Сељачком домаћинству је следовало 250 кила жита по члану; буде довољно када се помеша жито са кукурузом. Није се јео чист бели лебац већ мешан.*

* * *

У Буковцу су, као и у другим селима, певане народне песме, које је народ називао само *песме*, без придева *народне*. Због „старости“, он их је називао *стародревне / старе / старинске* и *здрово старинске песме*, а ауторске,

уметничке, грађанске је називао *нове песме*. По казивачима, све те песме су *певавали обични људи*. Због тематске разноликости, прилика у којима су певане, начина на који су певане, коме су певане и ко их је певао, оне се деле на *сватовске, асталске, жетелачке, виноградарске, слепачке, бећарске...*

Песме су наслеђиване: „рађали су се са њима“ – слушали их од рођења. Долазиле су и са страна, те се у сваком селу, из генерације у генерацију, нешто старо заборављало, а нешто ново прихватало; доносили су их и Срби избегли из области под османском власти, мештани са својих краћих или дужих избивања, придошлице: гости, слепци тј. гуслари, путујуће занатлије и трговци... Буковчани су *грађанске песме* из Војводине и Србије (данас познате као староградске), као и *севдалинке* из Босне и Херцеговине слушали у кафанама, на вашарима, црквеним славама... Неке песме су настајале и опстајале само у месту – углавном бећарци, поскочице...

Овај рад чини пет целина: 1. весеља у кући (крсна слава тј. свечари, свадба...); 2. весеља на јавним местима (црквена слава, вашар...); 3. певање при раду (берби грожђа, косидби жита...); 4. усвајање песама трговачким и другим везама; 5. Буковчани као песници, певачи и свирачи.

1. Без песме се није могло замислити весеље у кући

На свечарима

Свечари су стари назив за крсну славу, крсно име – када се слави кућевни светац. Исто је када се каже „Био сам на свечарима“ [или] „на крсној слави!“ Само су то свечари! Остало су празници, славе цркава и манастира.

Док је домаћин жив и док живи у заједници са ожењеним синовима, док није дошло до деобе заједнице¹ – слави се у једној кући. Када се поделе, сваки син преузима славу [слави у свом домаћинству].

О свечари(ма) се скупи фамилија: тетке, браћа... Код нас [у Буковцу] домаћин је седио у прочељу, под иконом. Астал је постављен по дужини собе (собе су уже а дуже). Лево од домаћина – с његове леве руке, седио је његов млађи брат, а с десне стране – старији брат. Онда [се седа] по старештву ... Ако су браћа одељена, они се сретну у цркви, на служби, па сврате код најмлађег (брата), који је осто с родитељима ... Ту је мати, отац; дођу да честитају матери крсну славу ... И онда се почасте, или попију, или, ако је ручак, ручају. Остану, ако хоће, на ручку. [У противном], оду својој кући да славе – свако већином има своје госте; попију чашу вина ил'ракије, шта ко оће, и шале се, мало попричају, и разиђу се.

¹ Заједница је старији и распрострањенији назив од задруге.

Славски ручак траје од дванес па до два, а вечера почне око седам сати па до зоре. На вечеру не долазе сви у тачно време, већ кад ко дође. Било је који дође у дванес, па остане до зоре. Позват [је] на два-три места; свуд помало буде – сат-два.

У дванес сати, код домаћина је морб бити, навек, славски ручак. [До тада он дође из цркве, где је био на] служби, која се заврши до једанес и петнаест, двадесет минута; на крају одзвони достоње – са прекидима зазвони звоно, достојно и праведно је – шес-седам пута. Ручак почне супом, па долази месо кувано и сос – да л рен, да л од парадаиза – онда печење, углавном мешано буде: живинско, свињско, ћуреће, гушчије, телеће ил јазњеће. Свињско печење [је] из рерне, из шпорета: крмунадле, ребра, шунке, плећке ... Буде и друштва ... Код нас се ражањ није окретб. Месо је у великим прадлама – дугуљастим тањирима, великим, од пренцулана, белог, и ситне ружице. Исто буде и за вечеру. То се не склања, само се дода, увече, печења врућег.

После ручка и вечере пије се вино и једу колачи, с орајима, разни – итанглице, шапице ... и торте: добои, жути, цариградска [најчешће], која је с облатнама, беланцем улупаним жицом [најмање десет], са килом шећера и [додатим] насецканим орајима. Пиће [вино], бело, црно, црвено, слатко, [изнесе се] у олбама од литре, а пије се из чаша, од деци и од два, белих. Пију вино, шале се, причају приче – већином домаћинске: ко има момка за женидбу, девојку за удају. Распитивало се читаво порекло девојкино, момково ... Онда, који је најбољи весељак, започне песму, други прихватају ... и то се захуктава ... Кад су свечари, пева се дан и ноћ. Никад једна песма! И те, здраво старинске песме. Када су славља – у весељима [се певају] асталске песме.² Старе асталске песме су јуначке – о јунацима, о српским великанима: Старини Новаку, Старом Вујадину, Краљевићу Марку, Милошу Обилићу, Мргуду, Миловану ... Било је ти стари песама које су се певале уз славље.

Нераскидиво везан за Косово, српски народ је највише певао о њему:

*Уранила Косовка девојка,
уранила по Косову шета,
па наишла на Орлова Павла.
Шта је теби, Косовко девојко,
што ти млада по Косову шећеш,
што преврћеш у крви јунаке,
напајаш их вином црвенијем
и залажеш хлебом бијелијем?*

Ову, знатно скраћену варијанту (почетак) познате песме казивала је Славка Живковић (Сомборкиња, Славчица), која је у време бележења (1987) ушла у 97 годину. Од удаје за Душана Живковића Недељкова (1892–1955),

² Назване су тако јер се првенствено певају за асталом.

ратника и солунца, живела је у Буковцу. Песме о слави и српском страдању у борби за слободу народа и државе научила је од њега.

Асталска песма која се пева на свечарима може да буде и она која се иначе не сматра асталском, али *домаћин зактева од друштва* да се пева. *Отац ћерки или жени каже да отпева његову песму.* [Онда је] *за њи то асталска песма:*

*У баштици старог капелана
расло дрво плавог јоргована.
Јорговане, моје росно цвеће,
нема цуре која тебе неће.
Јорговану треба дати мира,
у јоргован нико да не дира.
Јоргован је понајлепши цветак,
мо'ш га брати на Велики петак.³*

Ова песма се певала *и на весељима* која су *на клупи, на улици* и др. – и после Другог светског рата.

За време старе Југославије (Краљевине Југославије) певала се, на пример, песма која се, иначе, могла певати у *свакој прилици:*

*Ој, Јоване, Београђанине,
устај, море, Београд изгоре.
Није мени до тог белог града,
већ је мени до мојега јада;
синоћ ме је оженила мајка,
а од јутрос побегла девојка.*

Сваки стих поменуते две песме *пева се по дваред: један води песму, други за њим басира, и остали преузимају (песму).*

Често се чула и песма:

*Певај ми, певај соколе,
к'о што си ми синоћ певао,
код моје драге под прозор.
Моја је драга заспала,
на студеном камену.
Ја сам јој камен измак'о,
десну јој руку подмет'о,
да ми се драга наспава.*

То се звало карловачка песма. Изгледа да су студенти певали ту песму.⁴

На свечари су певане, такорећи, и бирташке и градске песме: „Вино пије Дојчин Петар, варадински бан...“; невали су адвокати, професори који

³ У песми се каже *на Велики петак* – јер *дотле већ цвета јоргован.*

⁴ Испред последње речи сваког стиха је припев *еј.*

су били са села, па кад дођу на село, на крсну славу ... Тако су и они ширили, преносили песме – градске! Један информатор каже: *Дође ми из Бачке [гост] и пева своје, бачке ... а ми, Сремци, своје.*

*Сремци, момци, окрен'те се Бачки,
тамо има лепи' па газдачки'.*

То је нека врста бећарца.

*Стао Бачван на Дунав па виче,
Сремци, момци, девојке вас диче.*

[У ствари], *о свечари може се певати свака песма [под условом] да је пристојна, [била она и] робијашка. Певало се и о робији – робијаши, робијашке песме.*⁵ Једну песму о робијању у Сремској Митровици је Петар Васић слушао од бившег робијаша: *Био ми је брат од стрица, Васић Јова. Робије је доспео због убиства. Кад се завршио Први светски рат, онда су он и њи неколико, пијани, увече, побили пет-шес Шваба. Један [који се издавао за Швабу] презивао се Ерић,⁶ преживио је па их је издб [открио]. Кад је [Јова] дошо кући (робијо шес година) [и] кад год је неко весеље, крсна слава, његова [или неког његовог], прво се прича о робији⁷ па он запева:*

*Светуј, мајко, сина од малена,
Митровица кућа је голема.
У њој има триста шесет соба,
свака соба има свога роба.
Не може је тица прелетети,
а камол' је млађан преходити.
Девет сати, сви робови лежу,
мене младог у карике стежу,
па ме казне по четрнес' дана
то је казне фрталуша⁸ рана.*

Када се пева, *може да свира и музика, већином гајде, онако, на слепачку арију.*

О свечари, негди су свирали у фруле, негди у гајде, негди у тамбуре самце – неки гост или укућан. То је била српска музика. Хармонике су касно дошле. То је била швабска музика. Тек кад су прешли ти ратови [код Срба су се појавиле] усне хармонике, онда ове са мешинама. Памти се и како су Јоцановићи (штицнамет / надимак Панића) проводили свечаре: Они су о Св.

⁵ Шта све наш народ није опевао: сав живот – у лепоти и грозоти!

⁶ Имао је кућу на крају новог, швапског дела села, према Петроварадину.

⁷ Јова је причао о робији. Говорио је да су и презали да ору – по њи осам с једне стране, осам с друге, и кајишеве преко леђа, и вуку плуг. *Пословођа држи за плуг, а батинаши – џандари иду са страна да тучу. „Ти шпекулираш“, каже, „не вучеш“; и удари га бикачом пет-шес пута.*

⁸ Фрталъ је четвртина.

Врачима [14. новембар] славили уз музику гајдаша, Цигана из Сремских Карловаца – и тако дуги низ година, до Другог светског рата (и после – 1946. и 47, док није остарио гајдаш).⁹ Они дођу – Милан и Пера Перкан – да честитају, ујутру, на дан славе. И остају два-три дана. „На путу“ им је најпре Јоца. Почну од Јоце: свирају, веселе се, пију ракију и онда, он с њима, крену. Иду код другог брата Пере. Он је сам преко потока. Ту могу да доручкују. [Потом] заједно оду код Живана, па код Аце, где пићеду вино.¹⁰ [На крају] иду код Јаше, [који је] најзадњи, у Дојној Барањи. Било је њи пет браћа, па један до другог се прате. Ишли [су] и код Мише, брата од стрица ... Цигани ди затраже, они ту и једу – на смену, било кад. Један свира, други једе.

Веселе за време свадбе

Сватовци, сватовске песме, певане су у сватови: другарице удавачи-не [су песмом] дочекивале госте; у девојчиној кући, у предсобљу.¹¹ А када младу доведу у момкову кућу, онда ту пева [онај] кога кум одреди: отпева кума, удавача [тј.] млада, стари сват, ђувегија, а свирци прате. И они сами певају асталске песме – свирци, тамбураши, некад сеоски, а било је и који су изнајмљивали Цигане из Бачке Паланке, Нарадина, Гргетега, Кршедола...

У раду се као пример сватовског весеља наводе неке подскочице и подвикивања, познате и као масне, безобразне песме (песмице), које се, иначе, певају у сваким весељима, осим крсног имена, обично кад је мушко друштво и само кад нема мале деце. Може да буде присутна понека жена. Мада, жене су биле безобразније од људи.

Подвикивања и подскочица било је у обе куће – младиној и младожењиној. Најчешће, подвикива се кад се игра у колу: бачко коло ([које се] звало војвођанско), и сремачко, и банатско ... Како кум заповеда – тако се играло коло. Кум заповеди коло. Он први поведе. [У ствари, није битно] да л он, да л стари сват. [Углавном], води коло већином родбина – ко му / јој је најрођенији: ожењен брат, сестра девојка... Овде је битно истаћи да се само у сватовским колима (играма) подвикује: Само сватовска кола се подвикују!

Подвикива се:

⁹ Каже Живан Панић, звани Бата Месар (1930).

¹⁰ Могли су га пити и код Живана.

¹¹ Оне нису енге, које су звале, купиле у сватови, тј. ишле од куће до куће, са свирцима. Оне иду дан пре саме свадбе – суботом; у три-четри [сата] крећу и иду од куће до куће. Имају списак и купе свадбаре. Иде се прво код кума, старог свата и девера и онда – остале редом...

*Хватајте се девојке до мене
док се нису поватале жене.
Што је коло веће, боље се окреће.*

Када се весели, заова, јетрва може да истакне свој статус:

*Ја заова, ја, ја, ја.
Ја заова, рођена.
Ја заова, па нека.
Која није, нек' чека.*

Подвикива [се и] масна, безобразна песма:

*Ова прија игра са мном,
запушила дупе сламом.*

*Скупиле се мушице
око моје гузице.*

[На то се] убацује, надовезује, одговара неко мушко:

*Ја ћу бога молити,
па мушице склонити.*

За оне којима се то није допадало смишљен је „одговор“:

*У сватови свашта буде.
Ко замери, то су луде.*

Занимљиво је кадашње подвикивање и објашњење казивача:

*Ди кошуљу нађе
кад у коло дође?
Што на теби доле,
то на мени горе.*

Човек је оставио жену – није тео да је поведе у сватове јер је била ружна. Ипак, она је дошла и такође се ухватила у коло. Он је сматрао да не може доћи јер у кући нема тканог платна. Међутим, она се снашла – распарала његове гаће од шес пола (једна ногавица је од три поле). Давно¹² је био обичај [да] позвани у сватове, ближи [род], носе сватовске кошуље, беле, од бега. То нису готове, сашивене кошуље, већ платно за кошуљу дуго 2,5 м, које се веже: прво [пребаци] преко рамена, онда око појаса, дваред, окомота око себе и завеже [тако да] крајеви висе. По томе се знало да се иде у сватове. Та кошуља се не предаје; враћа се кући. Дар, поклон, [тачније] краваљ [је оно] што купиш: шерпу, лонац велики лонац за искувавање веша... Питало се: Шта си му купио на краваљ?

¹² Мисли се на време до Првог светског рата.

Подскокнице су краће од подвикивања. Могу да имају две-три речи. [Певају се] кад је игранка нека, кад се прате момци...

*Ала сам се намерио,
до заове уватио!*

*Ај, пуј, келеруј,
(или: хај, хуј, келеруј)
лепша супа нег' пасуљ.*

Весели се кад се роди дете

Тај дан оцу исцпајају кошуљу. Свекру су тели да исеку шешир: ако га довате, скину му (шешир) и исеку (то су били стари шешири). И онда [иде] част: пиће и суво нешто – обично шунка и барена јаја; то што на селу се могло наћи у кући. Није се куповало по дућанима. И ракија, и вино – то је било главно послужење.

Веселе је и кад се крсти дете у цркви

[Дете] од десет дана две недеље носе у цркву да крсте. Долази кум кући и званице, најближи ... Кад се мало напију, нешто и отпевају. После крштења, сваке године се почасте и провеселе за имендан (дан крштења детета у цркви).¹³ Буде част у кући свечевог имењака. Није се славио рођендан. Попију и поједу обично пре подне, јер светац је, не ради се. Жене нису славиле имендан. То је доказ да је имендан последица прихватања хришћанства, док су свечари „покрштени култ предака“!

Весели се при испраћају младића у војску

Испраћаји су се организовали тек од успоставе троједне Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1918). Кад регрут иде у војску, дође само родбина, најближи да га испрате. Ако треба да се јави до подне, онда дан раније буде вечера у кући; ако одлази по подне, онда се састану до подне или ујутро; испричају се, попеваду – сеоске песме.

Веселе о забијачки – гозби после клања свиња

Свиње се кољу од јесени до јесени, да би се имала за целу годину маст, сланина, шунка, месо суво, kobасице, крвавице и чварци... У стара времена се клало кад буде мраз и кад се на ножу смрзне крв. Пре мрза се никад није клало (некад буде до Божића лепо). Први дан клања и сутрадан, када се топе чварци, је забијачка. „Забијачка“ је и назив за јела припремљена за учеснике забијачке – гозбе: доручак, ручак, вечера.

Свако домаћинство које је имало могућности ранило је за клање макар једно свиње: имућнији више – двоје, троје и четворо. Ипак, то је зависило и од броја укућана: за веће домаћинство (седам-осам чланова) требало је

¹³ Слави се имендан – дан свеца по којем је детету дато име: Петар, Стеван, Сава, Аранђел, Никола, Ђорђе...

ухранити *троје-четворо*; зависило је и од тога како се ко храни – који су гур-мани ... а који су тврдице. Удела у томе имала је и врста и тежина рањеника, тј. храњених, товљених свиња: *око сто двадесет до сто тридесет кила живе мере* – колико важе мала мангулица, или *до сто педесет кила* – колико је велика мангулица могла да догура. Неки су ранили и црно-беле бечејке – швабска раса. Веће су могле до *триста кила* и више да вагну. Килажа зависи и од дужине товљења. Наведена килажа се односи на свиње које се ране до *седам-осам месеци*, а, ако се хране *годину дана* – онда су знатно теже. Али, *сиромачовек не може да купује рану, да дуго рани. То су могле газде, које су имале своју рану.*

О забијачки [док се посао не оконча] више се попије него поједе. За доручак, џигерица, бубрези и мозак се испрже ... То није прави доручак. То је тек онако да се прихвате. Само да се пресече ракија, јел [је] за ручак наприкаш. У њега обавезно мету кромпир, да покупи ону масноћу. Једе се с лебом. Вечера буде најважнија: ако није снег на земљи, онда [се вечера] у отвореној шупи, која је на стубовима [и има] кров на једну воду, једну страну. У њој се преко лета кува и она је испред качаре. [Када је] снег на земљи, [гозба је] у дубокој качари ([која је] два степеника доле, у земљи [у односу на шупу]). [У њој се зими] држе: сланина, шунке, кобасице, маст, кромпир, зелен, празна бурад.¹⁴ [Вечера почне] око осам-девет сати и траје некад и до зоре. Ту се скупе комишије – који су радили (и који нису), рођаци, пријатељи. Буде их доста. Седе за асталом. Астал има за свињокоље – најмање три-четири метера дуг. Ту се служи. Седе на клупама, без наслона, сви – и стари, и млади, и мушкарци, и жене, сви, сем деце.¹⁵ Одма изнесе се лебац – мешени, кућевни, од цвајера, полудугуљаст, од три до пет кила. Домаћин начиње лебац. Устане, узме велики нож, прекрсти га [хлеб] ножом, одоле, од дојне коре [и каже (а други понављају за њим)]: „Во имја Оца и Сина и Светога духа. Амин“. Присутни се прекрсте. Онда лебац пресече пополак и онда те половине исто попола, и добије четири једнака дела; и један по један сече у комаде [и ставља у] плетене корпице од прућа.¹⁶ Неко – од девојака, обично, разноси. Довољна су два-три леба за друштво од двадесет-тридесет душа ... (Биле велике фамилије које су се поштовале и скупљале). Онда се износи чорба, а затим наприкаш. Пре него почну да једу наприкаш, домаћин, који седи у прочељу, устане, навек, и позове и да читају молитву – Оченаш: „Ајдете да се захвалимо Богу.“ И они сви устану, прекрсте се једаред и, кад се заврши – Оченаш, још једаред. [Дакле], прво се изнесе чорба, у чинијама, онда печење: кремунадле, црна џигерица с белим луком – насецкан, ситно, па посут одгоре, у прахлама. Онда иду надели, што кажу Бачвани: кобаси-

¹⁴ Бурад се за ту прилику спушта у подрум, који се претходно распреди. Подрум је про-дужетак од качаре. У њему та бурад остане привремено, јер би због влаге поплеснавила. У подруму се држи само бурад пуна вина.

¹⁵ Деца су у својој собици. На њи пази баба...

¹⁶ Касније се секло у послужонике – дугуљасте, јајасте, који су као тепсије – плитке, од плеха офарбане, и по њима су нацртане тице паунови.

це, крвавице. То се насече у неколко тањира, да се проба какви су мајстори. Јела изнесе неко од млађи – сна, ћерка, и каже: „Послужте се.“ Пиће [је исто као за славу] – вино. Неко оће слатко вино, неко кисело, неко меша – пола кисело, пола слатко. [На крају су] колачи, са салом, у прадлама.

[Када се вечера], буде то већ близо поноћи. Онда млађи, који оћеду, оду на спавање, а старији и мајстори који су радили остану до зоре, управо. Има неки чак падне и под астал. Пева се стално – одма, чим прође вечера, чим се загреју од пића. Онда вино пева, свакојаки песама ... свако своју. Некад једну песму певају по пет-шес пута; пијани, шта знаду.

Певало се на посецима¹⁷, момачким и девојачким, и тамо где су присутни само млађи брачни парови.

На посетку, удати и ожењени (састану се код нечије куће [неког од учесника]) картају [се], играју мице и певају, пију. Жене кокају, месе крофне, колаче. Састану се којим оћеду даном, обично зими, увече, кад се поради.

Поседак буде и кад дође прија у госте. Скупе се млади, с вечери, лети напољу, у том дворишту [где гостује прија], док зими у кући ... Није важно ког дана се скупе, али траје то суботом и до после поноћи. Субота је најпогоднија ... Онда неко свира фрулу, гајде, усну армонику или тамбуре самце. Њи је више, свираца, али они нису банда. И онда певају групно, никад једно, а да остали слушају! Ту се и играло – танго, фокстрот...; [те игре су] научили од занатлија, момака. Многи који су ишли за шегрте – шустере, пекаре, коваче, коларе ... ишли су увече у „Тан шул“ у Новом Саду да уче играти те окретне игре. „Школа играња“ је била у Радничком дому. Игрању су подучавале и девојке које су ишле у Нови Сад да уче шити, труковати ... Неке су биле машамоткиње – правиле лутке за излоге, за радње, у разним народним ношњама. Оне раде за трговце. Имале су своје мале, такорећи дућане. Радиле су заједно – њи пет-шес, па и десет.

Бранково коло

„Бранково коло“ одржавано је до око Првог светског рата: престало је кад је пропала Аустрија. О тој забави су Петру Васићу причали његови ујаци: одржавана је у Дојној Барањи, у кући Барјактаревић Ђоке. Кућа [је] под трском, а двориште велико и у њему кућерак. Зими се скупи ил у кући, ил у кућерку. Буде то и код комишија. Свако вече у тој Барањи, у свако годишње доба, и зими, скупљале су се распуштенице, удовице ... Ишли су из целог села: момци, девојке, жене, људи који су ожењени. Били су то мангути, као неке делије. Пију. Свако мете флашу вина у џеп ... па пије из земљане шољице. Понесе [је] неко, [или се] донесе из комишука, позајми се, јер на даћи се само пије из флаше. Ту се игра, свира, пева, шали. Имале [су]

¹⁷ Поседак и прело су различити скупови у Новом Саду, а у Буковцу је поседак исто што и новосадско прело.

своје свирце: сеоски – ожењени млади људи и момци. [При одласку кући], ожењеном залепе на леђа цедуљу – натпис „Бранково коло“. Испрати га ко било – удовица, распуштеница, девојка: тапне по леђи, залепи... Није онда било светла. [То ураде] само да би напакостили његовој жени, да види жена, кад оде кући, где је био – у „Бранковом колу“.

У Барању се ишло и на букару

То је давно било – пре светског рата, Првог. Још се спомиње како је Јоца звани Лира, чувар поља, позивао: „Ајте у Барању на букару, тамо свира ратоњика (армоника)“. Он би викао и: „Барања – букара, Васа Чакара – свира ратоњика“. Барања је била синоним и за забаву. На букару су позивали и једни друге: „Ајдемо у Барању на букару“.

Певане су песме са фронта, ратне, које су донели солунци

Многи мештани су били добровољци – пребегли из аустроугарске војске. Било је у Буковцу једно двадесет добровољаца. Петар Васић каже: Моја два ујака су били добровољци – Станков (Цвете) Стева и Станков (Цвете) Ђока. Има који су погинули; нису ни дошли кући. Неки су остали у Француској, неки ошли за Америку ... Они су причали да су најпре били у руском заробљеништву, у Галицији, у Карпатима. Предали би се Русима ... Руси наваљују, они не дају отпора ... Већином су то били Срби... И онда наши, официри, заишли по тим логорима и питали ко ће у добровољце. Особито Бачвани нису 'тели; сви који су били имућни, имали по 100–200 јутара земље, ти нису хтели у добровољце ... Док су чекали, размештени ... да иду на Солунски фронт, певали су о Србији. [Пери је] ујак причо да је био у неким селу ту око Солуна и да Гркиње су и стално позивале на вечере. Уживале [су] са њима: играле српско коло, научиле и српски да причају, понеку реч. И онда је дошао француски генерал ... Обилазио ... И Степа Степановић је прено на српски: „Војници, јунаци, сутра ћемо у пробој Кајмакчалана. Извршићемо јуриш у нашу земљу. Добили су част Срби да први крену.“

*На Солуну гроб до гроба,
тражи мајка сина свога.
Трипут му је туда прошла
док до гроба није дошла.
Отац плаче, мајка цвили:
„Отвори се, гробе мили.“
И гроб се је отворио,
син је мајци говорио:*

*„Иди, мајко, дому своме,
не долази гробу моме.
Тежа ми је суза твоја
него црна земља моја.“*

То су певале удовице после Првог светског рата, у неким седељкама: чешљање перја, штрикање ... То нису песме биле за весеље. Иста, односно незнатно измењена песма „На Козари гроб до гроба“ опева страдање Срба у Другом светском рату.

Било је и богомољски песама, које су певале побожне православке – богомољке. Сваке недеље, после подне, имале су свој збор, којег су оне звале молитва. Био је код једне, потом код друге – обично код жена које су биле саме.

2. Веселја на јавним местима

На јавним местима у селу и изван њега се веселило о празницима – славама цркава и манастира, на вашарима, итд.

*Без песме није се могло замислити **веселе за време славе – црквене, манастирске**, по селима и градовима: Св. Никола – Каћ, Св. Стеван – Госпођинци ... у Новом Саду о Св. Три јерарха...*

О слави спасовданској [2. јуна], у порти [у Буковцу] славе црква и црквени одбор: седе под сеницом – имају шатор, свој, направљен само од липовог дрвета и покривен грањем, липовим (и окитиду цвећом). Ту буду и тамбураши. Првог дана играло је коло, свирали су свирци. Остали се проводе на неколико других места: неки код Бате бирташа – Јоцића Живка. Говорило се: „Ајдемо код Бате.“¹⁸

Буковац је имао само два бирицуза. Старији бирцуз је деда Мите Недељкова, тј. Митра Живковића (Карађорђева 48): „Ајдемо код Мите, на куглану.“ Куглана је била у дворишту, где се, недељом и свецима, ишло на куглање. Била је једина куглана до нешто после Првог светског рата [и након што је] Мита очо, одселио у Петроварадин (1926–27. године) и продо Бајинима. То [су] купили Стефановићи, који су једно кратко време држали...¹⁹

[За Спасовдан] дођу и путујући бирташи из Бачке, [углавном из] Србобрана. Неколико њих [и то сваки посебно] изнајми нечије двориште, напра-

¹⁸ Кућа, мала, са два прозора, две собе: једна са улице, у среди кујна, задња соба, на качара. Кафана у предњој соби. Биртија. [То је] друга кућа доле од Стефановића [данас Карађорђева 50].

¹⁹ На селу није било кафана. Било их је мало и у Новом Саду: „Бела лађа“, „Краљица Марија“ и „Жељезничар“ – на станици. Остале [су биле] прчварнице – кафане од пет-шес столова и два, три, четри у баити.

ви шатор и точи пиће: код Зарића Стеве званог Стипа – кућа код самог крста.²⁰ [Ту, под шатром] заповеда се свирцима: „Певајте ми ’Ђери Бибо’ и ’Ветар ружу низ поље тераше“ [и шта ко већ жели].

Када су вашари, тргује се и весели. [Углавном су] одржавани лети – почетком јуна или пред јесен, у септембру: у Старој Пазови, Митровици, Шиду, Лаћарку, у Дојњим Петровцима ... скроз до Земуна ... То је свињски Срем. Ту се највише куповали свињи и коњи (и кобиле и ждребад) ... говеда – краве, волови, бикови, јунци. На марвеним вашарима трговало се и занатском робом. Били су ту и столари, колари, ковачи, опанчари, папуџије ... Има ту свега и свачега.

Петар Васић је још од шесте-седме године ишао у Голубинце на марвени вашар. Било је то кад је погинуо краљ²¹ – једну годину пре [или] једну после. Повео га је деда, његове маме стриц, Живан Станков, јел онда су Цигани крали коње... И ја сам чувб. Седио на федер сицу, на коли, и чувб коње од Цигана. Ако виде да су кола сама, они одвежу коња, доведу маторог, ћоравог и замену, [или] оставе коња, [а], ако имаш нов ам, они скину и однесу, или одсеку коњу реп, до шипке – маказама, оним за шишање оваца. ’Оће и гриву да одсече ако је права, и продају четкарима.

[Живан је] ишб да купи свиње. [Био је] средњи сељак, ни сиром, ни богат. Имб је једно 10 јутара. Он је на сваком [вашару био, а како је имао] шешир од плиша (ал то су носили бирани људи!), певачица [му је] певала, под шатром: „Ој, Живане, рундавог шешира, заповедај банди нек ти свира.“

На вашару, под шатром, од ћираде, непромочиве, сивозеленкасте боје, [буду] кафеџије, занатлије ... По 20–30 шатора било на иришком вашару; сваки занатлија морао [је] имати шатру и тезгу. А оне [певачице, биле су] код кафеџија, там ди се пиће точи и једе јагњетина, прасетина, на ражњу.²² [Певачице], већином цигањскога рода, [певале су] уз пратњу тамбураша – Цигана. Свака је имала даире и изводила је неке кривине. Биле су све нафракане, намазане ... кратке сукње, деколте велико, груди пола голе, а ципеле већином на штикле ... коса дугачка, бујна, до по леђа, а неке ошишане на буби флизуру.

Црквене славе и вашаре неизоставно су пратиле авлације. [Они] праве авлу од ораја, лешињика, кикирикија... [Ту су и] лицидери, који праве лутке, коње, срца и огледалца, гранате (у облику срца на нанизане), [и] бозације, сладоледије (сладолед од јаја, леда, шећера и разних мириса: ваниле, јагоде, купина, малина). [У Буковцу], бозације и сладоледије су из Карловаца, већином муслимани. Сви буду код Крста, где је сада окретна станица за аутобус. Сви су били под мањом шатром [сваки својом] (имали рамове, дрвене, и само их покрију шатром, ћирадом). Сладоледије шетају од ћошка

²⁰ Данас је напуштена, пропала (Карађорђева 37).

²¹ Реч је о краљу Александру I Карађорђевићу (1888–1934).

²² У Шату, на вашару, на кафани „Зелени венац“ – велика кафана, близу Ваширишта – било је исписано: „Добро дошли, мили гости, у Србији се не пости“.

до ћошка, са том својом робом – колици(ма) и вичу: „Сладолед, сладолед. Грло лади, усне слади.“

Свуда је српска **младеж**, па и буковачка, **ишла у коло** – на игранку, недељом и свецом, после подне. У колу се играло, слушале су се и *песме свираца – гајдаша, потом тамбураша...* Најпре је коло било на отвореном, код *Крста – на сред села, на раскрићу, код Горње ћуприје – па је прешло у деда Митину кафану, па код Живка Јоџића. Код Јоџића је било до Другог светског рата и нешто после рата, кад је дошћ из заробљеништва. Лети су играли у дворишту кафане (није било патосано), а седели су у великом, пространом гонку [ходнику] за столовима. Зими су играли у сали кафане, где су и седели. Играли су кола – банатско, бачко, сремачко, врањанку, кукуњешће ... и игре: ћурђевчицу, циганчицу, маџарицу, кетуш, келеруј – удвоје или четворо. Свирци би знали и запевати [нпр. уз келеруј]: „Хај, хуј, келеруј, лепша супа нег пасуљ.“*

Младеж је ишла у шетњу – на корзо, [управо када] и у коло – недељом и празником, после подне. Шетали су се момци и девојке по Главној улици [Карађорђевој], по друму (туџаник) са непарне стране (данас парне), [и то] од *Крста до Брајине, Бугарчића ћуприје (Карађорђева 69), чак и до Помукаре – бунара на Ђерам [који је] био на крај села [према Петроварадину]: од Крста, горе, до бунара, доле.*

Главна улица и Буковачки поток били су лепо уређени. Дуж потока, са обе стране, био је леп дрворед – багрени и ораји. Поток је био чист као суза, па су том водом прали веш. И његово корито било је уређено, а, да се не дуби, направљено је пет дрвених точура (каскада) од ћуприје до ћуприје. Сада су бетонске корубе...

Забавни живот је обогаћен када је направљен **Соколски дом, Соколана**. Стара српска школа из 18. века [је], након изградње нове школе преоправљена у Соколски дом. Соколану (Црквена улица, данас Видовданска 8) порушиле су усташе за време Другог светског рата. У Соколани су биле игранке. Соколско друштво је правило приредбе о свим свецима. Свирали су (и певали) буковачки свирци. Наступало их је шест-седам; некад буде и девет, како се кад искупе: Славко Плавшић (прима), Ђока Крмачица (контра), Ићошки Душан звани Ђула (бас), Живковић Стева Ђокин (музика – виолина) ... То су све били самоуки људи. Било је вазда тих тамбурашких друштава. Ко год је имћ слуха ... Тамбуре [су] сами правили од јаворовог дрвета. Било је њих доста који су то знали ... И гајде су правили сами сељаци. На селу се све ручно правило; ретко се куповало готово.

Уз војвођанско коло су свирци, а не играчи, певали:

Војвођанско коло,
ко те не би вол'о.
Окрећеш се лако,
ево, ви'ш, овако.
На Марини сеферини,

*а у Токе златне токе.
Златна грана изаткана,
Анка ткала, Станку дала...*

Стара ношња војвођанских Срба која је овде опевана види се на слици „Сеоба Срба“ Паје Јовановића. Тој „ратничкој, брдској ношњи“ претходила је „староседелачка“ ношња – ношња панонских Срба, пољоделца (земљорадника, ратара), равничара, коју су прихватили и досељени Срби, а која се сматра народном војвођанском ношњом. Опеване су и токе (посребрен или позлаћен украсни „оклоп“), сеферини (велики дукати које је имућна удавача носила у мираз) и златна грана (шара изаткана или извезена „златном“, позлаћеном нити), а *Марина је српско име...*

У Соколани, на *приредбама, изводили су чобанско коло. Играло се преко штапа*. Буковчани су били музикални: *У свакој прилици, младићи и деца – четврти и пети разреди – свирали у фруле, усне хармонике...*

Увече Ђурђевдана одлазила је [углавном] *младеж на Вилину воду да дочекају ђурђевдански уранак. Долазили су са свих страна: из Сремске Каменице, из Сремских Карловаца...* [На Вилиној води – „на чардаку“, тј.] *под чардаком, више чесме, свештеник је служио службу. Ту је била икона „Света Петка“, намолована, на тим банку, на зиду – [високом изиданом темељу чардака²³]. [На уранку] приређивана је забава, у којој је учествовало црквено певачко друштво из Буковца, омладинско друштво...*

Певале су девојке кад седу на дворишту. *Где је двориште велико, седну у ладовину – велик ора, велик дуд. Ту се лети ладовало. Седе и везу код Ружнице Крикалове (Павловићи им је презиме, Карађорђева 38). Навек две-три има – никад није било да седи сама кад је докона. Навек је у комишилуку било девојака, момака: „Еј, ајд овамо“. Онда се није пила кафа, ни чај, нит се пушило, већ се везле – те куварице, и којкаки њини дарови: пешикири, миљеи, салфети – неки који су около на фронцле, а у среди навежена ружа. Мећали су [их] на кревете – у ћошкове (ко сад што међу јастучиће) у предњим собама, гостињским.*

[Окупљало се нарочито] *лети, кад се преради, кад су врућине велике. Онда, око Петрова дана се не иде у виноград. Довољно је да се очешеш о грозд да он поцрвени ... добија пепељак, ко неки прах.*

Девојке и момци [се састају] за време ускрињег поста. *У пролеће, шес недеља трају фашанке. Фашанке кад су, онда не иду у коло. У црквеној порти скупе се на играју рајоле. [Дакле], кад је ускрињи пост, игра се у порти рајола: „Недељом, кад је лепо време, идемо на рајоле. Не идемо на корзо.“ На рајоле дођу бомбоњари, сладолеџије, алвације, лицидери. Рајоли [су] разне сигре [које се изводе без музичке пратње, нпр.]: паун насе, у шумици под јасеном, отворте нам капију, шабац, теледу.*

²³ Чардак у овом случају није спремиште за кукуруз већ дрвена „кућа“, тј. просторија за боравак лети, када се иде у природу, што је била првобитна улога чардака.

Када се *сигра* (ово су сигре, а не игре!) *отворте нам капију*, после тог првог стиха се пева:

*Отворена још синоћ, још синоћ.
 Чија ли је капија,
 чија ли су врата,
 а чије је оно луче
 од сувога злата.
 Мајкина је капија,
 мајкина су врата,
 а моје је оно луче
 од сувога злата.*

То су све *сиграле* момци и девојке или *шивгарци* и *шивгарице* – од 14–15 година. *Трчали су шабац. Девојачки табор био је на једној страни, а момачки на другој. То је била нека игра у два табора, па су претрчавали из једног табора у други: женска и мушкарац у пару са другим паром с једног ћошка табора и с другог ћошка, па ко пре стигне удари рукама [само девојка из пара] више главе – пљесне длановима и викне: „Шабац.“*

Код *сигре теледу* се пева:

*Теледу, теледу,
 четир' гуске на леду
 и све четир' беле,
 господара Пере.
 Кад су једну заклали,
 сви су редом плакали,
 а кад су је појели,
 сви су били весели.*

То је *циганска песма. Певали су и циганске песме.*

Старији казивачи су *сигру* је л ти добар калфа сматрали дечијом игром. *Играли су је узраста четвртог, петог разреда, тринес-четрнес година, и оба пола. То није рајоле. [Када су рајоли] млаћи немају посла – нису се мешали са старијим. Млаћи се *сиграју* ди је било старо гробље, српско, у сред села; било без споменика, чисто – ди је после била нова школа [трећа по реду], сазирана пред Други светски рат [на земљишту, плацу у Видовданској улици, у близини Соколане]. Трајала је док најновија школа [„Двадесет други август“²⁴] није завршена [на Тргу жртава геноцида 1]. При *сигри* која почиње питањем „Је л ти добар калфа“ води се дијалог између два табора, при чему *измишљаду* одговор, каже шта ко оће, нпр.: *Није ми добар*. На питање „Зашто није добар“, једном је неки *шаљивица* рекао: „*Попео се на кућу, па сере кроз оцак.*“²⁴*

²⁴ Куће су мале, тричаре, а у сваком оцаку има ђаво. Тако било веровање. Остало од бог зна од када.

Даље се пита: „*Је л ти добро служи?*“ „*Не служи.*“ „*С ким би га мењала?*“ Она покаже преко пута: „*Е, мењала би са оним преко.*“ Онај долази, а овај одлази на његово место.

Шетње су, такође, биле врста забаве. *Фашианке* кад су, онда не иду у коло, [већ] шетају се око цркве, порте, у тим папучама, од шишавог Паје.²⁵ Шетња, корзо [је када] иду две девојке, два мушкарца, па мушкарци пардонирају – питају да ли могу да се придруже: „*Молим вас, госпојице, да л сте слободни, је ли слободно?*“ „*Нисам / Слободна сам.*“ Извине се партнеру, оним који је пратио, и пређе том који је пардониро. Остављени иде да другу пардонира. И не љути се. Шетају [и] по улицама, навече, па седну на клупу [и певају]. *Је л музика не свира, то је жалост. То је био као неки црквени завет да омладина не пева, не игра, не свира.*

За Буковчане рођене пред Други светски рат рајоле су разонода дечија. Ми, дечурлија, се скупимо: „*Ајдемо у порту.*“ А порта [је] велика, трава... [Тако је било] до 1950, 1955/56. Сиграмо се, ко сад што цакају фудбал...²⁶

Уз песму су девојке проводиле и Велики петак. Седе, кокају на улици ... и певају – у сокаку. Велики петак је тужан дан [али почиње тек] увече, у цркви, бденије кад почне – око девет, десет сати па до зоре.

На уличним седељкама, недељом и свецом и кад је каљаво, не може да се ради у винограду, у њиви, певају млађе жене и девојке. Изађу да седе, на клупама, увече, чим залади, чим седне сунце, и остану до десет, дванаес, како ко оће. Људи старији од 60 година, деде, на улици [су] седели, пред кућом. Ди год има клупе, скупе се њих пет-шес и причају своје доживљаје – о војсци и ратовима... Они нису певали. Ди ће стари глас, једва говори, а не да пева.

Мушкарци су се окупљали по кафанама [тј.] бириџима, кугланама, радним даном увече, а недељом после ручка. На куглање су ишли младићи и ожењени, али не сви; осамдесет посто није ишло, већ онај који је дарован. То се знало који су куглароши, који коцкари, који играју зврчак, звани и марица. И, онда, [они, претежно момци], кад се напију, око дванес, једног сата, кад иду кући (из бириџа, из теревенки, с картања) ноћу, некад пред зору – остану до ко зна колко; неко и до зоре, зависи од друштва – певају (њих три, четри, пет из сваке улице) ... Певају сокачке, уличне песме, [које] су на форму бећарца. Изводе их сами (момци). Некад [неко] и сам иде и пева: [Бранко – Бузин Земунац (презиме)] био леп момак. И кад је Спасов-

²⁵ Папуче су назване по шиараном сомоту који се залети преко бранзлова [подлоге] од свињске коже. Правили су их шустери из Новог Сада, Руме, где је било Словака. То њина мода. У Новом Саду, на Рибњој тијаци, била је највећа буда „Милева“. И мајсторица се звала Милева. Она је правила и продавала те папуче – све до [Другог светског] рата. Буковац имб само крпе – за опанке.

²⁶ Али, нису се лоптали у порти већ нпр. у дворишту школе. Лопта је крпењача – од чарапа, женски, патент, куповни, од памука, разни боја.

дан – слава црквена, он се прати са свирцима ујутру, рано, и свирци певају: „Ево момка из Бабина гуза, то се прати Бранко Буза.“

Момци или људи од 50–60 година иду посебно, [често се] прате улицом – прате и свирци. Иде пратња [неизоставно] за Спасовдан [и најчешће] зими када крену у теревенку – од подрума до подрума. Почну код једног па код другог – два-три дана. Буде то и недељ дана. Теревенке су [уобичајене] кад пређе берба, крајем новембра, нарочито када је кишовит дан, па не ради се ништа.²⁷ Свирцима заповедају; како који заповеди, тако и плати. Нико није дао мање од банке за два-три бећарца.²⁸ Сеоске бекрије. То је било тако. Ако није таки весељак, онда је болестан; кажу: „Шта ћ тај, туњави.“ Пили из двојке вино (100 л буре двојка). Ко може да подигне, и тако пије. Јоца – Баја Стефановић био најјачи. То је Тошка Бајина отац. Живио је за време Југославије, умро пред рат, Други светски. Спавао је у тим чардаку, и зими и лети, у opakлију завијен. Зато што је имо асму – сипњу, на ваздуху је био. По имовном стању био је средње стојећи.

[Свирци углавном] свирају и певају бећарце. Свако село је имало своје песме. Фрушка гора је имала највише ти бећарски песама.

Бећарци су се звали сремачки бећарци: „Ја сам Сремац и сремачко дете, па сам бећар од главе до пете.“ Бачвани су имали своје песме:

’Ајде, бабо, у Жабаљ,
па увече на рогаљ.
Луче бело наћи ћеш за цело.

То је њима био бећарац!? А они, сами, кад заповедају свирцима, кажу: „Оћу сремачки бећарац.“ То је тај што никад нема краја, што се пева један за другим, један на други наставља, на(до)везује, редом, који падне на памет ... Буде по њи двадесет и више.²⁹

Бећарац је:

Што на мене цело село виче.
Шта ја радим, шта се кога тиче.

Сремци, уље, па волу Бачкуље,
а Бачкуље још волију уље.

Затим иде трећи, четврти бећарац:

Бећар тата, па бећар и ја,
бећарска нам цела фамилија.

²⁷ Тема слике Уроша Предића „Весела браћа, жалосна им мајка“.

²⁸ За банку се могло свишта купити: 2 банке надница – цели дан копаи. У Карловцима су биле најтеже наднице. Они нису ранили. О својој си рани копао.

²⁹ Сваки стих се пева два пута. Због ритма, мелодије и певљивости, између истих стихова се јавља припев, рефрен „еј“.

*Ситан драги, ситна ја,
ситна слама под нама.
Још ситније драги љуби,
познају се зуби.*

*Сремица се возила по Сави,
сукњом весла, кецељом кормани.*

У Буковцу није било „мушких и женских“ бећараца, те су исте *певали и момци и девојке*:

*Моја мама и твоја, девојко,
те две прије Бог да и ’убије.*

*Ја сам мога ујела бећара,
баи за усну ди стоји цигара.*

*Ја сам моју уљуљала лолу,
у љуљашку, у собу бирташку.*

Бећарске песме су најпре певали војници – *бећари*, па су оне временом општеприхваћене. За разлику од јуначких песама, оне су веселе, духовите, изазовне, бритке, кратке – обично од четири стиха, која су довољна да се „дијагностицира“ све и свако. *Певају се* [како је наведено] *улицом, сокаком, у свадби, на весељима ... Бећарци* [се певају] *кад год је неко весеље, скуп – сеоска слава ... увек уз чашицу, виљушку и кашику ... Други* [песама] *се није ни певало – већином су биле те бећарске и те јуначке!*

За Ускрс, тачније Водени понедељак момци поливају девојке. *Швабе* нису имале тај обичај; слабо [су] славили то. *Девојке* попрскају после јутрења у цркви: „Свирици нас чекају да после јутрења идемо, сви у једну групу, буде нас десетак.“ *Не поливају се удате, само да су девојке! Отворене већ унапред капије ... Ту буде више девојака; скупе се у једну кућу, договоре се унапред. Тако на пет-шес места... Мало водом попрскају. Изобичајено пред* [Други светски] *рат.*

У село, још давно, из града [је] прешла мода да се **дају серенаде**. *Нестала је после Другог светског рата. Ди год има девојака у кући, момци, са свирцима, ишли* [су] *улицама, по групама, њих пет, десет, како се скупи. Обично колеге, другови нераздеојни ишли су заједно на игранке, свадбе. Неки су заједно служили војске. Увече дају серенаде – свирају „Тихо ноћи моје злато спава“ [или нпр.]:*

*Под прозором моје миле
момче песмом диже глас.
Нежан поглед диже горе,
очекује блажен час.
Дивна моја бајна вило,
сунце моје, звездо јасна,*

*колико те силно љубим
нек' ти каже песма страсна.*

То се певало и када се прати неки момак, старији.

3. Певање за време рада

Певало се у пољу: у бербама, у косидби жита ... Кад беру, сви певају – људи, жене, момци и девојке.

У берби грозђа [певају и] девојке и момци – моба која је радила ... За бербу се сазива моба. Из Бачке [су] долазили – ко има родбину, па онда остану целу бербу. Пет-шес дана [је трајала] берба, зависи до године. Дојњо поље, према Дунаву, то је почињало средином септембра или крајем септембра, зависи до сунца, а Горња поља су у октобру, половином октобра; најмање петнес дана су каснила.

Тада су певане пригодне, виноградарске песме, које су се могле певати и другом приликом, али су највише приличиле берби: *кад је берба – о грозђу, о виноградима... Буде и [песама] у стилу бећараца...* Тако се и данас чује:

*Берем грозђе, бирам тамјанику.
Слађа дика, него тамјаника.*

*Берем, берем грозђе
док пудар не дође,
а кад пудар дође,
пресешће ми грозђе.³⁰*

Берба је свима остала у најлепшој успомени: *Боже, милина, рај. На дану бербимо, а увече буде игранка, тамбураши ... Кад се из атара иде, из бербе, из винограда – пева се. Онда се воловима окаче звона; на волове ставе звонцад, већа – то нису мала, парадна... Међутим, неки тврде: Ретко да праве увече игранку јер се уморе. И целу ноћ домаћин и мушка чељад пресују, цеде то вино, да сутра имају празну бурад. Код имућнијег човека, који има 10, 15, 20 јутара – и то сам кад је завршоница [последњи дан бербе], онда се прослави та завршоница код куће; кад се врате кући – увече, праве игранку, весеље у дворишту тог домаћина. Постоје и другачија сведочења. И ко није велики газда врло честа појава [је да се и код њега] прави игранка: „Биће игранка у тој и тој кући, код тог и тог човека, момка, девојке.“ И код мене у дворишту – патосано двориште цигљом.³¹*

³⁰ Ову песму су девојке певале у берби. Данас је то дечија песма.

³¹ Реч је о кући Славка Васића Гагиног, односно његовог сина Михајла – Мике Васића, рођеног половицом фебруара 1931 (Видовданска 32).

О косидби, жито кад се ради – то раде млади људи, жене. Због тежине посла, има чести одмора, када се сви разоноде песмом: Доручак је у осам, а око 10 сати [неко каже]: „Ајде, мала јаузна.“ Јаузна [траје] пола сата. Неко попуши цигару, неко попије – да л вина, да л ракије, неко узме мало да једе, јел то се рано почне ... Ручно се косило – косом. Косаца [је било] два-три највише. Мале парцеле [су биле] у Буковицу... Жене руковедају – купе то жито. Исприча неко неку причу, нешто смешно – да се насмеју сви ... Запева, други прихвате. [Настане] смех, шала. [После је ручак], и то богат: паприкаш – живински [или] свињски. Донесе се ладно вино, умотано, у мокрим крпама, да се не угреје, сведно – како ко има – сланкаменку или мешано, бело и црвено: сланкаменка, ризлинг, мирковача, бели дренак. Има их ту ваздан: леба, навек фришак, за кошење жита, салате од краставаца (неко и лука, и паприке нареже, парадаиза...) Простре се дека или ћебе – тање, од лана или кудеље, драп – куповно, на пијацама, од Тотица, а седну на ногу. Подвијеш ногу и седнеш. Тако се седило, на десној нози. Подвију сукње и десну ногу подметне и седне. А мушкарци? Неко легне поребарке. Налакти се на леви лакат. Који је шуваклија – који једе левом руком, тај се налакти на десни лакат. Има који седне – ускакавчи ноге, и међу ноге мете тањир, плекани. Углавном, паприкаш [се зготови]. За то је била ручконоша – плава канта, са заклопцом, од 5 до 10 литара, и са једном дршком. Ако је веће друштво, [већа је и ручконоша]. Сипа сипањом кашиком (кутљача, метална, калајисана) у тањире свако себи, од старији. Деци се сипа, [јер] ту су и деца. Простиру ужа, иду на извор по воду. У тестијама доносе воду. Има их [извора] у атару. Сваки атар по пет-шес. [Данас?] Засушили. Мора да се чисти ... Напада лишћа – нанесе бујица муља.

После ручка се не пева. Тада косци откивају косе.

И данас се, преко радио и ТВ апарата, чује шта је певано у берби кукуруза. Кукурузи већ се беру... [Кад је] јесен, онда се највише склапали бракови; кад се збере летина, онда се праве свадбе [и] она њега опомиње да треба да се узму.

Кад беру трешње, позову мобу. Трешања је било јако много у атару – целом. Свако домаћинство је имало по десет-двадесет стабала. Највише је било на Селишту – познице трешње. Дванес дана познице зреле јер је шума са свих страна, осим са северне. На моби је било девојака и старији људи, који премештају те мердевине, велике од 6, 7, 8 метери.³² Могло је по њи десет да се поине на једну трешњу. Беру у котарице и пуштају на уже, доле. Један узима и сипа у корпе од 50 кила. Носили су их на пијацу у Нови Сад. Темеринска пијаца [је била] једина за воће, јер је Рибња пијаца била живинска и занатлијска.

Кад се ракија пече, певало се, причало, шалило и целу ноћ – кад се скупе, око казана. Ту мош да чујеш о свему ... обично о тим сељачким тешким животима. После Првог светског рата били су велики порези и намети, особи-

³² Момци нису брали трешње; то је један пипав посб.

то овде, у Срему и Бачкој, јер Србија је већ била кажњена. Њи су опљачкали већ у Првом светском рату Бугари и Аустријанци.

Кад се гради кућа, [тј.] кад се дигне грађа на кући, ставе се зелене гране и на њих повежу кошуље, беле, од бега – мајсторима. Буде их и седамосам, зависи од величине куће, јер они је граде од темеља до крова. Обично тог дана увече направи се вечера – неки паприкаш, од живине ... Пију вино, ракију и шта ко оће, и певају – свашта, шта се коме пева. Било је ту и мајстора Маџара, који су радили већином те набијаче – куће зидова од набијене земље. Они су већином пили ракију.

Као што се певало заједно, кад се скупе, у друштву, **певало се и појединачно** (у кући, на улици, на њиви...). Певале, певушиле су старије жене – кад успављују унуче, кад нешто саме раде. Баба, кад све заврши (ради у кући све, на њој је кућа и била – млађи иду на њиву...), она узме па крпи – чакшире, чарапе ... све се крпало – и сама за себе певуши. Сећа се младости. Обично су то неке старе, асталске песме.

4. Песме „долазе“ разним везама: трговином, радом...

Трговачке везе са Босном и Херцеговином јачале су од времена Херцеговачког устанка (1875–1878), односно његове пропасти и анексије (1908). Војводина и Босна и Херцеговина су [постале] једна држава, под Аустроугарском, па се то трговало. Ишли су ови сељаци, многи људи, обично који имају мало земље, јел онај који има двадесет-тридесет јутара не може оставити имање да оде две-три недеље у Босну ... Одавде су носили грожђе, брашно, кукуруз и – мењали. Оданде су доносили суве и свеже шљиве, даске, со ... Ишли [су] у Тузлу по со ... за багетету, за бадава такорећи ... Шљиве, даске и со! Новац није био у промету. Сиротиња [је била] и тамо и вамо.

[До Босне су] по две недеље путовали, с таљигама. Федери се мету у таљиге, грожђе у гајбе се бере и ставља гајба на гајбу ... Увече кренеш и ди заноћиш, у близини неке друмске чарде, на пољани. Спава [се] под колима. Руку под главу и опаклију – то му је и покривач и простирач. То [опаклија] се никад није вадило из кола: опаклију у кола и на пут. Тако [је било] до краја Првог светског рата. „Шљиве за брашно“ [значило је] ’да тргујемо’. Мерило се на оке. То се оданде пренеле те песме, севдалинке. Разносили су их и свирци и певачице од кафане до кафане, од чарде до чарде – нуз Дунав, нуз Тису ... Те песме [је] волео свет да слуша [и прихватао их као своје – слушао и певао]. При том је нешто мењао, скраћивао, прилагођавао својој средини: ијекавицу је заменила екавица, и то (не)доследно.

Севдалинке (назив који су користили само свирци!) биле су омиљене, иако су настале у миљеу „далеких“ градова и касаба. Оне опевају љубавну

чежњу и патњу, и то на српском језику „зачињеном турцизмима“. Оријентална рефлексија ових песама пронашла је „гнездо“ у словенској, српској души. Зато је радо слушана и песма о несрећној љубави Хабибе – Бибе Чељебић из старе угледне мостарске муслиманске породице према суграђанину и истовернику Ахмету – Ахми. Ту песму су волели *старији људи и жене*. *Певало се по селу, у весељима, кад се веселе људи:*

*Ћери Бибо, ти румена ружо,
кажи мајци шта те боли, душо.
Мене боли и срце и глава
што мој драги с другом разговара.
Какав драги, вода га однела,
ти си ми се ћери разболела.
Мила мајко, немој драгог клети,
обећ'о је да ће ме узети.*

*

*Ветар ружу низ поље тераше.
Натера је Муји под шаторе.
Под шатором никог не бијаше,
само Мујо ране боловаше.
Седам рана, од седам јарана,
осма рана, удаде се драга.*

*

*У Стамболу на Босфору,
болан паша лежи.
Душа му је на умору,
црној земљи тежи.
Молитва је њему света
ахазарем минарета
виче на сав глас:
„Ал, ал, ал, алах
селе молеку.“*

Чуле су се песме и од путујући мајстора, луталица и сезонски радника. *Ишли су људи трбу[хом] за лебом, да заради динар...*

Путујући мајстори [су] од села до села ишли за послом. Неки изучи за ковача, пинтера, зидара ... Мајстор му да једну дневницу и каже му: „Ево ти торба и сад у свет“ (леба, сланине и шта му да новаца, за пар дана). Тако [он иде] од мајстора до мајстора, од ковача до ковача ... Нуди му се да ради. Ако му [мајстору] треба помоћник, [он га узме]. Ако не, он му да дан-два да ради, па га испрати. Да му пара, нешто за пут и нешто хране

и препоручи га неком другом мајстору. Ишли су тако у потрази за послом такорећи царским друмовима, пешке.

По селима (и градовима) било је и луталица, бескућника који су лети, у граду, спавали на пијаци и железничкој станици, а зими су ишли по селу, ранили марву да имају да једу и пију и – за дуван. Спавали су по шталама, на креветима, испод марвенски ногу.³³ Висећи кревет је постављан на различите начине: ако је марва окренута северу, на западу у зиду се учврсти кревет. С једне стране се мету, укопаду два дирека у земљу [под], а с друге стране се [у зид од набоја] уштемају два колца. По томе [ослонцима] се мету даске; порећа [се] једна до друге, за 1 метер и 20 центиметара, [односно] метер и по ширине, а дужине 2 метера. То је служило и за њине ствари – ако су имали да метеду у ћошкове, нуз зид. По њима [се стави] сламарица, а по њој – ништа. Сламарица [је од] два џака, паспаљска, чивутска, четвртаста (метер и 20 са метер и 20 цм); набију се сламом и помећу, простру један до другог. [Када спавају] покрију се својим капутом или ћебетом. Неки се и не покрива, [јер] нису се они скидали. Спавају обучени и обувени. Неки изује чизме ил опанке. У штали [је] топло, по седам-осам говеда марве. Они се целе зиме нису купали, нег сам умивали, и то снегом, ујутру, рано, чим устану: зграби грудву снега и трља лице, врат, уши. А бријали [су] се једанпут месечно, и то кад им газда плати. Једно шишање, једно бријање – то су имали од газде. А остали, који је имб паре, то је плаћо недељно. Погоде се да служе до Ђурђева дана, па даље иду у град, [где су] ордари. Са својим дрвеним колицима преносе пиљарицама робу. Зими [док служе] држе их у свратиштима [у Новом Саду].

Нови Сад је био град трговине – извоза поврћа, житарица и свиња. Трговало се много, посебно на Царском, Цариградском друму (данас Темеринској улици), где је скоро свака кућа била велика, прека, са великим двориштем, шупама... Песма тих сиромаша осликава њихово социјално стање:

*Сад је дошло пролеће
– матер опанчару,
а кад сазру дудови,
– матер и пекару.³⁴*

Сезонски радници, надничари дођу у село са свих страна: из Србије, Босне, Далмације ... Било [је] помешано – и Срба, и муслимана, и Хрвата, и Влаха,³⁵ и Румуна. Радили су на дан! Спавали [су] код газда код који раде, на тавану штале. Дођу из Србије у пролеће, за једно 40 мученика – кад почне резидба винограда. А Босанци и Далматинци – они су у копање долазили око 20–25. априла, онда кукуруз за копање стиже. И раде цело лето; пет дана

³³ То су хенс кревети, како су Срби називали висећи кревет који су Швабе донеле у другој половини 19. века (1870) у Буковац.

³⁴ Кад отопли, иће боси, а неће гладовати захваљујући дудињама – тиме се ранили, не треба им леба.

³⁵ Србе су називали Власима! Особито Швабе, а и Хрвати.

у недељи копају. Субота и недеља – не раде: субота – одмор, а недеља – картање, куглање...³⁶

[Певали су] и кад копају и кад седну да се одморе – на сред села, код Крста. Ту се окупљали, увече. Ту је била пијаца, сваки дан, за раднике. Обичне пијаце није ни било.

Њихове песме су на завијање. Босанци и Далматинци су завијали. Далматинци [су „завијали“] само мало друкчије, краће:

Залајала куја украј Слуња.
 Јооој.
 Сачула је моја нана с брега.
 Јооој.

То су њине (кратке) песме, а Србијанци [су певали] старе српске песме, шабачке, мачванске..., [док су] врањанске, лесковачке – биле обашка, ниси могô да [их] разумеш.

По лепоти се памте Далматинке, девојке. Какви је било женски, девојка, ко лутке! Лепо су [и] певале:

Прелетеле беле виле
 преко града Дубровника.
 То не биле беле виле
 већ девојке Далматинке.
 Далматинко, сићи доле
 да ти љубим лице твоје.
 Ја не могу сићи доле
 дубоко је сиње море.
 Ја ћу море прескочити
 па ћу тебе пољубити.

*

Ситна киша, ситно роси,
 млади Винко Анку проси.
 Млади Винко Анку гледа,
 мајка Анку Винку не да.
 Волијем је у гроб дати,
 него Винка зетом звати.
 На све стране глас се чује,
 мајка Анку сарањује.
 Прије ју је у гроб дала,
 него Винка зетом звала.
 Пуче пушка преко Луке,
 оде Винко у 'ајдуке.

³⁶ Не копа се ни дан после јаке кише – буде блато па се не може...

Тако пева њи пет, шес, десет (девојака). Нису певале све у један глас: једна или више њих воде глас, а друге и прате, басирају. Чују се оне далеко; ако певају на једној њиви, чују се и до 500 м. Те девојке су биле католичке вере, али су славиле неке свеце – српске. И њиови преци су славили: Огњена Марија, Свети Илија ... Црне петке, Црне уторнике ... Оне су саме говориле да су слушале од старијих да су били Срби али католици. [Најчешће су се звале]: Марија, Винка... Имали су и српска имена: Катица...; мушкарци – Марко, Славко... Биле су јако побожне. Веровале су у враџбине, гатаре ... Уто су све веровале. Оне раде од пролећа до јесени ... Биле су ко ласте. Чим дође прва Далматинка, [дође] њи' по десет: „Ево, иду ласте!“ Постале су такорећи мештанке. Групно су долазиле. [Путовале су] возом, и пре и за време рата. За време рата [су] више [долазиле]. То је била Хрватска ... После офанзиве у јесен 1942, оне су дошле да беру грожђе, кукурузе ... Све је то стајало до новембра, до Бурђица, још није било обрано!

[Оне су] заједно и спавале. За време рата [су спавале] по празним кућама, швабским.³⁷ Далматинке су долазиле и после рата (1950–1955). Чим је Тито направио фабрике, раја се запослила у фирме, по предузећима... Приморске песме су певане [и зато што су] многи наши људи ... били по тим приморским крајевима – ратовали као партизани...

У рату 1942, 1943. и 1944. долазили су и Хрвати из Загорја, да надниче код Срба. Тамо је била глад. Они су радили за кукуруз, за храну – за шпек, што они кажу. Они су певали и кад раде и кад се одмарају:

Ој Хрватска независна,
ала су ти врата тисна.
До год су нас Власи крали,
и нама су нешто дали,
а сада нас наши краду,
али нама ништ' не даду.
Ој Хрватска независна,
ала су ти врата тисна.

Ко није био у усташама, тај није добијо хране – није добијо ништа, јер чим се упишеш у усташе добијеш две вреће брашна. То су они причали. А они што нису били усташе имали су своје разлоге: нећеду да иду да гину, [па] су ишли, тако, надничили по Славонији и равном Срему. Они су били Хрвати, само нису припадали тој усташкој банди.

Пред крај рата, крајем 1943. и 1944, долазили су ту, на Стрелиште (буковачки пашњак), и домобрани. Они су певали:

³⁷ Фолксдојчери су у лето 1942. самовољно напустили Буковац и отишли у Петроварадин, у страху од партизана који су били у шуми више Селишта. [Наиме], после извршене офанзиве, окупаторске снаге су се стационирале у Сремским Карловцима [који су одмах преименовани у Хрватске Карловце]. И оданде су, само у јаком саставу, у групи од њих стотинак, ту и тамо пролазили кроз село, а сами нису смели. У Буковцу није било ниједног непријатељског војника.

*У казану соја,
у торбици проја,
како да те браним,
независна моја.*

Уместо два последња стиха се певало и:

*Независна моја,
како да те браним
кад се сојом храним.*

И они иду по селу, малтене да просе. Онај да парче леба, онај ракије, онај вина. То су били људи сељаци, мобилисани.

5. Буковчани песници, свирачи и певачи

У Буковцу је било неколико надарених људи који су сеоске и друге занимљивости „ставили у песму“. И Ђура Васић Гагин– шаљивџија, спеваво [је] људе: „Млоге је он тако спевб.“ Навешћемо две Ђурине песме. Једна песма је о чувеном иришком вашару, а друга о „шареној кући“. Те песме се нису певале. То се рецитовало у друштву – кад је неко весеље, нека смејурџа („Бранково коло“), кад оће да дирају Барањце, јел Барањци су навек обашка ишли на тај вашар – сви у гомили, једанпут годишње. [То је била] прилика да се провеселе. Неки купу цајгане чакшире, неки беле буретске. То је на вашару било најјефтиније.

*Кад је био тај иришки вашар,
мили Боже, ал' је био страшан.
Кад се Пера маши револвера,
он погоди у башти келнера.
Паде келнер на зелену траву,
бежи Пера кроз ту Грчку малу,
а за Пером тај Рудикин Васа,
и за Васом робар Брашин Лаза,
а за Лазом тај Пажгена Паја
и са њиме из Барање раја.*

Кад је у Иригу вашар, о Госпојини великој (28. августа), цео Срем се ту скупи ... То је око 1930. спевано. Све што је поменуто у овој песми је тачно, једино је преувеличана улога Пере армуњикаша, који је испалио метак увис да прекине свађу због рачуна за пиће; учинио им се велики. Дакле, Грчка мала је продужна улица од Вашаришта до шуме. Она се и данас незванично

тако зове – од старина остало.³⁸ Робар Лаза је имао велики трбу, испупчен као сандучић робара. Далматинци робари носили су робу у малим сандучићима пред собом (ситну робу, шверцовану из Италије: упаљаче, кремене за упаљач, шминку: помаде, пудер, руж за усне, огледалца за девојке...) Морао си пријавити упаљач ко и оружје и плаћати порез. До Другог светског рата [је било] тако. И шминка се морала куповати легално, у дрогеријама у Сремским Карловцима и Новом Саду, или у Париском магацину, који је био код новосадске Градске куће. После рата то се звало „пролазна Нама“ јер је ишла из Главне улице на Футошку улицу.³⁹

Раја из Барање, барањски Срби, сиромаци, настањени су у два стара буковачка краја – Дојна и Горња Барања.⁴⁰ Они су ишли у надницу – мушкарци и жене, а деца су ишла у школу и чувала стоку.⁴¹ Без надничења нису могли да прехране породицу: *Имаш пола јутра земље ... четворо-петоро деце ... Није се имало ... Динар био велик, а газда није дао да сирома купи земљу, јел онда би посадио виноград. Имó [је] обавезу. Не може [се] код њега сваки дан [ићи] у надницу. Надничили су на њивама, у виноградима (косидба, копање, вршидба, кошење и купљење сена) ... код газда – имућни сељака: Ранковићи, Стефановићи, Поповићи [звани] Исакови, Барјактаревевићи, Чичулићи ... Барјактаревевићи и Чичулићи су изумрли, иселили се. Многи Буковчани су помрли од шпанолске грознице после Првог светског рата...*

Песма која говори о томе како је чувени буковачки молер и сликар Георгије – Ђура Вунић (18. децембар 1906) исликао целу кућу надничара Светозара Јуришића Цвећа⁴² гласи:

*Једно вече звона зазвонеше,
Јуришића двори изгореше.
Запалили незнани бећари,
али Цвета за то и не мари.
Гради Цвета опет нове дворе,
и то исто, на Цигљани, горе.
Он је себе назив 'о херојом,
намолов 'о кућу дивном бојом.
С једне стране, многе плове лађе
и нека се крилатица нађе.
С друге стране, Краљевића Марка,
дичан јунак од српског постанка,
а напред је Јуришићу Цвеће,*

³⁸ Та мала, махала и Табани ушли су у као неку пошалицу: *Грчка мала, блатом патосана, а Табани блатом моловани.*

³⁹ Данас је то плато испред Српског народног позоришта.

⁴⁰ Данас су то улице.

⁴¹ *Похађала су се обично четири разреда основне школе, а мало њи је завршило и четири, већ два. Научи писати и читати и – готово.*

⁴² *Цвеће, Цвета* је надимак настао скраћивањем имена Светозар.

*па се и он за заставом креће.
Јоште Цвета постоји у веку,
благосиља своју матер Јеку
што је њега родила к'о змију,
па он дичи целу фамилију.*

Да би се разумела ова песма, потребно ју је додатно објаснити. Ђура је целом селу *моловџ*. И цркву је *сређивџ*! *Моловџ* је помоћу *мустри* од папира исеченог (перфорираног) у виду апстрактних, вегетабилних и зооморфних шара, фигура. Уз то је и *моловџ*, *радио фреско* – улепшавао станишта имућних и богатих сељака, виноградара из места и околине. *Јуришићи* су старином *Буковчани*, само није била велика фамилија – неколико кућа. Цвета се пореди са змијом јер је био *го*; није *имџ* нигди ништа: сам је био, ни жене, ни деце; живио [је] слободно, по своме. *Ишџ* је за машином, радио на машини, на дрешу, као *шупер* – ранио доб (уста) сноповима жита. Он, кад дође са те вршалице, он добије новце од *бандигазде* – тај што организује друштво за вршалицу ... Дође у *Буковац*, најми свирце и прате га кроз *Буковац*. Обиђе све шорове (већином се кретџ по *Барањи*), а за њим иде деце *буљук* и *вичу*: „*Живио херој Јуришић*.“ А он *вур* им *бомбоне* и *чоколаде* (мале, *чоколадице*). Тако [живи] по недељ дана, док не *списка* те новце. Онда, *имџ* је свој *казан* за *печење* *ракије* и *ишџ* од *куће* до *куће* и *пеко* *ракију* од *шљива*. Кад *испече* у *Буковцу*, он иде у *Нарадин*, *Гргетез*, *Кршедол*, *Прњавор* ... Имао је *кућу* на *Цигљани*, *горе*, под *трском*: *мала* *тричара* са *једном* *собом* и *малом* *кујнициом*. *Нехатом* су је *запалили* *надничари* који су ту *спавали* док је он у *Иригу* *вршио*. Онда је *Цвета* на *тим* *темељу*, *исто*, *сазидџ* *кућу* – све *четир* *стране* на *једну* *воду*. *Моба* му је *радила*; *радило* се *мобом*. Био је ту *неки* *Србијанац*, *Бора* *зидар* ... И *Цвеће* само *служи* и *викне*, *јакџ*: „*Како* *каже* *мајстор* *Бора* *тако* *бити* *мора!*“ Ови *други* (*моба*) *помажу*. *Ђерничом* *сазидџ*, *олепио*; *кад* се *осуши*, *окречио*. И – *Ђура* *исцртџ* *слике!* Док *Ђура* *слика*, а *деца*, на *тим* *ћувику*, *вичу*: „*Живио* *херој* *Цвеће*. *Живила* *палата!*“⁴³

Имао је *Буковац* и своје *гајдаше*: *Стеву Павловића*, *званог* *Мешина*, који је *свирао* на *дулац*⁴⁴, и *Жарка Мијелчића Говедарова* (1880–1947), чији су *потомци* *Михелчићи*. Он је био син *Александра* (*Шандора*) *Мијелчића*, *говедара* (отуда *Говедарови*), који *није* ту [у *Буковцу*] *рођен*, *већ* *мати* га је *довела* из *Срема* [по неким из *Славоније*] *кад* се *преудала*. *Жарко* је био *гајдаш* и *солунац*. У *сећању* је остала *његова* *прича* како га је као *аустроугарског* *војника* *заробила* *српска* *војска* на *Космају*, тј. како га је *испитивала*: „*Је* *ли*, *Швабо*, *јеси* *ти* *Србин?*“ „*Јесам*, *браћо*.“ „*Коју* *славу* *славии?*“ „*Ђурђиц*.“ „*Какав* *Ђурђиц*, *то* *је* *Св. Ђорђе*.“ „*А* *кад* *то* *беше?*“

⁴³ Убиле га *усташе*, у *Митровици*. И *Ђура Васић Гагин*, и он *завршио* *исто*, у *Митровици*, *ко* и *сви* *остали*. *Буковчанима* [је било] најстрашније 1942. Од *усташа* је *убијен* и *сликар* *Ђура Вунић*.) *Крилатица* је *авион*.

⁴⁴ *Дулац* је *назив* за *старинске* *гајде*.

„16. новембра.“ „То је 3. новембра. А је ли, бре, Швабо, је ли знаш да читаш Оченаш?“ И кад он чита – прво се прекрстио ... „Јеси Србин, мајку ли ти швабску.“ О Првом светском рату је Жарко причао и све се сводило на познато: Ко не знаде шта су муке тешке, тај нек пређе Албанију пешке. Били су то црни дани [закључује се]. Намучио се Жарко и за време Другог светског рата. Овде, у Буковцу су га ланцима тукли – усташе. Овде код Дамњана, ту је била општина, ту су и приводили [Карађорђева 92]. Његов син Младен отишао у партизане ... Тукли су [га] да каже ди му је син. [Кад је] дошао кући, болово [је]: крв је пљувало шес-седам недеља. То га је довело до смрти. Умро је на Туциндан 1947 [у 67. години].

Певали су и деде чувари винограда – пударии ... [„Пудар“ тако] прекраћује време. [Такав је био и] Бранко Јошкин⁴⁵ ... Чувало је своје винограде у Раши. Око подне иде по воду, 200 метери даље, ди је извор, у Раши, [и пева]: „Ја ископао јаму, и легао у сламу. Обори, лепа Божано.“ Лепо је певало. „Ију, обори“, кад се прате, момци вичу. Прате се са свирцима, а без свираца – е, онда се не прате. Иду само они и певају). Тошко Бајин [Тодор Стефановић] – Србин велики (Српство је волао) и био [је] веселака, јако. [Кад] седи под ором, из тиквице пије ракију, и пева: „Дођи Швабо да видиш ди је српски Текериш!“ [То је] његова песма била, увек. Памти се и да је певао:

*Двадес'т осмог јуна, баш на Видовдан,
погин'о је швапски Фердинанд.
Српче га младо убило,
са престола скота скинуло.*

Кад је пијан, полутрезан и трезан, то му је била песма, прва.⁴⁶

Паја Глишић Лула (навек [му] лула била у устима) певао је путем.⁴⁷ Имало [је] грубу гласину и, кад иде увече кући, пева: „Кућо моја, кућили те вуци. Жено моја, љубили те Турци.“

[Лула је био] сиромаш, надничар; није имало ни корака земље. Радио [је] највише ди се пекла ракија, код казана. Кућа му [је] била у Горњој Барањи. Чим се изађе из Стубљине⁴⁸ – ома Лулина кућа, мала, с [једним] прозором, два одељења – мала, соба и кујна. Лула је волао много да поједе, што је у доба Аустроугарске „коштало“ његовог брата по матери, Живка Бугарског,

⁴⁵ Јошкини су Станкови. Шпицнамет, надимак Јошка – Јошкини дат им је по оцу Јоци – Јошки.

⁴⁶ Па кад је дошла НДХ, он је то певало у кафани у Сремским Карловцима, код Шарановића, па су га усташе тако истукле да је био сав црн. Он, кад пије, по осам дана не долази кући из кафане, из Новог Сада. Ишао [је и] у „Белу лаћу“. Нема кафане ди он није био. Жена му донела четрес ланаца земље. Све је продао – јутро по јутро; пропио, мало по мало. Преминуо је око 1970. у Сремској Каменици, у 61-62. години. Разболело се на плућима; имало сипљу – загуш.

⁴⁷ На пијанца се односи осећање: „Идем ја, иде калдрма, станем ја, стане калдрма.“

⁴⁸ Стубљина је чесма од које је доле десно Доња Барања, а лево Горња Барања – према Кумтули и Јариној води.

интернирања у лагер у Шарвар. Наиме, Живко га је саветово да не једе – како би избегао регрутацију (*треба* прописани број кила...), на шта је Лула одговорио: „*Ја ћ' тебе тужити.*“ Што рекао, то и учинио: *казо нотарошу како Живко подговара људе да саботирају. Није био баш тако паметан.* То потврђује и чињеница да га је покрала богата Буковкиња, која је сама водила домаћинство, јер јој је човек погинуо у Првим светским ратом.⁴⁹ Лула копа од винограда до винограда и не добија ни паре. Када затражи: „*Драга, дај ми мало да купим дувана*“, она му одговори: „*Добићеш све у гомили.*“ Није никад добио, а њу је стигла казна у виду страшне болести. *И она два месеца није могла да седне, ни да легне, већ годинама нуз фуруну стајала [док није умрла] (а била [је] јако висока – два метра).* Говорило се: „*То је за оно што је чувала Лулине паре.*“ *Лулин крај је био као и живот: смрзо се у снегу, пред Други светски рат, тако некако; шио кући од газде ди је наднично и напио се...*

* * *

У Буковцу се престало певати кад је заратило, а после рата већином су певане ратне песме – партизанске, омладинске. Пева омладина сваким даном, увече, на клупама, на улици и у Дому културе, а сад нико не пева, већ Цигани иду, свирци, и честитају славу; то је слава црквена – Спасовданске цркве. Чим отворе капицик [мала дворишна врата], они ома свирају и певају. Ко изађе из куће, они га поздраве: „*Добар дан домаћине / домаћице, честитам ти славу.*“ „*Живи били. Фала.*“ И дарива и – шта ће ко да попије и да им неку банку, шта ко може, а неко извине им се: *имао смртни случај у кући (не треба му свирка).* Свирци су из Бачке Паланке, Баната, Срема ... Знаду Цигани за све славе. Свирају у тамбуре и певају.

Први радио у Буковцу имао је трговац Светолик Мраовић, звани Свето-зар, пре рата. *Изнесе он напоље, пред радњу, па скупи се људи ... Кућа је била спрам црквене порте.*⁵⁰

Први телевизор је педесетих година купила Месна заједница, за Дом културе.

⁴⁹ Био је аустроугарски војник, па је она имала [и] потпору..

⁵⁰ У рату узет за таоца и ликвидирао. Сада су у кући други власници (Карађорђева 42).

Литература

1. Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*, Београд: Прогресс, 1961.
2. Ђорђе Васић, *На ветрометини: записи из прошлости Буковца*, Нови Сад: Савез удружења бораца Народноослободилачког рата СР Србије, 1965.
3. Душан Вулетић, *Усташки геноцид у Срему 1942, Годшњак*, Нови Сад: Историјски музеј Војводине, 1992, 87–96.

Danka Višekruna

THEY USED TO SING IN BUKOVAC

Summary

The paper mainly quoted the words of narrators to describe festivities, songs and singers in Bukovac, the village in the Srem district, and also the native village of poetess Milica Stojadinović Srpkinja (1828–1907). The paper shows how the population of this village lived and what they were like up to the Second World War, when the Independent State of Croatia committed genocide against them and killed most of working men (over 200 of them). Until then, the population of Bukovac worked hard in vineyards and fields, and during the holidays, they tried to make a hard life easier with songs, dances and jokes. They used to sing folk songs they heard from their elderly at home and in the village, at celebrations of their families' saint patrons' days, the church feast days, from minstrels visiting the village... The villagers also listened to and sang more recent, urban songs, as well as "sevdalinke", emotionally charged songs rendered by players (and female singers) under large tents at fairs and in bars. From all the above, it can be concluded that until the Second World War, Bukovac was a patriarchal community that knew the time and place for work and for pleasure, and what was appropriate based on someone's age and wealth. Thus, patriarchal Serbs from Bukovac were open to what came from elsewhere. They warmly welcomed people (from Dalmatia, the south of Serbia...) who came to work in their vineyards. They listened and remembered their songs and felt class solidarity (even after the horrors of 1942). Although this paper has only opened door to learn about our nation's "fun and entertainment of the past", it still gives the reader the impression of its wealth, individuality, and – ethics.



Слика 1. Гајдаш Жарко Мијелчић (седи доле лево) на Ранковића свадби у Буковцу, око 1909. године.



Слика 2. Жарко Мијелчић (у средини) са друговима на Солунском фронту.

ОСВРТ

Давор Петровић

МУЗЕЈСКЕ ГОДИНЕ БОРИВОЈА ДРОБЊАКОВИЋА

Апстракт: Рад представља осврт на научну делатност академика Боривоја Дробњаковића у његовом тридесетогодишњем службовању у Етнографском музеју у Београду. Са различитих становишта сагледава се Дробњаковићева улога у развоју ове установе, али и његов општи допринос етнологији, а посебно музеологији у Србији (1920–1950). Нарочита пажња посвећена је библиографским прилозима Боривоја Дробњаковића у *Гласнику Етнографског музеја* (у даљем тексту ГЕМ), будући да им у ранијим анализама Дробњаковићевог дела није придаван особит значај, а могу се сматрати почетком једне нове и значајне праксе овог часописа, коју је, као његов покретач и први уредник, установио сам Дробњаковић.

Кључне речи: *Боривоје Дробњаковић, Етнографски музеј у Београду, етнологија, музеологија, Србија*



Боривоје Дробњаковић (17. VIII 1890 – 7. II 1961)

Фебруара месеца 2011. навршило се пола века откако је српска етнологија остала без једног од својих најзначајнијих представника, Боривоја Дробњаковића, а септембра исте године навршило се и 110 година постојања Етнографског музеја у Београду. Ова двострука годишњица повод је да се, уз кратко подсећање на академика Боривоја Дробњаковића, каже понешто и о Етнографском музеју у Београду, будући да их везују три деценије заједничког рада. Захваљујући тој „симбиози“, у првој половини 20. столећа остварен је видан напредак у етнологији, а посебно у музеологији у Србији, на шта ће овом приликом такође бити указано.

* * *

Рад у Етнографском музеју у Београду Боривоје Дробњаковић¹ је започео 1. јула 1920. године. Већ првог дана имао је прилику да се сусретне са прилично лошим стањем музејског фонда и хаотичном ситуацијом у погледу организације целокупне музејске службе, што је, између осталог, била последица Првог светског рата у којем је Етнографски музеј претрпео велику штету.

¹ Досадашња литература о његовом животу и раду обухвата: П. В. [Павле Вујевић], Дробњаковић Боривоје, у: Ст. [Станоје] Станојевић (ур.), *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, 1, А–З, Библиографски завод Д. Д., Загреб [1926], 646–647; П. [Петар] Ж. Петровић, Д-р Боривоје М. Дробњаковић, Библиографија радова наших етнолога, 6, *Гласник Етнографског музеја*, 11, Београд 1936, 200–203; *Годишњак САНУ*, 64 (за 1957), Београд 1958, 309–314; М. Вић. [Mirko Barjaktarović], Drobñjaković Borivoje, у: Miroslav Krleža (glav. red.), *Enciklopedija Jugoslavije*, 3, Dip–Hid, Leksikografski zavod FNRJ, Zagreb 1958, 95. i u: Ivo Cesić (glav. ur.), *Enciklopedija Jugoslavije*, 3, Crn–Đ, 2. izd., Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb 1984, 583; Драгослав Антонијевић, Научно дело др-а Боривоја Дробњаковића, *Гласник Етнографског музеја*, 22–23, Београд 1960, 254–259; Мирко Барјактаровић, Боривоје Дробњаковић (1890–1961), *Гласник Етнографског института САНУ*, 9–10, Београд 1961, 1–2; И с т и, Библиографија радова преминулог др Боривоја М. Дробњаковића, директора Етнографског института Српске академије наука и уметности, *Нав. часопис и бр.*, 275–280; Петар Влаховић, Боривоје Дробњаковић (Крагујевац 17. VIII. 1890 – Београд 7. II. 1961), *Етнолошки преглед*, 3, Београд 1961, 133–137; И с т и, Боривоје Дробњаковић и његов рад на науци о народу, *Зборник Филозофског факултета*, 6/2, Београд 1962, 243–250; Persida Tomić i Jerina Šobić, Borivoje M. Drobñjaković (1890–1961), *Музеји*, 14, Beograd 1962, 131–132; Милка Јовановић, Професор др Боривоје М. Дробњаковић: поводом петнаестогодишњице смрти, *Гласник Етнографског института САНУ*, 25, Београд 1976, 217–224; И с т а, Професор др Боривоје М. Дробњаковић, *Гласник Етнографског института САНУ*, 46, Београд 1997, 27–33; Н. [Никола] Павковић, Дробњаковић Боривоје, у: Сима Ћирковић, Раде Михаљчић (прир.), *Енциклопедија српске историографије*, Knowledge, Београд 1997, 360; В. Н-А. [Весна Недељковић-Ангеловска], Дробњаковић Боривоје М., у: Чедомир Попов (глав. ур.), *Српски биографски речник*, 3, Д–З, Матица српска, Нови Сад 2007, 424–425; Г. Б. [Гордана Благојевић], Дробњаковић Боривоје, у: Радослав Љушић (глав. и одг. ур.), *Енциклопедија српског народа*, Завод за издавање уџбеника, Београд 2008, 310.

Од 1920. до 1925. када званично постаје кустос Музеја, Дробњаковић је упоредо радио као професор Четврте а потом и Треће мушке гимназије у Београду. Први његов значајан допринос домаћој² етнологији у том периоду био је превод са француског језика докторске дисертације Јована Цвијића (књ. 1 објављена је 1922, а књ. 2 у сарадњи са Јованом Ердџановићем, након Цвијићеве смрти, 1931. године).³ Пошто се из штампе појавио први том *Балканског полуострва*, Дробњаковић је и сâм, по угледу на свог учитеља и у складу са праксом из тог времена, докторирао из области антропогеографије, одбранивши, 1923. године, тезу о Горњој Јасеници,⁴ у којој је „проучио порекло становништва са великом пажњом и изнео много новина и методски савршеније обрађених партија.“⁵

Годину дана након публиковања своје докторске дисертације, Дробњаковић је резултате изнете у њој допунио истраживањима Смедеревског Подунавља, узимајући при том Јасеницу као полазну основу, што је резултирало новим и од Српске краљевске академије награђеним делом *Смедеревско Подунавље и Јасеница*.⁶ Поред ове студије, он је у периоду од 1921. до 1930. године написао већи број научних расправа о настанку и развоју неколико шумадијских варошица. Био је то пионирски подухват за тадашњу етнологију у Србији, а једну од тих расправа, посвећену Космају,⁷ Академија је такође наградила.

Поред антропогеографских истраживања, која је спроводио плански и систематски, Боривоје Дробњаковић се у великој мери занимао и за историјске процесе који су утицали на етничку слику савремене Србије. Међу овим радовима посебну пажњу завређује чланак настао на основу проучавања архивске грађе о досељавању црногорског становништва у неке крајеве Србије у другој половини 19. столећа.⁸ Демографском тематиком Дробњаковић се бавио у још неколико својих прилога, где је разматрао распрострање-

² Термином *домаћи* у раду ће бити означено све оно што се подједнако односи на простор Србије и Југославије.

³ Јован Цвијић, *Балканско полуострво и јужнословенске земље: основе антропогеографије*, 1, превео с француског Боривоје Дробњаковић, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, Београд 1922; И с т и, *Балканско полуострво и јужнословенске земље: основи антропогеографије*, 2 – Психичке особине Јужних Словена, превео с француског Боривоје Дробњаковић, прегледао и унео исправке и допуне Јован Ердџановић, Издавачка књижевница Геце Кона, Београд 1931.

⁴ Боривоје М. Дробњаковић, Јасеница: антропогеографска испитивања, у: Јован Цвијић (ур.), *Насеља и порекло становништва*, 13, Српска краљевска академија, Београд 1923 (Српски етнографски зборник, 25), 191–376, 397–435.

⁵ *Српски књижевни гласник*, н. с., 9/1 (за мај), Београд 1923, 80.

⁶ Боривоје М. Дробњаковић, *Смедеревско Подунавље и Јасеница*, у: Јован Цвијић (ур.), *Насеља и порекло становништва*, 19, Српска краљевска академија, Београд 1925 (Српски етнографски зборник, 34), 195–397.

⁷ И с т и, Космај, у: Јован Ердџановић (ур.), *Насеља и порекло становништва*, 26, Српска краљевска академија, Београд 1930 (Српски етнографски зборник, 46), 1–96, 697–714.

⁸ И с т и, Насељавање Црногораца по Србији од 1847–1869 године, *Нови живот*, 17, Београд 1924, св. 10: 311–315, св. 11: 340–347, св. 12: 374–380.

ност Срба, Хрвата и Словенаца, као и структуру становништва на простору Шумадије и јужне Србије.

С обзиром на то да је већи део Дробњаковићеве библиографије плод његовог дугогодишњег рада најпре као кустоса а доцније и као директора Етнографског музеја у Београду, сасвим је природно што су многе теме из тог обимног и разноврсног опуса у непосредној вези са народном уметношћу и материјалном културом уопште. Међу њима су посебно вредни помена Дробњаковићеве написи о космајским народним ношњама; домаћем ћилимарству; традиционалном украшавању врата и таваница; преслицама; али и они о воденицама, саобраћају и риболову на Дрини; затим преради маслина на Луштици и о пиротским лончарима у Боки Которској.

У току свог рада у Етнографском музеју, Дробњаковић није запоставио ни област народних обичаја и веровања. Тако је, на пример, тридесетих година у *Гласнику Етнографског музеја* објавио низ чланака о прилагању свећа црквама на Велики четвртак, Госпојинском панађуру у Тополи, свадбеним обичајима Срба у околини манастира Тавне (Босна), затим разним радњама против невремена и бајању против уједа змије на Златибору. Занимљива су и два Дробњаковићева кратка прилога из музичког фолклора о гулама и гусларима на Луштици и златиборским Рудинама.

Као типичан представник генерације која је своја знања из етнологије стицала превасходно на терену, Боривоје Дробњаковић је сачинио две свеске упутстава, од којих се једна односила на сакупљање грађе о риболову,⁹ а друга о покућству.¹⁰ Међутим, упркос томе што су Дробњаковићеву каријеру највећим делом обележила теренска истраживања, погрешно би било мислити да је његов теоријски допринос науци био занемарљив. Штавише, може се рећи да су нека теоријска запажања до којих је дошао синтезом својих теренских искустава и анализом „у народу“ прикупљеног материјала била веома напредна за оно време, а нека од њих су успела да задрже научну актуелност све до данас. У једном свом раду Дробњаковић је пружио и доста исцрпан преглед етнолошке делатности на тлу Србије од Вука Караџића до 1948. године,¹¹ чиме се уписао међу прве хроничаре српске етнологије.

По природи савестан, педантан и систематичан, Дробњаковић се доласком у Етнографски музеј показао идеалним за ову установу и проблеме са којима се она у том тренутку суочавала. Након што је са Николом Зегом, 1924. године, направио *Вођу кроз Етнографски музеј у Београду*, где је приказана збирка предмета изложених у кући завештача Стевче Михаиловића, Дробњаковић се, у сарадњи са Митром Влаховићем, ангажовао на покретању

⁹ Исти, *Упутства за прикупљање грађе о риболову*, Етнографски музеј, Београд 1935.

¹⁰ Исти, *Упутник за прикупљање грађе о покућанству*, Српска академија наука, Београд 1949 (Повремена издања Етнографског института САН, 2).

¹¹ Исти, Српска етнографија од Вука Караџића до данас, *Музеји*, 1, Београд 1948, 27–39.

Гласника Етнографског музеја – ГЕМ-а.¹² Значај *Гласника* огледао се првенствено у томе што је он био замишљен и реализован као модеран научни часопис, како у формалном тако и у смислу садржаја, чија је основна намена била да етнолошку јавност информише о резултатима најновијих истраживања, али и о другим дешавањима битним за струку. У првом броју овог новог гласила Боривоје Дробњаковић је приказао комплетан историјат Етнографског музеја, са посебним освртом на услове кроз које је ова установа пролазила од свог оснивања, 1901, па све до 1926. године.¹³

У периоду у којем је био главни уредник ГЕМ-а (1926–1940), Дробњаковић је установио три сталне рубрике у оквиру овог часописа. Оне су се односиле на: 1) библиографију књига и чланака из етнологије, који су у току претходне године, без обзира на језик и писмо којим су штампани, објављени на тлу Југославије, или су се, пак, односили на југословенски простор; 2) библиографију наших етнолога, која је обухватала све оно што су истакнути југословенски проучаваоци народне културе објавили сами или у сарадњи са другима; и 3) извештај о раду Етнографског музеја у Београду, где је, од стране управника, сумарно приказивано све што се у текућој години одиграло на нивоу установе, а било је од важности за њену делатност.

Поред тога што је установио ове рубрике, Дробњаковић је узео активног учешћа и као њихов аутор. Тако је, на пример, саставио библиографије Тихомира Ђорђевића, Јована Ердељановића, Симе Тројановића, Милована Гавација, Ника Жупанића и Владимира Ткалчића.¹⁴ У време када су публиковане, ове библиографије су представљале неку врсту омажа истакнутим појединцима и показатеље њиховог доприноса у оквиру струке. Данас је њихов значај много већи, јер омогућавају комплетан увид у радове које су домаћи етнологи објавили пре Другог светског рата. Имајући у виду да су, због релативно малог броја југословенских научних гласила у предратном периоду, ови радови штампани у различитим дневним листовима, алманасима и другде, они нису претраживи у савременим електронским библиотечким базама података, а често ни другде, јер се појединачни чланци из такве врсте публикација (са изузетком сепарата) у библиотекама ретко обрађују, па је допринос Боривоја Дробњаковића, и као аутора библиографија појединаца и као уредника библиографске рубрике ГЕМ-а, у том смислу изузетно вредан.

¹² Ово је прва етнолошка периодична публикација у Србији са свим одликама класичног научног часописа. Иако има мишљења да су то уместо њега *Српски етнографски зборник* или, чак, *Караџић*, први је заправо био компилација по едицијама разврстаних радова, у којем су, између осталог, објављиване гломазне монографије појединих места па и целих области, док је други, више популарног него научног карактера, угашен убрзо по свом покретању (Вид. о томе у: Ivan Kovačević, *Antropološki časopisi u Srbiji: (2000–2010)*, *Antropologija*, 11/2, Beograd 2011, u štampi).

¹³ Боривоје М. Дробњаковић, Етнографски музеј у Београду: (1901–1926. г.), *Гласник Етнографског музеја*, 1, Београд 1926, 11–25.

¹⁴ Исти, Библиографија радова наших етнолога, 1–5 и 7, *Гласник Етнографског музеја*, 5–9 и 12, Београд 1930–1934 и 1937.

Од 1927, када је постао директор Етнографског музеја, па све до 1940. године, до када је уређивао *Гласник*, Дробњаковић је уредно објављивао и годишње извештаје о пословању Музеја,¹⁵ а цео један рад посветио је научној делатности ове установе.¹⁶ Захваљујући својим организационим способностима, које су се, између осталог, испољиле у формирању новог инвентара, азбучног каталога и помоћних картотека, Дробњаковић је успео да реорганизује целокупну музејску службу. Пажљиво одабраним предметима са територије целе Југославије значајно је обогатио фонд Музеја, а кроз *Гласник* и посебна издања Етнографског музеја у Београду радио је на популарисању етнологије и музеологије на овим просторима. Велику пажњу поклањао је и музејским изложбама, свестан да се преко њих остварује најбољи контакт са публиком. По завршетку Другог светског рата, у Етнографском музеју у Београду организовао је три веома запажене тематске изложбе: Вуков завичај, Изложба ћилимарства и Сликари етнографи у 19. веку. Од изложби које су под његовим руководством организоване у иностранству треба поменути Светску изложбу у Паризу (1928), међународну изложбу у Барселони (1929) и исте те године у Женеви, а посебан одјек имала је изложба Уметност народа Југославије, која је, почев од 1949. године, обишла готово све европске земље.

* * *

Најбоље године свог стваралачког рада Боривоје Дробњаковић је посветио Етнографском музеју у Београду, успевши да, огромним личним залагањима, у више него скромним условима, са малим бројем сарадника и ограниченим материјалним средствима, једну запарложену и ратовима опустошену установу уздигне на светски ниво. Као кустос и „први човек“ ове значајне институције, на чијем челу се налазио све до јуна 1950. године, Дробњаковић је оставио трајан печат у њеном више од века дугом постојању, бавећи се првенствено музеолошком проблематиком,¹⁷ али не запостављајући етнолошку делатност у целини. Окушавши се на различитим пољима у оквиру струке – од теренског истраживача, преко кустоса, покретача и уредника *Гласника* и посебних издања Етнографског музеја, организатора изложби у земљи и иностранству, па све до руководећих и других функција које је обављао у бројним професионалним удружењима и

¹⁵ Исти, Етнографски музеј у Београду у 1927–1940 години, *Гласник Етнографског музеја*, 2–15, Београд 1927–1940.

¹⁶ Исти, О научном раду Етнографског музеја у Београду: поводом тридесетпетогодишњице од његова оснивања, *Гласник Етнографског музеја*, 10, Београд 1935, 129–155.

¹⁷ В. Дробњаковићеве радове: Једна ретка збирка Етнографског музеја у Београду, *Уметност*, 1, Београд 1949, 56–60. и Први наш музејски инвентар, *Музеји*, 3–4, Београд 1949, 35–46.

комисијама – Боривоје Дробњаковић је за својих тридесет *музејских година* стекао завидну научну репутацију. Захваљујући постигнутим резултатима, савет Филозофског факултета Универзитета у Београду изабрао га је, 1950. године, за редовног професора Етнологије народа Југославије¹⁸ и Музеологије.¹⁹ На овом положају затекла га је и смрт (7. фебруара 1961. године). Данашње сећање на Боривоја Дробњаковића сачувано је кроз награду која носи његово име, а коју Етнографски музеј у Београду сваке године додељује за посебан допринос на пољу етнологије и етнографске музеологије, у првом реду за најбољи дипломски рад одбрањен на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.

Литература

1. Антонијевић Драгослав, Научно дело д-ра Боривоја Дробњаковића, *Гласник Етнографског музеја*, 22–23, Београд 1960, 254–259.
2. Барјактаровић Мирко, Библиографија радова преминулог др Боривоја М. Дробњаковића, директора Етнографског института Српске академије наука и уметности, *Гласник Етнографског института САНУ*, 9–10, Београд 1961, 275–280.
3. Барјактаровић Мирко, Боривоје Дробњаковић (1890–1961), *Гласник Етнографског института САНУ*, 9–10, Београд 1961, 1–2.
4. Barjaktarović Mirko, Drobñaković Borivoje, u: Miroslav Krleža (glav. red.), *Enciklopedija Jugoslavije*, 3, Dip–Hiđ, Leksikografski zavod FNRJ, Zagreb 1958, 95. i u: Ivo Cević (glav. ur.), *Enciklopedija Jugoslavije*, 3, Crn–Đ, 2. izd., Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984, 583.
5. Благојевић Гордана, Дробњаковић Боривоје, у: Радош Љушић (глав. и одг. ур.), *Енциклопедија српског народа*, Завод за уџбенике, Београд 2008, 310.
6. Влаховић Петар, Боривоје Дробњаковић (Крагујевац 17. VIII. 1890 – Београд 7. II. 1961), *Етнoлошки преглед*, 3, Београд 1961, 133–137.
7. Влаховић Петар, Боривоје Дробњаковић и његов рад на науци о народу, *Зборник Филозофског факултета*, 6/2, Београд 1962, 243–250.

¹⁸ Дробњаковић је пре доласка на Филозофски факултет, Одсек за етнологију, најпре предавао на Вишој педагошкој школи у Београду (1938–1948).

¹⁹ Овај предмет Дробњаковић је првобитно предавао по позиву, у својству хонорарног наставника Филозофског факултета у Београду (од септембра 1948). Он је такође први који је овај предмет код нас уопште увео у универзитетску наставу.

8. Вујевић Павле, Дробњаковић Боривоје, у: Ст. [Станоје] Станојевић (ур.), *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, 1, А–З, Библиографски завод Д. Д., Загреб [1926], 646–647.
9. *Годишњак САН*, 64 (за 1957), Београд 1958, 309–314.
10. Дробњаковић Боривоје М., Библиографија радова наших етнолога, 1–5 и 7, *Гласник Етнографског музеја*, 5–9 и 12, Београд 1930–1934 и 1937.
11. Дробњаковић Боривоје М., Етнографски музеј у Београду: (1901–1926. г.), *Гласник Етнографског музеја*, 1, Београд 1926, 11–25.
12. Дробњаковић Боривоје М., Етнографски музеј у Београду у 1927–1940 години, *Гласник Етнографског музеја*, 2–15, Београд 1927–1940.
13. Дробњаковић Боривоје М., Јасеница: антропогеографска испитивања, у: Јован Цвијић (ур.), *Насеља и порекло становништва*, 13, Српска краљевска академија, Београд 1923 (Српски етнографски зборник, 25), 191–376, 397–435.
14. Дробњаковић Боривоје М., Једна ретка збирка Етнографског музеја у Београду, *Уметност*, 1, Београд 1949, 56–60.
15. Дробњаковић Боривоје М., Космај, у: Јован Ердељановић (ур.), *Насеља и порекло становништва*, 26, Српска краљевска академија, Београд 1930 (Српски етнографски зборник, 46), 1–96, 697–714.
16. Дробњаковић Боривоје М., Насељавање Црногораца по Србији од 1847–1869 године, *Нови живот*, 17, Београд 1924, св. 10: 311–315, св. 11: 340–347, св. 12: 374–380.
17. Дробњаковић Боривоје М., О научном раду Етнографског музеја у Београду: поводом тридесетпетогодишњице од његова оснивања, *Гласник Етнографског музеја*, 10, Београд 1935, 129–155.
18. Дробњаковић Боривоје М., Први наш музејски инвентар, *Музеји*, 3–4, Београд 1949, 35–46.
19. Дробњаковић Боривоје М., Смедеревско Подунавље и Јасеница, у: Јован Цвијић (ур.), *Насеља и порекло становништва*, 19, Српска краљевска академија, Београд 1925 (Српски етнографски зборник, 34), 195–397.
20. Дробњаковић Боривоје М., Српска етнографија од Вука Караџића до данас, *Музеји*, 1, Београд 1948, 27–39.
21. Дробњаковић Боривоје М., *Упитник за прикупљање грађе о покућанству*, Српска академија наука, Београд 1949 (Повремена издања Етнографског института САН, 2).
22. Дробњаковић Боривоје М., *Упутства за прикупљање грађе о риболову*, Етнографски музеј, Београд 1935.
23. Јовановић Милка, Проф. др Боривоје М. Дробњаковић, *Гласник Етнографског института САНУ*, 46, Београд 1997, 27–33.
24. Јовановић Милка, Проф. др Боривоје М. Дробњаковић: поводом петнаестогодишњице смрти, *Гласник Етнографског института САНУ*, 25, Београд 1976, 217–224.
25. Kovačević Ivan, *Antropološki časopisi u Srbiji: (2000–2010)*, *Antropologija*, 11/2, Београд 2011, у štampi.

26. Недељковић-Ангеловска Весна, Дробњаковић Боривоје М., у: Чедомир Попов (глав. ур.), *Српски биографски речник*, 3, Д-3, Матица српска, Нови Сад 2007, 424–425.
27. Павковић Никола, Дробњаковић Боривоје, у: Сима Ћирковић, Раде Михаљчић (прир.), *Енциклопедија српске историографије*, Knowledge, Београд 1997, 360.
28. Петровић Петар Ж., Д-р Боривоје М. Дробњаковић, Библиографија радова наших етнолога, 6, *Гласник Етнографског музеја*, 11, Београд 1936, 200–203.
29. *Српски књижевни гласник*, н. с., 9/1 (за мај), Београд 1923, 80.
30. Tomić Persida i Jerina Šobić, Borivoje M. Drobniaković (1890–1961), *Музеји*, 14, Београд 1962, 131–132.
31. Цвијић Јован, *Балканско полуострво и јужнословенске земље: основе антропогеографије*, 1, превео с француског Боривоје Дробњаковић, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, Београд 1922.
32. Цвијић Јован, *Балканско полуострво и јужнословенске земље: основи антропогеографије*, 2 – Психичке особине Јужних Словена, превео с француског Боривоје Дробњаковић, прегледао и унео исправке и допуне Јован Ердељановић, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1931.

Davor Petrović

BORIVOJE DROBNJAKOVIĆ'S WORK IN ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE

Summary

The paper represents a review on a scientific activity of academician Borivoje Drobniaković during thirty years of his work in Ethnographic Museum in Belgrade. Drobniaković's role in development of this institution and his general contribution to the ethnology, and especially to museology, in Serbia (1920–1950) is being perceived from several different points. Special attention is devoted to bibliographic works of Borivoje Drobniaković in *The Bulletin of The Ethnographic Museum*, since in earlier analysis not enough attention has been given to those ones. Yet, it could be considered a beginning of a new and significant praxis of this journal, whose starter, founder and first editor was Drobniaković himself.

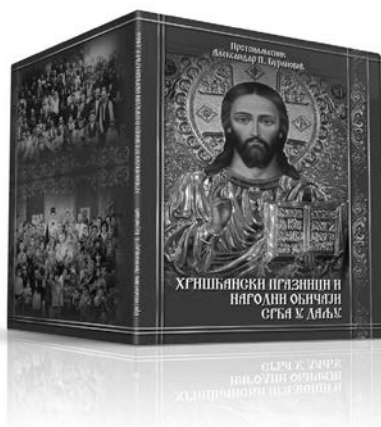
ПРИКАЗИ

Ђурановић П., Александар, (2011) *Хришћански празници и народни обичаји Срба у Даљу*, Нови Сад.

Монографија протонамесника Александра П. Ђурановића, *Хришћански празници и народни обичаји Срба у Даљу*, посвећена је годишњим хришћанским празницима и њима (временски одговарајућим народним обичајима становништва у Даљу. Веома је добро илустрована с фотографијама које је начинио, сакупио и обрадио сам аутор. Поред Предговора и Закључка, рукопис је подељен на следеће целине према годишњем црквеном календару: Зимски празници и обичаји, Пролећни празници и обичаји, Летњи празници и обичаји, Јесењи празници и обичаји, Нови празници. Свако поглавље рашчлањено је на низ одговарајућих тема које сачињавају структуру појединачних празника у линеарном протоку времена годишњег календара обичаја и одговарају како хришћанском понашању и мишљењу тако и народном схватању празничног времена, односно како аутор наводи „у овој смо књизи обухватили све оне празнике за које су везани одређени народни обичаји и веровања, а који су у складу са хришћанским поимањем света“.

Протонамесник Александар П. Ђурановић се прихватио двојаког посла када је приступио писању текста за ову монографију. Наиме, с једне стране реч је о представљању прикупљене грађе на терену, радећи с многобројним казивачима и носиоцима одређене обредне праксе у току године, а с друге стране, аутор је студиозно истраживао и проверавао годишње обичаје на основу архивског материјала уз консултацију старије етнографско-етнолошке, историографске, теолошке литературе.

Дакле, на самом почетку у Предговору наговештено је да ће се уз хришћански празнични календар поставити у хришћански дискурс и народни обичаји које је мање-више, и сама православна црква ставила под своје окриље и дала им хришћански смисао. Стога скрећем пажњу на ова-



кав подухват, с обзиром на то да је аутор теолог и протонамесник у православној цркви у Даљу, и веома савремен приступ у представљању културе празника уопште па и културе празника Срба у Даљу. Време је да коначно одређену профану димензију хришћанских празника разматрамо управо онако како је понуђено у овом рукопису, јер је посебно 21. век и целокупан развој човечанства донео и другачије сагледавање опстанка појединих обичаја. Многи обичаји дубоко укорени у српско културно наслеђе, који, истина, поседују своје архетипско и архаично порекло, временом су прилагођени начелима савременог живота. У форми симбола наставили су да трају и да се преносе као културно наматеријално наслеђе (нпр. бадњак, врба, ускршње јаје, поједине поворке, литије и сл.). И поред тога овде није реч о поетској традицији српског народа, већ о стварној, живој традицији која интегрисе и подупире стварну културну разноликост средине у којој становништво Даља живи.

Српски народ након пада у вековно турско ропство, а потом касније и у времену социјалистичке секуларизације хришћанских празника у другој половини 20. века, био је суочен с поништавањем институционалних претпоставки за очување хришћанства. Услед тога је пролазио кроз фазе оживљавања неких архетипских веровања и тзв. паганске религиозности (Јовановић, Б., 2000), чиме су у дужем периоду, помоћу различитих мимикрија и латентног хришћанства и православља стварани услови за формирање посебног народног тумачења православне вере и прихватања облика блиских схватањима широких маса. Сliku света је народ у прошлости гradio на тај начин што је полазио од самог себе идући до удаљеног и непознатог простора, где је по веровању било боравиште душа умрлих и разних митолошких бића. На тај начин је створана посебна симболичка слика свега што окружује човека. Међутим, сви ти архаични обреди и ритуали у годишњем календару празника напуштени су баш због тога што су изгубили смисао и адекватно значење за одређене заједнице на локалном и ширем плану. Митска реалност која је формирана у сложеним историјским околностима временом је потиснута, а као културни реликти прошлости остали су поједини симболи празничне културе о којима је реч и у књизи протонамесника Александра П. Ђурановића и како сам аутор констатује и саопштава: „Многи данас без разумевања саме суштине празника или обичаја држе одређене ритуале, али и да су многи управо због неразумевања самог празника потпуно избацили одређене радње ... Сматрам, такође, да је колико битно суштински познати смисао празника или обичаја, исто толико битно знати га ваљано и правилно славити и преносити га на своје потомке.“ Дакле, аутор у целини представља само ону димензију народних обичаја који су остали битни за православно српско становништво Даља, тј. оне обичаје који их повезују или чине различитим у односу на друге људе у окружењу.

Ако се прихвати да су обичаји неписана правила понашања и мишљења које намеће одређена заједница (од породице до шире социјалне заједнице) и који се преносе с колена на колена, морамо признати да је српска традиционална култура, посебно у панонском културном подручју, попут других заједница, веома богата обичајном праксом која је сачувана у специфичном синкретизму управо с православном вером и то у линеарном и цикличном протоку времена. Етнолози су регистровани да одређени обичаји живе у народу онолико колико имају смисла за основне функционалне потребе заједнице и појединаца у егзистенцијалном, заштитном и репродуктивном контексту. Дакле, сваки културни феномен детерминисан својим функцијама постоји зато што функционише ... тј. неко веровање, нека установа, или, реци-

мо, неки обичај одржава се само док има одређене функције, одређену сврху у животу људи (Бандић, 1990). Оног момента када више нема потребе за неким датим понашањем и мишљењем, обичаји се напуштају, трансформишу или модификују, тј. прилагођавају времену у којем се живи. О таквој адаптивној улози народних обичаја говори и аутор ове књиге.

Од зимског, преко пролећног, летњег до јесењег циклуса обичаја представљена грађа упознаје читаоца шта је све било и шта јесте сачувано у духовној култури становништва Даља, са нагласком на канонизоване делове празничне структуре. Осим тога, етнографска грађа је поткрепљена и усменим народним стваралаштвом, посебно изрекама, које указују на виспирени и свежи дух српског народа у Даљу.

У пажљивом читању књиге протонамесника Александра П. Ђурановића поред духовне структуре празника и описа понашања становника Даља у линеарном времену, уочава се како је у зимским и пролећним празницима било и да има и данас више народних обичаја и митских веровања (ствараних стереотипним тумачењима), док у летњем и јесењем периоду они готово изостају. Примат у народној свести, према празничној култури, тада заузима хришћанска основа празника. Дакле и овде се види подударност с примарном сточарско-земљорадничком културом панонске културне зоне. У зимском периоду, док природа мирује, било је потребно одређеним ритуалима, макар да су они и настали у контексту народног православља, обезбедити погодан основ за успешну и срећну и богату нову аграрну и сточарску годину. Осим тога, аутор скреће пажњу и на сву комплексност живота у мултиетничкој и мултиконфесионалној средини, те указује на могуће модификације појединачних, одређених обреда који припадају профаном контексту и структури празничне атмосфере, а развијали су се под утицајем других културних образаца у процесима акултурација које су се одиграле између становника разних националности којим су становници Даља окружени (примери су у светковању Беле недеље, поворкама машкара, и слично).

Аутор се посветио и тзв. новим празницима који су до последње деценије 20. века имали одређену друштвену функцију не само у култури становништва у Даљу већ и шире. Међутим и ту би пажљиви читалац могао да сазна, иако је мало простора дато овим некада називаним *новим обичајима*, у каквим су се друштвено-политичким и историјским околностима стварали нови обичаји и какве су биле тенденције да се дотадашњи обичаји потисну, секуларизују и да потпуно ишчезну. Ипак то се није догодило с претходном празничном културом и релевантним обичајима. Но, морам да напоменем да се јасно уочава како

ни креатори социјалистичког празничног календара нису ништа ново могли да смисле када је реч о линеарном календару годишњих обичаја. *Нове обичаје* сместили су у готово идентично време када су били прослављани хришћански празници, који су окупљали народ и утицали на заједништво на микро (породица) и макроплану (шира заједница). Данас су ти тзв. *нови празници* изгубили сваки смисао, док су се хришћански вратили у народ и међу вернике.

На основу до сада реченог о књизи *Хришћански празници и народни обичаји Срба у Даљу*, протонамесника Александра П. Ђурановића, мишљења сам да је ово веома значајно дело за шира културолошка проучавања духовне културе српског народа у целини, јер познавањем културе празника на локалном плану могуће је израђива-

ти и аналитичке представе о значају дате културе у разним нивоима времена који су на изврстан начин испреплетени. Уједно књига овог типа је значајна и за архивирање података о нематеријалном наслеђу српског народа, како у Србији тако и изван њене матице, јер дубину и испуњеност реалног живота и данас артикулише духовно наслеђе ма како оно било у стварности и интерпретирано.

Коришћена литература

Бандић, Душан (1990) *Религија Срба у 100 појмова*, Београд.

Јовановић, Бојан (2000) *Дух паганског наслеђа*, Нови Сад.

Весна Марјановић

Turkey's Intangible Cultural Heritage (Нематеријално културно наслеђе Турске)

Библиотека Етнографског музеја у Београду недавно је обogaћена за једну репрезентативну публикацију коју је објавило Министарство културе и туризма Републике Турске. Књига *Turkey's Intangible Cultural Heritage* је објављена 2008. године у Анкари. Уредник књиге је М. Осал Огуз, а текстове је писало чак 14 аутора. Богато опремљена и квалитетно штампана с великим бројем фотографија у боји, енциклопедијског формата, обима 311 страна и преведена на неколико језика, ова књига је сасвим јасно намењена репрезентацији културе Турске у свету. На самом почетку књиге налази се кратак предговор министра културе и туризма Турске, у којем је изнета званична намера књиге да забележи непроцењиве компоненте турске културе и да их представи будућим генерацијама. Ипак, у министровом предговору је задржано уобичајено схватање да су материјално и нематеријално културно наслеђе два ресурса који стоје у међусобној интеракцији. Након предговора следи обимнији текст уредника о нематеријалном културном наслеђу у Турској.

Основна структура садржаја књиге концептуализована је сходно дефиницији нематеријалног културног наслеђа коју даје УНЕСКО, тј. сходно разликовању појединих сегмената нематеријалног наслеђа које је дато том дефиницијом. Садржај књиге је, стога, подељен у пет великих целина, почев од усмених казивања и традиција, преко извођачких уметности, социјалних пракси, ритуала и свечаности, знања и понашања у вези с природом и свемиром до традиције разних заната. У оквиру сваке целине представљена су поједина

знања, вештине, обичаји, веровања, легенде итд. Тако су у делу који се односи на усмену традицију представљене успаванке, легенде, народне приче, нарицања за мртвима, клетве, али и неки битни идиоми и изрази. Целина посвећена извођачким уметностима доноси текстове о луткарским представама, играма сенки, сеоским приредбама, Мевлева церемонији, народним спортовима, народним инструментима, дечјим играма, итд. Трећа целина, посвећена социјалним праксама, ритуалима и свечаностима, представља нам обичаје животног циклуса и обичаје годишњег циклуса, како их већ уобичајено називамо. Четврта, и најобимнија целина, садржи текстове из домена народне медицине и ветерине, представља народна веровања, народну економију, исхрану, знања и представе у вези с чајем, кафом, прерадом млека, однос према времену и мерама, одржавање хигијене итд. Последња целина приказује поједине занате попут ткања, дрворезбарства, корпарства и метларства, грнчарства, филиграна, ковачког заната, али уједно даје и приказ народне архитектуре и културе становања.

Сваки текст је, пропраћен квалитетним и речитим фотографијама. Текстови су писани једноставно и јасно, а онде где се говори о комплексним елементима културног наслеђа текстови су подељени на поједине сегменте како би ти елементи били што јасније и детаљније представљени. На пример, када се говори о обичајима везаним за рођење детета у посебне целине издвојени су веровања и обичаји у вези с полом детета, исхраном мајке, купањем детета, шта се ради након 40 дана итд., а кад је реч о дечјим играма представљене су чак 33 игре. Међутим, веома битна одлика књиге *Нематеријално културно наслеђе Турске* јесте то

што је уз елементе нематеријалног наслеђа представљен и велики број објеката материјалне културе који су у вези с појединим ритуалима, обичајима, знањима или вештинама.

Када се сагледа кроз културно-антрополошку и етнографску призму у херитолошкој парадигми, књига *Нематеријално културно наслеђе Турске* се с једне стране готово у потпуности може узети као идеалан модел таквог начина презентације културе, али се с друге стране може сагледати и као провокативна, јер иако не садржи ни најмању анализу културе, она посредно поставља нека питања пред Унесков концепт културе који је заступљен у Конвенцији о очувању нематеријалног културног наслеђа. Аутори књиге су, најпре, представили укупну традицијску културу Турске тако што су је ресистематизовали сходно дефиницији нематеријалног наслеђа која је дата Конвенцијом. Надаље, у таквом представљању културе прихваћен је и прилично темељно примењен концепт „живог наслеђа“ што значи да су аутори књиге обратили пажњу на традицијске културне елементе који су саставни део савремене културе, односно књига се може читати и као традиција која живи. Уз то, у књизи је сажето представљен и савремени обичај испраћаја младића на служење војног рока.

Чини се да је, ипак, најбитнија одлика књиге то што је у њој, пратећи конвенционална етнологија и антрополошка схватања, култура представљена као тотални систем. Аутори нису били искључиви у дистинкцији материјална – нематеријална култура иако се у уводним текстовима књиге таква дистинкција јасно износи. У појединим деловима књиге се чак више одлази „на другу страну“, па је тако у делу који је посвећен традиционалној економији представљен велики број материјалних културних творевина које се користе у пољопривреди и сточарству, док се о самим економским односима, економској организацији, знањима и

вештинама не говори ништа или се поједине вештине тек наговештавају у текстовима уз поједине предмете. Нешто уравнотеженији однос је присутан у представљању веровања и понашања везаних за склапање брака, где су представљени и цео церемонијал и елементи девојачке спреме и репрезентативне одеће. Такав приступ култури, осим што указује на то да је књига добрим делом писана у дискурсу класичне музејске праксе који подиже ниво њене поузданости, уједно поставља питање артифицијелности формалног раздвајања појединих елемената културе сходно материјалности њиховог изражаја које је присутно у Унесковом концепту културе. Књига *Нематеријално културно наслеђе Турске* (можда намерно, можда несвесно) прилично јасно доказује да је свака култура комплексан систем знања, веровања, понашања и објеката који су структурно повезани, али да култура сама по себи не садржи разликовање својих материјалних и нематеријалних елемената. Друго битно питање које ова књига поставља јесте питање својеврне пурификације културе, односно она садржи суптилно раздвајање репрезентативне од свакодневне културе, при чему је ова друга стављена у подређен положај. Иако су у књизи на фотографијама често представљени „обични људи“ у својој свакодневици, својеврсна идеализација културе се огледа у томе што су у текстовима дати искључиво идеалтипски модели појединих културних елемената, а у уводном тексту уредника је довољно јасно заступљено романтичарско гледиште на савремену културу као на нешто што мења „изворну“ културу.

На крају, може да се каже да књига *Нематеријално културно наслеђе Турске* у сфери културне политике једне државе представља право ремек-дело, док у херитолошкој сфери представља добар мотив за промишљање научно засноване презентације културе.

Милош Матић

ХРОНИКА

ДЕЛАТНОСТ У МАНАКОВОЈ КУЋИ (2010. ГОДИНЕ)

Етнографска спомен-збирка Христифора Црниловића је културно добро које се чува као посебна целина, легат у Манаковој кући, споменику источњачко-балканске архитектуре у Београду. Брига и старање о Збирци поверено је Етнографском музеју у Београду, који то стручно и професионално ради више од четрдесет година. Христифор Црниловић је у нашој јавности познат као сликар и колекционар, али и као предани истраживач наше традиционалне културе, пре свега, у области централно-балканског подручја у првим деценијама 20. века. Код Христифора Црниловића, поред сакупљачког дара, уочава се зналачки научни метод систематизације и класификације сакупљеног материјала. Његова драгоценост и разноврсност збирке обухвата 2.600 етнографско-уметничких предмета сакупљених на путовањима по Македонији, јужној Србији, Косову и Метохији, богату фото-документацију, приручну библиотеку с преко 700 наслова и обимну и садржајну рукописну грађу. Сегмент његове оставштине у виду рукописне грађе садржи и 236 свесака које садрже око 21.460 листова и које представљају праву ризницу етнологске, антропогеографске, историјске и уметничке грађе. У току су настојања да се реализује пројекат дигитализације рукописне грађе, јер ће на тај начин она постати доступан и важан извор за научна истраживања и компаративне анализе.

Општа музејска делатност

Делатност у Манаковој кући је комплексног типа с обзиром на то да поред класичног музеолошког приступа у виду чувања, обраде и презента-

ције дела Христифора Црниловића обухвата и друге савремене и популарне музејске активности. У програмској оријентацији, поред основних музеолошких послова, Етнографски музеј у Манаковој кући организује различите програме и манифестације који, с једне стране, презентују живот и рад Христифора Црниловића, а с друге, представљају и популаришу друге разноврсне програме: изложбе, предавања, едукацију за поједине традиционалне и уметничке вештине, посебно занимљиве за омладину и млађе особе. У континуитету се већ 20 година одржавају курсеви керамике и ручног ткања, чији ће рад наредне године бити свечано обележен. Од пре три године у Манаковој кући успешно ради и „Орфелин“, школа класичних графичких техника. Повремено се организују и школе плетења, народног веза, иконописа, израда пушта...

Изложбени рад обухватио је припреме и реализацију изложбе фотографија „У слици и речи – Савамала јуче и данас“, чији је аутор и организатор пратећег програма Драгана Стојковић, виши кустос. Изложба је реализована у сарадњи са Градском општином Савски венац и Удружењем за заштиту амбијенталне целине „Савамала“ (јануар-јуни). У мањем обиму су вршене и припреме за израду нове концепције сталне изложбене поставке Легата Христифора Црниловића, са обухваћеним теренским истраживањем у Власотинцу, Христифоровом родном месту, затим у Бабушници, Љуберађи и у неколико села Лужнице. Том приликом прикупљен је материјал о појединим сегментима и мало познатим детаљима из живота и рада Христифора Црниловића, на основу прича старих Власотинчана. Снимљена је Црниловићева сеоска кућа у Конопници са окућницом, као и градска кућа у Власотинцу где је провео последње дане свог живота. У сарадњи са општином Бабушница и организацијом „Лужничке рукотворине“ обављено је истраживање и преглед архивске грађе о старим занатима, о чему постоје белешке у Црниловићевој рукописној грађи. Извршено је евидентирање и фотографисање данашњих заната. Са младом екипом филмских сниматеља начињен је филмски материјал о делатности породице Станковић у изради бомбона, која поседује стари и нови погон у Бабушници и селу Радињинци (мај).

Поновљена је пријава на конкурс за суфинансирање пројеката у области културног наслеђа, које је објавило Министарство културе Републике Србије за наставак рада на реализацији пројекта под називом „Дигитализација рукописне грађе Христифора Црниловића“. Драгана Стојковић је одбранила рад *Стара градска кућа у Лесковцу и дунђерство на простору Балканског полуострва (из рукописне грађе Етнографске спомен-збирке Христифора Црниловића)*, чиме је стекла звање музејског саветника. Рад је позитивно оценио проф. др Бранко Ћупурдија, што је потврђено решењем Комисије за стицање виших стручних звања бр. 1353/3 од 23.12.2010. године.

У свим активностима Манакове куће учествовала је Ивана Бабић, волонтер-етнолог, која је имала прилику да се упозна са основним елементима Етнографске спомен-збирке Христифора Црниловића, а поред тога и

са другим пословима кустоса, као нпр. сређивање документације, музејски рад с децом, организација изложби и курсева и др. Ивана Бабић је започела волонтерски рад 21. јуна 2010. године. и успешно га завршила стекавши звање кустоса у априлу 2011. године. Успешно је реализована и сарадња са дипл. етнологом Маријом Радин за време њених мастер студија на мулти-дисциплинарним студијама Универзитета у Београду. Тема њеног рада била је: *Анализа стања легата Етнографске збирке у Манаковој кући и препорука за спровођење мера превентивне конзервације* (јануар / фебруар).

Сектор за конзервацију и рестаурацију Етнографског музеја у Београду је обавио послове физичко-хемијске заштите музејског материјала у месецу октобру. Извршено је проветравање текстилних предмета из Збирке Црниловића, као и свих текстилних предмета на сталној изложби народних ношњи и предмета у депоима Збирке. Истовремено су прегледани и предмети направљени од других материјала – дрвета, метала, керамике и др. – како би се предупредиле нежељене промене на њима.

Изложбена активност

Стална изложба Етнографске спомен-збирке Христифора Црниловића: „Народне ношње и накит централно-балканског подручја у 19. и првим деценијама 20. века“, непрекидно је била отворена за јавност, при чему су стручна лица, кустос и чувари, били на располагању заинтересованим посетиоцима ради пружања стручних и општих информација о Збирци.

Пред крај године започети су припремни радови за изложбу фотографија „Београд: живот на Сави (друга половина 19. и прве деценије 20. века)“, ауторке Драгане Стојковић, чија поставка ће бити у оквиру манифестације Ноћ музеја 2011. године.

У изради програма и организацији изложби у галеријском простору Манакове куће одржани су сусрети с многобројним уметницима заинтересованим за сарадњу са Етнографским музејом и Манаковом кућом. Сходно томе, на време и уредно су давани извештаји о свим реализованим програмима. Организовано је укупно 12 ликовних, етнографских, документарно-фотографских, као и неколико изложби мешовитог типа:

1. Изложба енкаустичких радова (иконе и цртежи), рађени техником сликања пчелињим воском, старом сликарском техником познатом вековима. На отварању изложбе организовано је предавање о енкаустици, чији је аутор и предавач Биљана Јовановић (28.01–10.02.2010).
2. Изложба икона „Тихоновање“, аутора Драге Коматине (18.03–28.03.2010).

3. Учешће у заједничкој изложби „Породична документа и успомене“, Мреже за реституцију Србије у Конаку кнегиње Љубице са сегментом изложбе „Станари Манакове куће“ (12–21.03. 2010).
4. Изложба радова полазника школе класичних графичких техника „Орфелин“, која ради већ неколико година у Манаковој кући (13–23.04. 2010).
5. Изложба фотографија „Један век кривом чаршијом у Свилајнцу“, у оквиру сарадње Етнографског музеја и Ресавске библиотеке у Свилајнцу (28.04–16.05.2010).
6. Изложба слика „Наше градитељство – Трагом светлости“, аутора Живана Калановића (20.05–2.06.2010).
7. Изложба фотографија „У слици и речи – Савамала јуче и данас“, ауторке Драгана Стојковић. Изложба реализована у сарадњи са градском општином Савски венац и Удружењем за заштиту амбијенталне целине „Савамала“. Пратећи програми су били документарни филм о старом Београду (инсерт о Савамали) и предавање о Савском амфитеатру, предавача арх. Александре Тилингер, као и песничко вече.
8. Изложба „Повратак природи“ слике и текстил, ауторке мр Вере Марковић (18.06–1.07.2010.)
9. Изложба ручних радова у оквиру манифестације „Дани стваралаштва старијих – Златно доба“, Геронтолошки центар – Клубови РЈ (21–24.09.2010).
10. Годишња изложба радова Керамичке радионице у Манаковој кући (5.10 – 25. 10.2010).
11. Изложба свилених рукотворина „Свилен свитак руком ткан“ – радови Удружења ткаља Новог Сада (4–22.11. 2010.)
12. Изложба фотографија „Високо горе – на Озрену и Јадовнику“, групе „Art Luminis“ (25.11–8.12.2010).
13. Изложба икона и слика „Двадесет година верни традицији“, радови Уметничке колоније св. Прохор Пчињски (17.12–25.12.2010).

Поједине изложбе и музејски програми били су праћени предавањима. Тако је др Весна Марјановић, музејски саветник, одржала предавање под називом „Народна традиција и Ускрс“, (9.04.2010); Драгана Стојковић, виши кустос, имала је предавање „Терзијски занат“, (14.09.2010); Мирјана Марковић, академски уметник, говорила је „О свили“ у оквиру истоимене изложбе. (4.11.2010).

Уметничко-занатска радионица

Планирање и организација рада Уметничко-занатске радионице у Манаковој кући, односно курсева и школе старих заната, садржи широк спектар разноврсних послова: пропагандну делатност, надзор над текућим радом, обележавање завршетка програма, доделу диплома и анализу завршених програма. Припрема материјала за оглашавање који се тичу активности Манакове куће, као и учешће у њиховом публикувању организује се у сарадњи са музејским Одељењем за дизајн и комуникацију. У пролећном и јесењем циклусу у 2010. години одржани су следећи курсеви: два четворомесечна курса керамике (предавачи проф. Антонија Драгутиновић и проф. Миролуб Драмићанин), два тромесечна курса ручног ткања (предавач мр Вера Марковић), течај оригиналне ручне штампе у трајању од осам месеци (предавачи мр Гордана Петровић и Наташа Бркић). Поред тога, организован је и једнодневни курс ручне израде филца, чији је демонстратор била мр Милена Ристић стручњак за текстил (20.03.2010).

Други послови

У оквиру овог поглавља обавеза је да се у први план истакне стална брига и успостављање контаката са различитим институцијама и радним организацијама ради одржавања и заштите објекта Манакове куће: локалном самоуправом, друштвеним институцијама за заштиту споменика културе, грађевинско-занатским предузећима, при чему је био дат приоритет проналажењу потребних средстава за неопходне радове на побољшању застареле електроинсталације објекта.

Предложене су и промене неопходне ради побољшања услова и начина рада продавнице сувенира – етно-излога у Манаковој кући. Досадашњи рад је организован под неадекватним условима, при чему је већина предмета набављана из централне продавнице у Етнографском музеју. Сходно томе, сувенири су искључиво одабирани у сарадњи са Удружењем за очување и неговање ручног ткања и Керамичком радионицом, при Манаковој кући.

Пројекат дигитализације Збирке

Крајем 2010. године урађена је прва фаза пројекта „Дигитализација рукописне грађе Христифора Црниловића“, чији наставак је планиран и очекује се наредне године.

Пре процеса дигитализације Збирке, оставштина Христифора Црниловића је обрађивана и сређивана у мањим сегментима, према потребама стручњака који су се бавили одређеним темама. Све до 2000. године делови рукописне грађе и фото-документација су углавном коришћени као узгредни извор података у различитим издањима, и публикацијама, припреми докторских и магистарских радова, студијским изложбама.¹ Након тога, у два наврата Етнографски музеј публикује у целини два комплетна текста Христифора Црниловића.² Било је такође и неодговарајућег коришћења рукописне грађе када она није на одговарајући начин наведена као извор. Такође, има појава да обрађени материјал у дигиталној форми није достављен на увид и чување у фондус Збирке.³

На примеру Збирке Христифора Црниловића може се уочити да је дигитализација рукописне грађе дошла као прави спас у очувању овог културног добра. То се опажа самим увидом у дигитализацију појединих свезака, чији оригинални текстови су исписани графитном оловком на излизаном пелир, каро или новинском папиру, који су тешко читљиви. Такође, има доста примера да су слабо видљиви поједини цртежи, скице и други прилози, рађени оловком или дрвеним оловкама у бојама. Скенирањем докумената, поред квалитета у обради материјала, истиче се и не мање важан елемент обраде документације – брзина и финансијска исплативост.

Рад на дигитализацији Збирке Христифора Црниловића постао је један од приоритетних задатака пре десетак година, али до свеобухватног приступа том послу није дошло из више објективних разлога, пре свега техничке неопремљености, недостатка стручног кадра техничко-оперативног

¹ Каталог изложбе „Из занатске прошлости Балкана“ (1996) сегментарно садржи делове рукописне грађе у изворном облику, а односи се на следеће занате: дунђерство, дограмацилук, зоографија, кујунцилук и терзијски занат (око 500 листова). С обзиром на то да је помеху материјал публикован, за сада се он не налази на списку пројекта дигитализације.

² Као целина објављена су два текста, приређени од руковоаца збирком Христифора Црниловића: Копаница (из св. 25, 32, 52 и 53 са 350 листова) објављено у ГЕМ-у бр. 64, 2001. год. и Фурунџијски занат (св. бр. 54 /28 листова), објављено у ГЕМ-у бр 69, 2005.

³ За потребе израде магистарског рада *Одевање у Призрену 1880–1941.* године и монографије *Етнографско наслеђе Косова и Метохије и Градитељске баштине Пирота*, Мирјана Менковић, музејски саветник, са Теодором Бат је организовала обраду рукописне грађе Христифора Црниловића, у два наврата у периоду од 22. септембра 2006. године до 9. марта 2007. године. Ауторка рада је у писменом облику потврдила да су комплетно обрађене свеске: 43, 44, 45, 46, 48, 50, 51 (укупно 1067 листова) и делимично свеске 26, 31, 36, 37, 38, 42, 71, 82 (укупно 1525 листова). По завршетку рада обрађени (скениран и прекуцан) материјал није достављен на чување у оквиру Збирке.

типа. Ипак, као руковалац збирке, осећала сам обавезу да стално истичем важност њене дигитализације у оквиру Етнографског музеја у Београду. Тако су почев од 2005. године одређени послови у тој области покренути и сегментарно настављани у зависности од могућности, некада од самог кустоса, повремено уз асистенцију младих приправника – волонтера, будућих кустоса, као и војника који су се налазили на служењу цивилног војног рока у Музеју. Међу првима су снимљени комплетно сви картони предмета из Збирке и пребачени у електронску форму, и то у два облика: по бројевима из Главне инвентарне књиге, и картони из тематско-обласне картотеке, у сарадњи са новооснованом Кућом легата. Значајно је што је комплетна фото-документација Христифора Црниловића, која броји 1.617 негатив стаклених плоча и негатив филмова објеката снимљених на терену, пребачена у дигиталну форму, што је рађено континуирано од 2006. до 2008. године. Тиме је значајно олакшано њено практично коришћење, јер је дотадашњи начин подразумевао и више ризика (губљење, оштећење и сл.). И на крају, прошле године је започета дигитализација рукописне грађе Христифора Црниловића која има 21.460 листова.

У пројекат дигитализације рукописне грађе Црниловића биле су укључене, уз руковаоца збирке Драгану Стојковић, и Сандра Новаковић, етнолог – антрополог, у изради пројекта почетком 2010. године, као и Ивана Бабић, етнолог – антрополог, у његовој реализацији, крајем 2010. године.

Пројектом је предвиђено да се првом фазом дигитализације обухвати око 8.000 листова рукописне грађе, који су најугроженији и с научног становишта најзанимљивији. Том методом подразумева се скенирање оригиналних листова и пребацивање у дигиталну форму прекуцаних текстова Христифора Црниловића и других прилога у рукописној грађи. У обради материјала задржан је већ коришћен метод Црниловићеве класификације, чиме је даље омогућено сагледавање значаја целокупног његовог рада у електронској форми и олакшано њено коришћење за разне потребе и евентуално штампање. Такав начин коришћења рукописне грађе има за циљ очување оригинала који би се само у изузетним случајевима користио. Стручно мишљење о неопходности тог рада дала је у својој рецензији др Нада Мирков-Богдановић, самостални сарадник на збирци књижевних рукописа у Народној библиотеци Србије, која између осталог каже: „Како се ради о уникатној грађи која представља драгоцен део наше културне баштине, мишљења сам да је неопходно предузети мере заштите, како би се спречило оштећење рукописа и омогућио увид стручној и широј јавности у садржину збирке. Адекватне мере заштите у оваквим случајевима подразумевају прекуцавање – транскрипцију рукописа, унос података и чување у електронској форми; сукцесивно скенирање и дигитализацију грађе, одговарајући смештај и физичку заштиту.“

Уз Етнографски музеј у Београду, Министарство културе се јавља као суфинансијер пројекта. Како је пројекат добио знатно мањи део од тражених средстава, омогућен је само двомесечни рад на дигитализације.⁴

Прва фаза дигитализације започета је у новембру 2010. године, када се активно приступа припремном раду и самој дигитализацији – скенирању и прекуцавању. Скенирају се текстови писани руком, странице–прилози из појединих књига, цртежи и скице претежно делова и орнаментике народних ношњи, као и други прилози из материјалне културе и фолклора, затим разгледнице и текстови из старих новинских издања. Овај рад укључује повремену транскрипцију и идентификацију неких израза и појмова, те као такав, посао није типично техничке врсте. Поред тога, често је неопходно паралелно упоређивање делова рукописа са предметима из Збирке и коришћење фото-документације и литературе. Предвиђено је да се ради око 800 страна месечно, 1.700 страна за два месеца (са укљученим поновљеним скенирањем), а после тога и складиштење података. Скениране су и три карте већих димензија у специјализованом копи-центру. Прекуцавање је вршено у случајевима када су на листовима краћи записи. Поменути начин рада, до 15. јануара 2011. године је урађено: 1.516 скенираних листова и око стотинак прекуцаних страна Рукописне грађе, које се односе на Југословенске народне ношње и Ношње моравског комплекса.⁵ Сав материјал снимљен је на CD-рому (неколико примерака). Остало је да се целокупан материјал пребаци на екстерни хард-диск од 320 GB, који је Музеј недавно набавио.

Паралелно са поменутих пословима, приступило се и дигитализацији Црниловићевог текста за потребе хабилитационог рада *Стара градска кућа у Лесковцу и дунђерство на простору Балканског полуострва (Из рукописне грађе Етнографске спомен збирке Христифора Црниловића)*, који је одбрањен 30.11.2010. године. На 61 страни компјутерски обрађеног текста и прилога од 18 страна илустративно-документационог материјала, обједињени су сви подаци из Црниловићевих текстова који се односе на поменути тему, посебно је приређен речник појмова традиционалног градитељства балканске архитектуре.⁶

Пројекат за реализацију друге фазе (или наставак прве фазе) дигитализације рукописне грађе Христифора Црниловића предат је Министарству културе почетком 2011. године. Њиме је предвиђена шестомесечна

⁴ Уместо тражених 440.000 пројекат добија 100.000 динара. Договорено је да се у прва два месеца уради прва фаза, а трећег месеца послови њене систематизације и одговарајуће складиштење.

⁵ Југословенске народне ношње (св. I са 326 листова) и Ношње моравског комплекса (св. VI /436, VII /170, VIII/253, IX/331, укупно 1.516 листова и око стотинак прекуцаних страна).

⁶ У оквиру хабилитационог рада за звање музејског саветника Драгане Стојковић, приказани су делови рукописне грађе у дигиталној форми: св. 416/27 – Лесковац, св. 126/66 – архитектура Ниша, св. 41/55 – опште о дунђерству, и св.145/57 – опште о дограмацилуку (део) (нов. 2011).

обрада рукописне грађе која се односи на основне типове и варијетете народних ношњи централно-балканског подручја и шире.⁷ Рад обухвата следеће:

- скенирање рукописне грађе, око 4.500 листова са урачунатих и 5% поновљених скенирања, у периоду од 6 месеци и прекуцавање око 300 листова, укупно 4.800 листова;
- поред скенирања предвиђено је да се ради наснимавање скениране грађе, као и штампање прекуцане грађе, а по потреби и коричење појединих делова и оригиналних текстова;
- на крају, планира се рад на презентацији појединих сегмената снимљене архивске грађе са DVD-ија у виду предавања за стручну јавност, као и технолошко опремање за претрагу базе података Збирке, која ће омогућити увид у Збирку посетиоцима сталне музејске поставке, као и широј заинтересованој публици.

Драгана Стојковић

⁷Свеске 2, 3, 4, 5 – Ношње вардарског комплекса (1310 листова); свеска 9 (од 322) – Ношње моравског комплекса (337 листова); свеска 10 – Ношње моравског комплекса (171 листова); свеска 11, 12 – Ношње панонског комплекса (665 листова); свеске 13, 14 – Ношње муслиманског становништва (644 листова); свеске 15, 16, 17 – Ношње шопског комплекса (713 листова); свеска 18 – Ношње у Далмацији (150 листова); свеска 19 – Ношње Ера у Старом Влаху (101 листова); свеска 20 – Бугарска ношња (71 лист); свеска 21 – Словеначка ношња (33 листа); свеска 22 – Ношња из Слуња и Лике (29 листова); свеска 23 – Археологија (406 листова); свеска 24 – Ношња Румуна из Румуније (30 листова).

ИЗВЕШТАЈ О РАДУ XIX МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА

XIX међународни фестивал етнологског филма је одржан од 14. до 18. октобра 2010. године у просторијама Етнографског музеја у Београду, Музеја кинотеке и у Центру за културу и дебат у „Град“.

О програмским питањима овогодишње манифестације одлучивао је Савет фестивала у саставу: Радослав Зеленовић, директор Југословенске кинотеке, председник, др Слободан Наумовић, професор етнологије, члан, Вилма Нишкановић, етнолог и в. д. директора Етнографског музеја, члан, Тања Феро, телевизијски редитељ, члан, мр Андрија Димитријевић, професор Факултета драмских уметности, члан, др Драгана Радојичић, директор Етнографског института САНУ, члан и Саша Срећковић, виши кустос Етнографског музеја, члан.

Почетком марта 2010. године је послато прво позивно писмо за учешће на XIX фестивалу етнологског филма на више од 750 адреса. За учешће на XIX међународном фестивалу пријављено је 107 филмова. Од тог броја 22 су била домаћа, 69 иностраних и 16 студентских.

У Селекционој комисији фестивала радили су: Драган Јовићевић, новинар и филмски критичар, Весна Трифуновић, етнолог и Драган Николић, редитељ документарних филмова.

Селекциона комисија, вођена помало и ограниченом сатницом, одлучила је да у Такмичарски програм уђе 27 филмова (приказано је 26), а у Информативни програм 23. Врло интересантан податак је да су од 22 пријављена домаћа филма на Фестивалу приказана свега 4 (или 18%), од 69 пријављених иностраних филмова приказано је 39 (или 56,5%), а од 16 студентских филмова публика је видела 11 (или 69%). Селекциона комисија је ове године одбила око 50% филмова пристиглих на фестивал, а у складу с претходним

договором с организаторима који су инсистирали на строжој селекцији него на претходним фестивалима.

Из саопштења Селекционе комисије можемо навести следеће:

„Генерално говорећи, неке теме су се издвојиле као доминатне – аутори етнолошких филмова најчешће се баве маргинализованим друштвеним групама, положајем и статусом мањина и посебних друштвених групација. У неколико случајева, у фокусу су биле теме о женама, родним правима, рециклажи, заштити животне средине, као и класичне етнолошке теме попут старих веровања, обичаја, ритуала, историографског и културног наслеђа.

Бирајући филмове за предстојећи XIX међународни фестивал етнолошког филма, Селекциона комисија је уочила једну интересантну нит која повезује групу филмова изузетног филмског израза. Наиме, неколико аутора се бавило положајем појединаца у мањинској етничкој групи која опет с друге стране, на веома особен начин одржава, у времену у коме се затиче, свој идентитет у виду специфичних обичаја, ритуала, друштвених односа и традиције. Не само да се животни стил те омање групе наметнуо као интересантан и занимљив, већ су се аутори филмова врло озбиљно, темељно и студиозно прихватили реализације тих остварења, дајући импресивне студије о микрокосмосима у неким, за многе од нас, досад неоткривеним деловима света.

Селектујући филмове за Информативни програм, тражена су углавном остварења која задовољавају основне филмске стандарде и дају управо информације различитог и интригантног етнографског садржаја.“

Жири фестивала радио је у следећем саставу: Невенка Рецић-Тот, филмски аутор (Србија / Канада), др Јанош Тари (Мађарска), етнолог и филмски аутор и др Влад Наумеску (Румунија / Мађарска), етнолог. Први пут је ове године посебан жири састављен од студената етнологије (Владимир Перић, Аника Југовић Спајић, Љиљана Пантовић) оцењивао и додељивао награду за најбољи студентски филм на фестивалу.

Како је већ наговештено, ове године смо поново у извесној мери изменили пропозиције фестивала у односу на прошлу годину. Уместо награде за најбољи нискобуџетни филм уведена је награда за најбољи студентски филм.

Слоган „Свет је у погледу посматрача“ упућује нас на улогу и значај филмске публике у рецепцији етнолошког, тј. етнографског филма. Ове године смо, у сарадњи с колегама са Одељења за социологију и Одељења за етнологију / антропологију Филозофског факултета у Београду спровели истраживање профила и ставова посетилаца наведеног догађаја. Фестивал од ове године додељује и признање за најбољи филм према мишљењу пуб-

лике. Од осталих новина, по први пут су сви филмови у такмичарском делу програма Фестивала имали титлове и на српском језику.

Програм Фестивала

На отварању Фестивала наступио је музички састав „КП 2“ из Београда који је извео репертоар рок-хитова. Ради се о ученицима Основне школе „Краљ Петар II“, узраста 10–12 година старости. Овог пута су веома млади уметници обележили програм отварања и први пут је на Фестивалу извођена музика која не припада корпусу традиционалне народне музике. Фестивал је свечано отворио Драган Николић, филмски режисер и лауреат прошлогодишњег фестивала. У уводном филмском програму фестивала приказан је документарни филм „Свадба у Пироту“ (1937) из архиве Југословенске кинотеке.

Прве вечери фестивала најпре је приказан прошлогодишњи добитник Гран прија фестивала – филм „Кавијар конекшн“ аутора Драгана Николића из Србије, после којег је приказано још три остварења из овогodiшњег такмичарског програма. Претходно је истог дана у преподневним часовима приказано још 7 филмова из информативне секције.

На редовном програму фестивала је приказано укупно 49 филмова из 36 земаља. У Такмичарском програму је приказано 27 филмова, а у Информативном програму 23. Такмичарски програм је репризиран у Културном центру „Град“.

Приређени су и специјални програми, и то: презентација летње школе етнолошког и археолошког филма „Паметник 3“ одржане у Кањижи; округли сто на тему „Жанр и стил у савременом етнолошком филму“ (уводничар: др Слободан Наумовић); селекција филмова познатог француског синеасте Жана Руша; предавање „Фестивали етнографског филма као музеји нематеријалне културе“ Тамаре Николић, етнологa и менаџера Фестивала етнографског филма „Етнофилм“ у Ровињу (Хрватска).

На фестивалу су представљене филмске производње из укупно 23 земље. Те земље су: Хрватска (5 филмова), Шпанија (2), Румунија (3), Италија (5), Босна и Херцеговина (5), Словенија (1), САД (6), Јапан (2), Велика Британија (4), Грчка (2), Русија (1), Либан (1), Белгија (1), Словачка (1), СР Немачка (1), Француска (4), Норвешка (3), Индија (1), Канада (3), Иран (1), Пољска (1) и Србија (21).

Домаћа продукција учествовала је с 21 филмом, а у категорији страних филмова је било укупно 46 остварења.

Саопштење жирија XVIII међународног фестивала етнологског филма

GRAND PRIX „Драгослав Антонијевић“
Последњи играч на жици у Јерменији (Јерменија)

Филм који је успео својом снажном креацијом да обједини антрополошку науку и филмску уметност у јединствену целину. Стилски оригиналан, драматуршки структурално доследан у свом поетском интимном казивању приче.

НАГРАДА ЗА НАЈБОЉИ ДОМАЋИ ФИЛМ
Лалошке иконе XXI века

Филм који је успео једноставном документаристичком формом да прикаже личне односе јунака филма, према портретима на зиду, по њиховом избору. Изабрани портрети симболишу однос јунака филма према друштву у прошлости, садашњости и будућности.

НАГРАДА ЗА НАЈБОЉИ ИНОСТРАНИ ФИЛМ
Близина таласа (Бразил)

Пратећи поетски текст наратора слика постиже снагу интерпретације у контрапункталном изразу историјског и социолошког критичког осврта на савремено друштво Бразила. Филм приказује успешно ауторску мисао кроз портретирање јунака да занатска вештина и умеће чини људе богатим чак и у сиромаштву.

Фестивал додељује дипломе за допринос филму у следећим категоријама:

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА
Последњи дервиш из Казахстана (Русија и Финска)

КАМЕРА
Филм из моје парохије (Ирска)

МУЗИКА
SaRega (Белгија)

МОНТАЖА
Старац Петар (Русија)

Одлуке студентског жирија

Жири је прегледао 11 студентских филмова које је одабрала Селекциона комисија за студентску такмичарску селекцију. Главни критеријум при одабиру био је истраживачки приступ обрађиваној тематици, с посебним акцентом на аналитичку димензију. Посебну пажњу смо посветили антрополошким питањима које филмови покрећу и колико су занимљива и релевантна у савременој науци. Такође, обратили смо пажњу на естетску димензију за коју сматрамо да може допринети квалитету репрезентације антрополошког знања.

Жири је једногласно донео одлуку да је овогодишњи победник у категорији студентских филмова филм ауторке Клаудије Голдберг „Успети у Берлину“ (Make it Big in Berlin, Немачка, 24 мин, 2009).

Приказујући младе који воде алтернативне пословне животе у Берлину, филм покреће питања одступања од устаљених културолошких норми, другачијег структурирања времена. Ефектним кадровима Берлина, филм нас успешно смешта у шири друштвени контекст њихове свакодневице. Сматрамо да филм покреће и успешно обрађује за савремену антрополошку науку релевантна питања, која су, истовремено, занимљива широј публици. У сажетом временском оквиру, филм успешно третира комплексну и апстрактну тематику.

Каталог Фестивала

Штампан је двојезични каталог фестивала, чији је уредник поново била етнолог Јелена Јовчић, уз техничку сарадњу Милице Пешић Наумов. Уводни текстови каталога су реч менаџера фестивала Саше Срећковића и текст „Публика и филм – 19 година верности“ аутора Ранка Баришића, музејског саветника.

Превод текстова на енглески језик радила је Љубица Гавански, а лекторисала их је Александра Левнаић. Дизајн каталога и осталог промотивног материјала је радио Зоран Живковић.

Односи с јавношћу и организација

Припреме за овај фестивал су почеле у мају 2010. године, те су настављене и у току летњих месеци. Пријем филмова је био окончан до 31. маја и Селекциона комисија је радила од 1. до 12. јуна. Рад на каталогу фестивала започео у јулу месецу.

За похвалу је био рад и труд организационог тима фестивала. Уз повремене пропусте, колеге су биле углавном веома одговорне и високо мотивисане. С друге стране, психолошке тензије између појединих чланова тима су повремено отежавале међусобну комуникацију и тај проблем није у потпуности превазиђен до самог краја фестивала.

Гости овогодишњег фестивала су били многи филмски аутори, новинари, уметници и стручњаци и представници иностраних амбасада у Београду.

Од иностраних гостију били су присутни:

1. Владо Боцев – It won continue
2. Елизабета Конеска – Friends
3. Jana Pospisilova – My wars
4. Ausra Linkeviciute – Anything but black
5. Valerie Haensch – Sifinja, iron bride
6. Olesya Bondareva – The last dervish
7. Mauri Pasanen – The last dervish
8. Matthew Lancit – Funeral season
9. Delphine Moreau – Khmer pots
10. Зоран Цветковић – Бдење
11. Растислав Дурман – Лалошке иконе
12. Горан Станковић – Полазак

Филмске пројекције су биле углавном добро посећене. Сатница је ове године најзад имала краће трајање, те смо опуштеније спроводили програм, укључујући паузе између појединих филмова, када је колегиница Јелена Јовчић водила разговоре с присутним ауторима филмова, а публика имала прилике да им поставља питања.

У сарадњи с колегама са Одељења за социологију Филозофског факултета у Београду, студентима те њиховим менторима Жељком Манић и Вером Бацковић спроведено је истраживање о демографским и социјалним карактеристикама публике, те о њиховој мотивацији за посету, начинима како су сазнали за догађај и предлозима за побољшање фестивала. Иако на скромном узорку (251 испитаник) износимо овде поједине важније закључке:

- Више је посетилаца Фестивала међу женама него мушкарцима, у размери 58% према 42%.
- Млађа популација (до 40 година) чинила је укупно 75% публике. Најбројнији њен удео је у категорији до 26 година (43%), просечна старост посетилаца била је 33,82 године и највише је било студената (34%).
- Највећи проценат посетилаца је обавештен о фестивалу преко личних контаката (28%). Удео средстава информисања није био велики (првенствено интернет као медиј млађих посетилаца и класични ме-

дији код старијих), што нас упућује на потребу интензивирања медијске промоције убудуће.

- Што се тиче учесталости посета, чињеница да је највише било оних који долазе на фестивал први пут (46%) може да се протумачи у позитивном, али једнако и у прилично негативном светлу, јер учесталост опада са сваким следећим доласком на фестивал).
- У вези с разлозима посете, највећи број посетилаца фестивала навео је да су то садржај и тематика филмова (34%), 17% је дошло због упознавања других култура, 14% због радозналости, те свега 8% због професионалног интересовања. Већина гледалаца је задовољна квалитетом програма (43%).
- Наведени су организациони проблеми фестивала, као нпр. незаинтересованост особља Музеја за сарадњу, ненајављено мењање сатнице филмова и сл.
- У закључном разматрању колеге које су спровеле истраживање истичу да би било добро да се организатори фокусирају на оне посетиоце који долазе први пут са циљем да их задрже као сталну публику, али такође да увек изнова треба уводити нове садржаје да би се задржала стара публика. Медијска промоција треба да буде знатно боља за разне категорије публике (нпр. међу особама које нису професионално мотивисане да долазе на фестивал).

И овај пут је рађена специјална емисија на РТС-у посвећена нашем фестивалу, поново захваљујући ангажовању госпође Тање Феро. Емитована је дан после фестивала.

Направљени је форшпан фестивала, а одштампано је и 50 плаката, као и неколико сатница фестивала. Подељено је 1.500 програма и 150-200 каталога. На улазу у Музеј постављен је банер с најавом фестивала, а по први пут је, захваљујући спонзорству, на београдским улицама постављено 5 билборда у трајању од 7 дана.

Урађена је веб-презентација фестивала у оквиру презентације Етнографског музеја (www.etnografskimuzej.rs). На њој је постављен и овај пут и каталог фестивала, у pdf формату, затим PR текст и биографије чланова селекционе комисије и жирија. Такође, фестивал је оглашен преко сајта Facebook. На сајту фестивала је регистровано је више посета него иначе, у време непосредно пре, у току и након његовог одржавања.

Ове године смо после дуго времена имали спонзора фестивала у виду финансијских средстава, и то фирму Имлек. Фирма Alma Quattro спонзорисала је простор и термине за билборде. Добијени новац је утрошен на превозење и титловање филмова на српски језик у конкуренцији за награде.

Спонзори фестивала у промотивном материјалу (публикације, каталози, проспекти) поново су били Туристичка организација Србије и Туристичка организација Београда. Спонзорство, односно покровитељство, добијено

је још од: Општине Стари град, Министарства културе Републике Србије, Француског културног центра, Југословенске кинотеке, Културног центра „Град“, Имлека, Singidunum Weekly, Bg info box, Туристичке организације Београд, Туристичке организације Србије, Yellow cab, Print2print, Alma Quattro.

Академија уметности нам је обезбедила техничку помоћ свог колеге Зорана Ђорђевића, као и у претходних неколико година.

Проблеми, похвале и сугестије

Уочено је да је ове године било само три домаћа филма у такмичарском програму. Та одлука одражава легитимни суд селекционе комисије, али сматрамо да на наредном, јубиларном фестивалу тако нешто не бисмо смели да поновимо. Један од предлога да се превазиђе проблем је увођење категорије Националног етнографског филма у програм.

У току пројекција на самом фестивалу било је знатно мање техничких проблема него на претходним. Сваки филм је имао своју посебну DVD копију. Било је неколико пропуста када су из различитих разлога мењани термини приказивања филмова у односу на претходну најаву.

Завршно вече фестивала је протекло у опуштенијој атмосфери него прошле године.

И на основу анкетања публике и на основу нашег искуства сарадња с Културним центром „Град“ представља разочарење због бројних проблема организационо-техничке природе.

* * *

Етнографски музеј је за рад у организационом тиму фестивала ангажовао следеће раднике, односно волонтере: Вилма Нишкановић (директор и члан Савета фестивала – в. д. директор Етнографског музеја), мр Марко Стојановић (Селекциона комисија), Саша Срећковић (координатор и менаџер фестивала), Александра Левнаић (шеф PR службе и организатор), Јелена Јовчић (уредник каталога и посебних филмских програма, медијатор приликом разговора с присутним ауторима филмова), Јелена Савић (шеф протокола и администрација фестивала), Биљана Нојковић (секретар), Саша Жаревац (протокол и возач), Вања Балаша (секретар жирија и протокол служба), Милица Пешић Наумов (технички уредник каталога и организација), Наташа Младеновић (презентација фестивала на сајту Музеја и на Фејсбуку), Драган Миздрак (техничка оператива), Атина Атанацковић

(прес-служба), Весна Миховиловић (кафе-куварица) и Нада Зорић (чистачица). Од спољних сарадника су били ангажовани: Зоран Живковић (дизајнер), Љубица Гавански, Александра Опачић, Емилија Епштајн и Жермен Филиповић (преводиоци за енглески језик) и Зоран Ђорђевић с Академије уметности (техничка оператива).

И ове године је на фестивалу радио завидан број волонтера-студената етнологије / антропологије, али и социологије. Један број њих је био ангажован у протокол-служби и наша искуства у сарадњи с њима су углавном врло позитивна.

Фотографије с фестивала радила је мр Ивана Масниковић, али и многи други учесници фестивала. Видео-записе су радили сниматељи Игор Мишић и Небојша Илић Илке.

Фестивал је реализован финансијским средствима која су обезбедили Министарство културе Србије.

Београд, 10.11.2010. Извештај поднели:

*Саша Срећковић
Александра Левнаић
Јелена Савић*

ГОДИШЊИ САСТАНАК ICOM-ОВОГ КОМИТЕТА ЗА КОСТИМ

Етнографски музеј у Београду, Србија, 25–30. септембар 2011.

Тема:

ИЗМЕЂУ – Култура одевања између Истока и Запада
IN BETWEEN – Culture of Dress Between the East and the West

Манифестација:

Септембар 2011 – Месец одевања у Србији

ICOM Costume Committee

ICOM Costume Committee, Комитет за костим у оквиру ICOM-а, јесте форум за музејске професионалце посвећене изучавању, тумачењу и заштити свих аспеката одевних предмета.¹ Основан је на Шестој генералној конференцији ICOM-а у јулу месецу 1962. године. Учесће у раду Комитета отворено је за професионалце и историчаре костима из целог света, али и за све појединце који желе да поделе своју стручност у истраживачким пројектима, изложбама, заштити, техникама складиштења итд.

На годишњим састанцима се објављују радови и дискутује се о одабраним темама. Чланови се подстичу да прикажу сопствена истраживања,

¹ Међународни савет музеја, ICOM – International Council of Museums, основан је 1946. године као међународна невладина организација која одржава формалне односе са Унеском. У оквиру Уједињених нација, ICOM има статус саветника у Већу за економију и друштво. ICOM је једина међународна организација која представља музеје и музејске професионалце на глобалном нивоу.

изложбе и друге радове групи колега стручњака. Ови радови често бивају објављени у зборнику радова.² Састанци су пре Београда одржавани у Шангају, Минхену, Лиону, Сантјагу, Бечу, Копенхагену / Лунду и Берлину.

Председавајућа Комитета за костим је од 5. октобра 2007. године Катиа Јохансен, кустос и конзерватор Краљевске данске колекције, Копенхаген, Данска, а секретар др Вики Л. Бергер, кустос, Музеј историјског друштва Аризоне, Темпе, Аризона, САД.

* * *

Годишњи састанак у Београду

Годишњи састанак ICOM-овог Комитета за костим одржан је од 25. до 30. септембра 2011. године и окупио је преко 70 истакнутих стручњака из 23 земље и са 3 континента. На неколико дана Београд се претворио у светски центар за истраживање моде и културе одевања.

Етнографски музеј у Београду је као организатор конференције покренуо шири пројекат сарадње између институција, као и интердисциплинарне сарадње, који је подржало двадесет водећих институција из области културе Београда и Новог Сада. Реализацији пројекта је претходила једногодишња фаза планирања и преговарања са партнерима. Коначан резултат био је вредан свих напора организатора и организација–партнера: поводом манифестације под насловом „Месец одевања у Србији“ припремљено је 27 пригодних изложби са заједничком темом „ИЗМЕЋУ – Култура одевања између Истока и Запада“, која је за циљ имала промовисање свих аспеката културе одевања који се могу тумачити као резултат вишевековне културне размене између Истока и Запада, а при том указују и на посебан значај Србије. Годишњи састанак ICOM-овог Комитета за костим представља добродошао повод, али и кулминацију ове манифестације, која је открила суштински потенцијал српских музеја и институција из области културе.

Програм манифестације „Месец одевања у Србији“ и Годишњег састанка ICOM-овог Комитета за костим у Београду је у првом реду обухватао 27 пригодних изложби у организацији двадесет институција, партнера установа из области културе, три сталне поставке, пет постер-презентација, 28 информативних предавања у оквиру пленарних сесија и једну модну ревију.

² Комитет за костим објављује библиографије, зборнике и публикације о одабраним истраживачким пројектима. Зборник *Новости* (Costume News) шаље се члановима двапут годишње и дистрибуира се пре свега електронским путем. У њему се налазе информације и планови састанака Комитета, новости о изложбама, књигама, истраживањима и другим активностима везаним за костим. Сви су позвани да учествују. Електронске вести и зборници *Новости* су доступни искључиво члановима.

(Прилог 1: Програм; Прилог 2: Списак изложби „Месец одевања“; Прилог 3: Списак учесника конференције).

Учесници конференције су одржали подстицајна предавања о појединачним истраживачким пројектима и материјалима из сопствених збирки и искористили јединствену прилику за упоређивање техника израде историјских костима и текстила из многих познатих и неких мање познатих збирки. Радови ће бити представљени у оквиру зборника, који је у фази припреме. Шира јавност ће добити прилику да се упозна са широким спектром обрађених тема. Тако, на пример, са историјским развојем српских, грчких, кинеских и сингапурских костима између Истока и Запада, са текстилом и костимом са Балкана у Британском музеју, симболиком црвене боје у одевним предметима поглавара католичке цркве, културом одевања у Источној Немачкој након Другог светског рата, позоришном и филмском интерпретацијом модних стилова, итд.

Стручњаци из Србије су се представили са седам радова, док је из Велике Британије стигло пет радова, из САД четири, а из Немачке три. Колеге из Француске и Грчке су изложили по два рада, а стручњаци из Израела, Румуније, Норвешке, Кине и Сингапура по један рад.

Три радна дана Конференције и Отворени форум ICOM-овог Комитета за костим су одржана у свечаној сали Медија центра Одбрана, а годишња Скупштина ICOM-овог Комитета за костим и једна пленарна сесија – у просторијама Етнографског музеја у Београду. Део пројекта је такође реализован у Новом Саду у сарадњи са Музејом града Новог Сада (среда, 28. септембар). Након пленарне сесије у простору Музеја на Петроварадину, учесници Конференције имали су прилику да посете и изложбе у Музеју Војводине, Галерији Матице српске и Завичајној збирци Сремски Карловци, где је уприличен и коктел с продајном изложбом.

Пет учесница конференције је искористило могућност да прикаже одређени пројекат или истраживање у виду постер-презентације. Постер презентације су биле изложене у свечаној сали Медија центра Одбрана и наишле су на одличан пријем осталих учесника.

Осамдесет сталних учесника је пратило званичан програм Годишњег састанка ICOM-овог Комитета за костим, који је је био отворен и за ширу заинтересовану јавност.³ Током свих радних дана конференције, представници београдских и новосадских институција из области културе присуствовали су панелима и излагањима учесника. Такође, представници националних медијских кућа су били добродошли и позвани да узму учешће. Поводом доласка председника ICOM-а, др Ханс-Мартин Хинца, организована је конференција за штампу у Медија центру Одбрана.

³ Статистика: САД – 10, Немачка – 7, Велика Британија – 6, Норвешка, Хрватска, Шведска и Француска – по 3, из Израела, Канаде, Холандије, Босне и Херцеговине, Швајцарске, Пољске, Данске, Белгије, Грчке, Аустрије, Сингапура, Румуније и Кине – по 1 или 2 учесника.

Својом посетом и присуством на свечаном отварању конференције др Ханс-Мартин Хинц нам је учинио посебну част. За председника Међународног већа музеја изабран је 12. новембра 2010. године у Шангају (Кина), приликом редовне трогодишње генералне конференције. Др Хинц је из Немачке и наслеђује Алисандру Каминс, прву жену председницу ICOM-а, која је на тој дужности била од 2004. до 2010 године.⁴

* * *

Кустоси, конзерватори, особе које обучавају и историчари текстила и костима из целог света су имали прилику да виде делове богатих музејских колекција костима и текстила Србије. Њихова жеља да науче нешто више о српској ношњи и њеној историји је у пуној мери задовољена. Уз помоћ стартешких партнера Етнографског музеја у Београду, Модног студија Click, Модне куће Мона, предузећа Трикотажа Ивковић и Choomich Design District, задовољена је и њихова знатижеља у погледу упознавања са савременом модном сценом у Србији. Студенти и професори Факултета примењених уметности су својим иновативним радовима употпунили слику и указали на перспективе даљег развоја модне сцене у Србији.

Састанак ICOM-овог Комитета за костим у Београду је испунио свој задатак и створио време и место за инспиративну, отворену дебату о свим могућим аспектима рада са костимом. Показао се као база за успешно умрежавање стручњака и прилика за њихово професионално усавршавање. Националне институције из области културе су добиле и искористиле прилику да се профилишу као саставни и неизоставан део међународне научне и музејске заједнице.

Годишњи састанак ICOM-овог Комитета за костим представља вредно искуство за Етнографски музеј у Београду, као и за јачање капацитета институције. Организатори се посебно поносе добром сарадњом између институција као и интердисциплинарном сарадњом, која се показала као врло плодотворна. Сигурни смо да представља само почетну тачку даљег повезивања и подстрек за реализацију бројних будућих заједничких пројеката, који ће несумњиво у истој мери допринети реализацији основних циљева започете партнерске сарадње:

⁴ Др Ханс-Мартин Хинц је доктор природних наука и почео је каријеру као саветник за оснивање нових музеја при Министарству културних послова у Западном Берлину (Немачка). Од 1991. године члан је управног тима у Немачком историјском музеју у Берлину, где је кустос већ 10 година. Од 2000. до 2001. године био је заменик министра културе у Берлину. Др Хинц је постао члан Извршног већа ICOM после неколико других функција у тој организацији, укључујући председавајућег у ICOM-у Европе и председавајућег у ICOM-у Немачке, као и учешће у Етичком комитету, IСМАН (Међународном комитету ICOM-а за археолошке и историјске музеје и збирке) и Радној групи за културни туризам.

- промовисању културе Републике Србије у свету
- укључивању у међународне мреже и пројекте
- обезбеђивању услова за доступност културних вредности грађанима и омогућавању њиховог масовног коришћења
- као и подстицању разноликости културних израза.

Годишњи састанак Комитета за костим подржали су Министарство за културу, информисање и информационо друштво Србије, НК ICOM-а Србије, Музејско друштво Србије (МДС), Регионална алијанса ICOM SEE, Модни студио Click, Музеј на отвореном „Старо село“ Сирогојно, Амбасада САД у Београду, Национални ансамбл „Коло“.

Као спонзори манифестације се издвајају Туристичка организација Београда, Туристичка организација Србије, MegaTON Production Beograd.

* * *

Оквирни програм Годишњег састанка ICOM–овог Комитета за костим

Costume Student Saturday

ICOM Комитет за костим је током овогодишњег састанка у Београду по други пут реализовао своју дугогодишњу замисао о радионици за студенте. *Costume Student Saturday* (24. септембар) је подразумевао целодневно дружење студената Универзитета у Београду и искусних чланова ICOM-овог Комитета за костим. Учествовало је десет чланица Комитета, које су одржале кратка предавања и организовале демонстрације различитих метода и техника рада са текстилом и музејским збиркама костима. Своја искуства и знања су поделиле са пет студената са Катедре за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду и са осамнаест студената и професора са Факултета примењених уметности у Београду. Интерес за учешће су показали и кустоси Етнографског музеја и конзерватори Централног института за конзервацију у Београду. Ова манифестација се показала као врло успешан и инспиративан зачетак једне нове традиције. (Прилог 4: Програм *Costume Student Saturday*)

Post Conference Tour

Пратећи програм конференције укључивао је и већ традиционалну *Post-Conference Tour*-у. Програм туре (01–03. октобар 2011) обухватао је по-

сету Међавнику и Дрвенграду, Мокрој Гори и Златибору. Организована је и посета једном од пројектних партнера, Музеју „Старо село“ Сирогојно. Захваљујући одличној организацији путничке агенције Migoss, 17 пријављених учесника конференције одлично се провело обилазећи природне и културне знаменитости Србије.

Прилог 1

Програм Годишњег састанка ICOM-овог Комитета за костим

Недеља, 25. септембар		
12:00–17:00	Етнографски музеј – Атријум	Регистрација
18:00–19:00	Калемегданско шеталиште	Отварање изложбе на отвореном, „Јапанска мода данас“, Музеј при Технолошком институту за моду, Њујорк, САД. Изложбу отвара др Мирјана Прошић Дворнић
19:30–21:00	Етнографски музеј – Атријум	Регистрација и коктел добродошлице Наступ националног ансамбла „Коло“ (20:00)
<p>Говорници: (19:30) Вилма Нишкановић – в. д. директора Етнографског музеја у Београду Предраг Марковић – министар за културу, информисање и информационо друштво др Ханс-Мартин Хинц – председник ICOM-а</p>		

Понедељак, 26. септембар		
9:00–10:30	Окуљање испред Етнографског музеја у 8:45	Разгледање Београда аутобусом (Туристичка организација Београда)
10:30–11:00	Свечана сала Медија центра Одбрана	Пауза за кафу Регистрација
11:00–14:30	Свечана сала Медија центра Одбрана	Свечано отварање и прва пленарна сесија конференције

Председавајући др Мирјана Прошић Дворнић и проф. Чедомир Васић		
Говорници Душица Живковић – помоћница министра културе Србије задужена за заштиту културног наслеђа др Ханс-Мартин Хинц – председник ICOM-а Славољуб Пушица – председник Националног комитета ICOM-а Србија др Мила Поповић Живанчевић – председница Регионалне алијансе ICOM-а за југоисточну Европу – ICOM SEE Катиа Јохансен – председница ICOM-овог Комитета за костим		
Излагања мр Бојан Поповић – <i>Српски средњовековни костим (12:00)</i> др Мирјана Прошић-Дворнић – <i>Поновни сусрет Истока и Запада: стварање националних костима на балканским просторима у XIX веку (12:30)</i>		
Пауза за кафу (13:00–13:30)		
проф. Чедомир Васић – <i>Званична одела владара у Србији током XIX и XX века (13:30)</i> мр Катарина Митровић – <i>Луксузна одећа: Костим и политика репрезентације у Србији XIX века (13:50)</i>		
14:30 – 16:00	Ресторан Медија центра Одбрана	Ручак
16:30	Свечана сала Медија центра Одбрана	Наставак рада прве пленарне сесије
Председавајућа Катиа Јохансен		
Излагања Џуди Рудо – <i>Текстил и костими са Балкана у Британском музеју (16:30)</i> Инез Брукс Мајерс – <i>Окландски музеј Калифорније, нека етнографска одећа (16:50)</i> Ксенија Политоу – <i>Култура одевања између Истока и Запада. Случај додеканских костима у Грчкој (17:10)</i>		
Пауза за кафу (17:30–18:00)		
др Вики Л. Бергер и Ребека Акинс – <i>Одевени за „Ноћ у Београду“: Костим Милана Јунчевића у Рударском и историјском музеју Бизбија, Бизби, Аризона, САД (18:00)</i> Андреас Зајм – <i>Галичник: венчање као део националног и мигрантског идентитета (18:20)</i>		
	Галерија Медија центра Одбрана	Разгледање изложбе и постер презентација

19:30–20:30	Галерија Оzone	Разгледање изложбе и излагање – мр Ксенија Марковић и Ненад Радујевић: (Не)докучиво порекло инспирације савременог модног деловања
Вечера у сопственој режији		

Уторак, 27. септембар		
9:00–10:30	Народни музеј у Београду Галерија фресака	Посета
Пауза за кафу: Етнографски музеј – Атријум		
11:00–12:00	Етнографски музеј	Годишња Скупштина чланова ICOM-овог Комитета за костим
12:00–13:30	Етнографски музеј	Разгледање изложби
13:30–15:00	Етнографски музеј – Атријум	Ручак
15:30–17:00	Етнографски музеј	Пленарна сесија
Председавајућа Весна Душковић Излагања Ефрат Асаф-Шапира – Одећа Јеврејки из Габеса у Тунису; локални и међународни сусрети (15:30) Весна Душковић – Символика невестинског оглаваља у Србији (15:50) мр Мирјана Менковић – Занемарени Запад – измена традицијског обрасца одевања у централно-балканском региону у првој половини XX века (16:10)		
Пауза за кафу (16:30–17:00)		
17:30	Историјски музеј Србије Галерија на Тргу Николе Пашића	Разгледање изложби
Вечера у сопственој режији		

Среда, 28. септембар		
8:00	Окупљање испред Етнографског музеја	Полазак аутобусом за Нови Сад у 8:30
Пауза за кафу – Музеј града Новог Сада		
11:00–13:30	Музеј града Новог Сада	Пленарна сесија

Председавајућа др Маргот Шиндлер		
Излагања Ивон Брутин – <i>Шта показује наша одећа?</i> (11:10) Николета Сирбу – <i>Хаљина, јединственост у различитости</i> (11:30) др Весна Марјановић – <i>Комуникацијски аспект традиционалне ношње банатских Румуна и њена примена у савременом одевању</i> (11:50) Ан Кјелберг – <i>Олеана. Норвешко плетиво са међународним успехом</i> (12:15)		
13:30–15:00	Музеј града Новог Сада	Ручак
15:30–17:30	Музеј Војводине и Галерија Матице српске	Разгледање изложби
18:00	Сремски Карловци	Посета Музеју града Новог Сада – Завичајна збирка Сремски Карловци и коктел са продајном изложбом
20:00	Сремски Карловци – Београд	Долазак у Београд (21:30)

Четвртак, 29. септембар		
8:30 Окупљање испред Етнографског музеја		
9:00–11:00	Музеј историје Југославије	Разгледање изложби
Пауза за кафу – Медија центар Одбрана		
12:00–14:30	Свечана сала Медија центра Одбрана	Пленарна сесија
Председавајућа Елизабет Ен Колмен		
Излагања др Бернар Берто – <i>Папска црвена боја – византијско наслеђе</i> (12:00) Јоханес Пич – <i>Robes à la Polonoise, à la Turquie, à la Circassienne: источни утицаји на француску моду крајем XVIII века</i> (12:20) Александра Ким – <i>Еlegantно и езотично – индијски утицаји на модерно одевање у Британији у периоду 1770–1830</i> (12:40)		
Пауза за кафу (13:00–13:30)		
Цилијан Ли – Интеграција културе костима између Истока и Запада у Кини крајем XIX и почетком XX века (13:30) Меј Куен Чанг – Утицај западне моде на одећу жена у Сингапуру од 1950-их до 1970-их (13:45) Тина Чаниалаки – Урбана традиција: повратак грчке народне уметности у Грчкој током 1960-их и поновна употреба традиционалних врста текстила код нове одеће. Прелиминарно истраживање (14:00)		
14:30–16:00	Ресторан Медија центра Одбрана	Ручак
16:00–17:00	Свечана сала Медија центра Одбрана	Пленарна сесија

Председавајућа др Александра Палмер		
Излагања Памела Индер Бојлан – <i>Ко је била Мари Шилд?</i> (16:00) Џун Свон – <i>Како су мушке чизме постале деочије ципеле, 1842</i> (16:20) др Карин Тенисен – <i>Култура одевања у Источној Немачкој у периоду 1945–1989</i> (16:40)		
Пауза за кафу (17:00–17:30)		
17:30–18:30	Свечана сала Медија центра Одбрана	Отворени форум ICOM-овог Комитета за костим
Вечера у сопственој режији		

Петак, 30. септембар		
8:30 Окупљање испред Етнографског музеја		
9:00–12:00	Музеј примењене уметности, Музеј српске православне цркве и Централни институт за конзервацију у Београду	Разгледање изложби
Пауза за кафу (12:30–13:00)		
13:00–14:00	Свечана сала Медија центра Одбрана	Пленарна сесија
Председавајућа Памела Индер Бојлан		
Излагања Хелен Маргарет Волтер – <i>Поставити разлике на позорницу: Оријентализација „Отела“ у касновикторијанском позоришту</i> (13:00) Џин Л. Друздоу – <i>Претварање краљице Нила у Краљицу Холивуда: Мода и позоришна интерпретација Истока</i> (13:20)		
14:00 Освежење и слободно поподне		
18:30	Етнографски музеј	Ауторска модна ревија Ингрид Хуљев, Факултет примењених уметности, Одсек за костим – Атеље Савремено одевање
20:00	Музеј града Београда	Разгледање изложбе Опроштајна вечера и дружење

Прилог 2

Манифестација Месец одевања у Србији – списак изложби

- **Етнографски музеј у Београду**, Студентски трг 13, Београд
Дечија ношња у Србији у XIX и почетком XX века
Традиционална текстилна радиност Срба
Одевање у Србији у XX веку – Једна лична прича
Са љубављу, рукавице од Евице – изложба Евице Милованов Пенезић

Стална поставка

Народна култура Срба у XIX и XX веку

- **Народни музеј у Београду – Галерија фресака**, Цара Уроша 20

Одевања и кићење у средњем веку

- **Музеј у Приштини**,
Изложбени простор: **Галерија фресака**, Цара Уроша 20, Београд
Градска ношња на Косову и Метохији у XIX и првој половини XX века
- **Историјски музеј Србије**, Трг Николе Пашића 11, Београд
Службено одело у Србији у XIX и XX веку
- **Музеј примењене уметности**, Вука Караџића 18, Београд
Венчанице у Србији у другој половини XIX и почетком XX века из колекције Музеја примењене уметности
- **Музеј историје Југославије**, Ботићева 6, Београд
Златни албум
Другарица à la mode – одевање и мода у Загребу од 1945. до 1960. године
Аутор: Анте Тончи Владиславић, Загреб, Хрватска
- **Музеј Српске православне цркве**, Краља Петра 5, Београд
Златном нити по пурпuru, кадифи и чоји (од средњег до краја XIX века)
- **Музеј града Београда, Конак кнегиње Љубице**, Кнеза Симе Марковића 8
Женска градска одећа XIX века
- **Јавно предузеће Београдска тврђава**, Савско шеталиште, Парк Калемегдан
Japan Fashion Now
Аутор: Valerie Steele, Museum at FIT, New York, USA
- **Универзитет уметности у Београду – Факултет примењених уметности**
Боје Балкана
Балканске хероине
Митови Балкана – култ и традиција „Лепе хаљине много којешта учине“

*Раскриша**Остаци времена – Српски грађански костим XIX века**Кретање сенке идентитета – Лужички Срби**Густаву Климту – Изложба радова студената**Модна ревија**Прожимање – Ауторска колекција*

Изложбени простори у Београду

Кућа легата, Кнез Михаилова 46**Галерија Факултета ликовних уметности**, Кнез Михаилова 53**Мала галерија УЛУПУДС**, Узун Миркова 12**Гете Институт у Београду**, Кнез Михаилова 50**Туристичка организација Србије**, Чика Љубина 8• **Модни студио Слџк**Изложбени простор: **Галерија Озоне**, Андрићев венац 12, Београд*(Не)докучиво порекло инспирације савременог модног деловања*• **Музеј Војводине**, Дунавска 35, Нови Сад

Сталне поставке

*Одевање и етничка разноврсност на тлу Војводине у XIX и почетком XX века**Стара градска улица у Војводини*• **Галерија Матице српске**, Трг галерија 1, Нови Сад*Модно, помодно и модерно: Грађански идентитет и популарна култура (1918–1941)*• **Музеј града Новог Сада**

Петроварадин

*Костими Новосађанки на крају XIX и почетку XX века**Водич за куповину – Адвертајзинг за жене***Завичајна збирка Сремски Карловци***Вез по писму, писмо по везу**Црквени текстил из збирки Музеја града Новог Сада*

Прилог 3
Списак учесника конференције

	Име и презиме	ИСОМ број	Институција
1.	Агот Нос	4094	пензионер из Норсфолк Музеја, Осло, Норвешка
2.	Аида Бренко	21728	Етнографски музеј у Загребу, Хрватска
3.	Александра Ким	41460	Историјске краљевске палате, Лондон, Велика Британија
4.	Александра Лалић		Choomich Design District, Београд, Србија
5.	Александра Левнаић		Етнографски музеј у Београду, Србија
6.	Александра Палмер	25345	Краљевски музеј Онтарија, Торонто, Канада
7.	Ализа Багински	24295	Музеј Израела, Јерусалим, Израел
8.	Ан Кјелберг	6651	Народни музеј уметности, архитектуре и дизајна, Осло, Норвешка
9.	Ан Ресаре	3809	пензионер из Скансен музеја, Шведска
10.	Андреас Зајм	44016	Баденски национални музеј, Карлсруе, Немачка
11.	Антеа Бикли	14510	пензионер из Брадфордских уметничких галерија и музеја, Велика Британија
12.	Атина Атанацковић		Етнографски музеј у Београду, Србија
13.	Бернар Берто	17633	Музеј Фурвијер, Лион, Француска
14.	Бојан Поповић		Народни музеј у Београду – Галерија фресака, Србија
15.	Бригит Хербах-Шмит		Баденски национални музеј, Карлсруе, Немачка
16.	Брита Хамар	9212	Музеј културе, Лунд, Шведска
17.	Вања Балаша		Етнографски музеј у Београду, Србија
18.	Вера Шарац Момчиловић	44244	Етнографски музеј у Београду, Србија
19.	Весна Душковић	24638	Етнографски музеј у Београду, Србија
20.	Весна Зорић	21728	Етнографски музеј у Загребу, Хрватска
21.	Весна Марјановић		Етнографски музеј у Београду, Србија
22.	Вики Ј. Бергер	12905	ИСОМ Комитет за костим, Финикс, Аризона
23.	Гундула Волтер	36636	Netzwerk mode textil, Берлин, Немачка
24.	Дајлис Блам	4344	Филаделфијски музеј уметности, САД
25.	Данијелка Радовановић		Етнографски музеј у Београду, Србија
26.	Доротеја Николаи	44588	Опера, Цирих, Швајцарска
27.	Елизабет Ен Колмен	3136	Музеј лепих уметности, Бостон, САД

28.	Елизабет Хакшпил-Микош	33414	АМД Академија моде и дизајна, Немачка
29.	Ефрат Асаф Шапира	51264	Музеј Израела, Јерусалим, Израел
30.	Ивана Стевановић		Централни институт за конзервацију, Београд, Србија
31.	Ивон Брутин		Комон, Француска
32.	Инез Брукс Мајерс	10344	Окландски музеј Калифорније, САД
33.	Јоана Ковалска		Народни музеј у Кракову, Пољска
34.	Јоханес Пич	41582	Национални музеј Баварске, Минхен, Немачка
35.	Карин Тенисен	11617	Крефелд, Немачка
36.	Катарина Митровић		Историјски музеј Србије, Београд, Србија
37.	Катиа Јохансен	12393	Краљевске данске колекције, Копенхаген, Данска
38.	Корин Тер Асатуров	34870	Музеј костима и чипке, Брисел, Белгија
39.	Ксенија Политоу	38528	Музеј Бенаки, Атина, Грчка
40.	Ксенија Марковић		Модни студио Click, Београд, Србија
41.	Маргот Шиндлер	9249	Аустријски музеј народног живота и на- родне уметности, Беч, Аустрија
42.	Марија Сканс		Војни музеј, Стокхолм, Шведска
43.	Марит Ланде	19350	Осло, Норвешка
44.	Мартина Вребос	15929	Музеј града Брисела, Белгија
45.	Меј Куен Чанг	21366	Национални одбор за наслеђе / Национал- ни музеј Сингапура
46.	Мирјана Менковић	25840	Етнографски музеј у Београду, Србија
47.	Мирјана Прошић Дворнић		Нортвуд Универзитет Мидленд, Мичиген, САД
48.	Наташа Крстић		Београд, Србија
49.	Ненад Радујевић		Модни студио Click, Београд, Србија
50.	Николета Сирбу	15846	Музеј румунских сељака, Букурешт, Румунија
51.	Нина Гокерел	2970	пензионер из Баварског народног музеја, Немачка
52.	Оде Ле Генек	38091	Универзитет у Анжеу – ИТБС, Француска
53.	Памела Индер Бојлан	12383	Лестер, Велика Британија
54.	Памела Пармал	33585	Музеј лепих уметности, Бостон, САД
55.	Ребека Акинс	59234	Музејско друштво Аризоне, Феникс, Ари- зона, САД
56.	Сандра Розенбаум	13536	Музеј уметности округа Лос Анђелес, САД
57.	Сања Иванчић		Етнографски музеј у Сплиту, Хрватска
58.	Светлана Бајић		Земаљски музеј Босне и Херцеговине, Са- рајево, БиХ

59.	Сигрид А. Иво	26216	Музеј торби и торбица, Амстердам, Холандија
60.	Сузан Меклин	15100	Батин музеј ципела, Торонто, Канада
61.	Тина Чаниалаки	34491	Музеј грчке народне уметности, Атина, Грчка
62.	Урсула Карбахер	16644	Музеј текстила Св. Гален, Швајцарска
63.	Фатима Жутић		Универзитет у Сарајеву, Сарајево, БиХ
64.	Фијон Зарубица Лемон	220609	Брига о колекцијама костима и текстила, Лос Анђелес, САД
65.	Ханс-Мартин Хинц		председник ICOM-а
66.	Хелен Маргарет Волтер	12124	Музеј Викторије и Алберта, Лондон, Велика Британија
67.	Чедомир Васић		Факултет ликовних уметности, Универзитет у Београду, Србија
68.	Џилијан Ли		Музеј текстила и костима Шангај, Универзитет Донгхуа, Шангхај, Кина
69.	Џин Л. Друздоу	9868	Музеј Кент Стејт Универзитета, Кент, Охајо, САД
70.	Џуди Рудо	37229	Британски музеј, Лондон, Велика Британија
71.	Џун Свон	3776	Нортхемптон, Велика Британија
72.	Аделгунд Босман		пратилац
73.	Вилијем Џ. Ричардс		пратилац
74.	Волфганг Глајснер		пратилац
75.	Дејвид Розенбаум		пратилац
76.	Магни Карлберг		пратилац
77.	Оле Хамар		пратилац
78.	Рајнер Пабст-Волтер		пратилац
79.	Роџер Бикли		пратилац
80.	Хакан Ресаре		пратилац

Прилог 4
Програм Costume Student Saturday

Субота, 24. септембар		
10:00–17:00	Кућа легата	Costume Student Saturday
Овај догађај подразумева целодневно дружење студената Универзитета у Београду и искусних чланова ИСОМ-овог Комитета за костим, који ће одржати кратка предавања / демонстрације и организовати дискусије у виду округлих столова.		
9:30–10:00 Регистрација		
Добродошлица и уводне речи мр Мирјана Менковић, Катиа Јохансен, Ребека Акинс, Др. Вики Л. Бергер		
Модератор др Вики Л. Бергер		
Теме излагања и дискусија др Вики Л. Бергер – <i>Моћ анђела: сервисни пројекат Америчког друштва за костим у 2009. години у Фениксу, Аризона, САД</i> др Бригите Хербах Шмит – <i>Технике рада са текстилом за почетнике & Неке идеје о чипки</i> Катиа Јохансен – <i>Прављење узорака историјских одевних предмета, I део & Прављење узорака историјских одевних предмета, II део</i> Александра Ким – <i>Мода, историја и фантастика: приказивање одеће у зачараној палати</i> Фион Зарубица Лемон – <i>Постављање изложбе</i> Џилиан Ли – <i>Сатенски брокат Минг и Квинг династије (од XVII до XIX века)</i> Џун Свон – <i>Описивање ципела</i> др Карин Тенисен – <i>Преглед изложби текстила и моде у Европи</i>		
Предвиђене су паузе за освежење / кафу и ручак (13:30–14:30)		

Мирјана Менковић
Вања Балаша



1. Пленарна сесија у Етнографском музеју, 27. септембар 2011.



2. Др Мирјана Прошић Дворнић, Отварање изложбе Јапанска мода данас, Калемегдан, 25. септембар 2011.



3. Пленарна сесија у Музеју града Новог Сада, Нови Сад, 28. септембар 2011.



4. Отварање конференције, Медија Центар Одбрана, Београд 26. септембар 2011.



5. Свечано отварање конференције, Етнографски музеј у Београду. С лева на десно: Мирјана Менковић, Весна Душковић, Предраг Марковић, министар, др Ханс-Мартин Хинз, Вилма Нишкановић, г-ђа Цунозаки и г-дин Тошио Цунозаки, амбасадор Јапана у Београду. Етнографски музеј у Београду, 25. септембар 2011.



6. Учесници Конференције, Етнографски музеј у Београду, 27. септембар 2011.



7. Радионица, Кућа легата, 24. септембар 2011.



8. Свечано затварање конференције, Музеј града Београда. Радни тим Етнографског музеја који је реализовао конференцију, с лева на десно: Атина Атанацковић, Александра Левнаић, Мирјана Крагуљац, Вилма Нишкановић, Мирјана Менковић, координатор, Сања Станковић, Наташа Милосављевић и Вања Балаша

**КОНФЕРЕНЦИЈА „MUSEUMS AND COMMUNITY /
OUTREACH WORK“, БЕОГРАД, КУЛТУРНИ ЦЕНТАР REX,
16-17. СЕПТЕМБАР 2011.**

Конференција је одржана у Културном центру Rex у Београду, а њену организацију су подржали: Фонд Б92, Амбасада Шведске и С31 – Центар за развој дечијих права. Програм је био подељен на теоријски део, који су чинила предавања гостију из Шведске и радионицу која је одржана наредног дана. Конференцији су присуствовали стручњаци из музеја (Музеј града Београда, Музеј историје Југославије, Народни музеј, Музеј афричке уметности, Етнографски музеј у Београду) и појединци из других институција културе (Архитектонски факултет). Било је речи о начину на који је могуће укључити заједницу (друштво) у музејске програме.

Прво предавање је одржала Лена Малм (Lena Malm) из Музеја савремене уметности из Стокхолма (Moderna Museum). Она ради у оквиру педагошке службе и представила је програме које у њеном музеју припремају за тинејџере. Од 2004. године започели су рад на пројекту Зоне Модерна, а циљна група су им били тинејџери које су желели да заинтересују за савремену уметност. Тинејџерима је савремена уметност углавном досадна и неразумљива, и циљ овог музејског пројекта је био да се тинејџерима приближи уметнички рад и процес стварања уметничког дела. Наставници из основних школа су предлагали ученике који би могли да учествују у програму. Према пројекту је предвиђено да група ученика (у просеку их је 16) ради са особом која обучава (уметником) у наредна три месеца. Тему бирају у односу на изложбу која је актуелна у њиховом музеју и веома је важно да сарадник на пројекту буде уметник (аутор или уметник који добро познаје и воли рад уметника чија су дела изложена). Он упознаје децу са уметничким приступом у раду, али и са техникама које уметник о чијем је делу реч примењује. У музеју постоји атеље у којем деца раде и у оквиру

Invitation to the Conference

Museums and community/outreach work

16/09/11
17/09/11
Cultural
centre REX

September 16th, followed by a whole day workshop September 17th.

/CULTURAL CENTRE REX, FRIDAY AND SATURDAY, SEPTEMBER 16th AND 17th, FROM 9.30 TILL 18.00/

Has the museum responsibility to reach out to the society? What happens if the museum reach out to a specific community – teenagers, minority groups, citizens in a specific area or even soldiers?

Welcome to:

Conference on "Museums and community/outreach work.", September 16th, from 09.30 to 18.00

We have invited three Swedish museum professionals to present their community and outreach work: Lena Malm from Moderna museet, Anna Fredholm from the Army Museum, Ebbe Westergren and Emma Angelin-Holmén from Kalmar County Museum.

Lena Malm, Moderna Museet will inform about the project Zon Moderna which is an educational art outreach project that engages upper secondary school students in an artistic process. The purpose is to develop a deeper understanding of contemporary art among these students.
www.modernamuseet.se

Anna Fredholm, the Army Museum in Stockholm will present their outreach work with Swedish soldiers in Afghanistan. In order to develop participative strategies they used social media techniques for the soldiers to tell their stories, see the blog www.fredsoldater.se. The soldiers were also asked to present an objects which could illustrate his/her time in Afghanistan, see www.digitalmuseum.se.

Ebbe Westergren and Emma Angelin-Holmén from Kalmar County Museum will focusing how to use historical sites and stories as a way of bringing communities and people together. "Time Travels" and "Role playing" are useful tools to engage people in the local heritage. The museum has for many years reached out to different communities in the Swedish society, as well as in America, Africa and Asia. See www.bridgingages.com

Workshop on "Museums and community/outreach work", September 17th, from 09.30 to 18.00

Kalmar County Museum will hold a workshop on the topic: "How to use local Sites and Stories in education, social cohesion and tourism".

The workshop will give you inspiration and concrete methods on:
-Engaging people in the local history
-Using local sites and stories in education
-The "Time Travel method" as a way of learning
-Connecting current topics and sensitive issues with historical perspectives

The workshop includes both lectures and practical exercises, maybe even a short "Time Travel".

Kalmar County Museum has more than 25 years of experiences of working with schools, local communities and others in the field of local history, sites and stories. The museum has developed educational methods, like the "Time Travel method", and performed it in Sweden as well as South Africa, Turkey, USA and Kenya. Kalmar County Museum is also the head institution for Bridging Ages. International Organisation in Historic environment Education and Time Travels.
www.bridgingages.com

The conference will be in English.
Please confirm your participation to Jovana Timotijevic at jovana.timotijevic@fond.b92.net until **Monday, September 3rd**

www.rex.bg2.net



којег могу направити изложбу, концерт и сл. Деца могу да дођу у атеље кад год су расположена да раде, а са ментором се договарају о уметничким акцијама (све што раде мора бити у духу рада уметника чије дело обрађују). На основу искуства, Лена Малм закључује да је тинејџерима такав начин рада пријатан и интересантан. Они имају могућност да упознају процес од добијања идеје, преко њеног развоја и реализације. Лена Малм настоји да са учесницима радионице остане у контакту (преко Фејсбука и сл.). На основу свог искуства она закључује да деца воле поменути начин рада и да они радо другој деци препричавају своја искуства и препоручују им да се укључе у поменути пројекат.

Ана Фредхолм (Anna Fredholm) је кустос документариста из Војног музеја из Стокхолма. Војни музеј углавном не привлачи посетиоце, због ратних тема и оружја. Циљ рада на стварању новог приступа у раду Војног музеја је приближавање музеја посетиоцима. Говорила је о новом приступу у раду поменутог музеја. У музеју у коме ради схватили су да имају много предмета, али мало контекста, односно мало података који могу да заинтересују посетиоце и приближе им неки предмет. Определили су се да почну са прикупљањем података о савременом друштву (навикама, односима, окружењу). На првом месту је избор теме коју желе да приказују, а потом избор предмета (предмет треба да упућује на тему). Они почињу да у своје колекције уврштавају предмете попут четкице за зубе, пасте, лопте и др. То су предмети који на први поглед немају додирних тачака са Војним музејом, у коме су посетиоци могли да посматрају само разне врсте оружја. На овај начин, посета музеју је постала интересантна, јер се преко савремених колекција пружила могућност сагледавања ширег друштвеног контекста. Ана Фредхолм је навела неколико пројеката на којима је радила како би илустровала нови приступ у раду. Један се односи на стварање документације о шведском војном кампу на Косову. На теренско истраживање је кренула са двојцом колега и у кампу су провели неколико дана. Метод рада је био интервју и посматрање. Прикупили су доста фотографија из самог кампа, али и личне приче шведских војника који бораве у кампу (осећања, искуства и сл.). Други значајан пројекат је коришћење нових друштвених медија (комуникација и интеракција) у музејском раду. Направили су блог који пишу шведски војници са терена. Они бележе своја размишљања, искуства и сл. Дозвољено им је да бележе догађаје од јуче, а забрањено им је да бележе војне планове, јер би у том случају блог био контрапродуктиван. За сада је могуће читати само блог на шведском језику. Корисно је то што људи који читају блог могу писати своје коментаре и на неки начин пратити живот војника. Закључак је да је нови приступ у раду утицао на повећање броја посетилаца и да им је учинио музеј интересантнијим и доступнијим.

Еби Вестергрин (Ebbe Westergren) и Ема Ангелин Холмен (Emma Angelin Holmen) из Калмар ленс музеја (Kalmar laens museum) представили су свој начин рада. Они су у својим истраживањима кренули од питања која је то важна страна историје? Постоји писана историја и већина људи је упозната

са основним историјским чињеницама, али постоји и нека друга историја, лична историја која се односи на сећање и успомене појединаца. Усмерили су своје истраживање прошлости одређеног локалитета кроз писану и усмену историју. У свом раду на пројекту они истражују и бележе приче које још увек нису забележене, а које се односе на прошлост одређеног локалитета и успомене људи који су на одређени начин повезани са локалитетом.

Наводе седам нивоа у раду на креирању програма путовања кроз време:

1. избор локалитета
2. истраживање прошлости локалитета
3. упознавање са природном средином у којој се локалитет налази
4. припрема
5. припремна настава у школи (намењена деци која ће учествовати у програму)
6. „путовање кроз време“ (програм који траје око четири сата)
7. евалуација (свако прича о властитом искуству током „путовања кроз време“ и потом следи дискусија).

Приликом избора локалитета треба водити рачуна о томе да се што више чланова локалне заједнице укључи у пројекат (мештани, школа, универзитет и сл.). Једно место има више значења за различите људе и битно је да што више различитих погледа буде обухваћено програмом. Кроз ову врсту програма повезује се научно и друштвено (локално) истраживање, али најважније је према мишљењу Ебија Вестергрину да су у средишту пројекта људи. Учесници се кроз пројекат упознају са историјским чињеницама али и са личним причама и проблемима. Припрема сценарија подразумева избор места (у оквиру одређеног локалитета), године и специфичног догађаја. Треба припремити историјске податке (научне и личне), уобличи причу и издвојити улоге, активности, редослед акција и кључна питања (која указују на везу између садашњости и прошлости). Ова врста програма нема за циљ само реконструисање прошлости, већ она треба да омогући учесницима да сагледају прошлост како би разумели време у којем живе.

Програм креирања „путовања кроз време“, према Еби Вестергрину подразумева прихватање и спровођење пет принципа:

1. фокусирање на локалитет и локалне приче
2. прихватање неколико различитих перспектива приче
3. издвајање кључног питања које повезује прошлост и садашњост
4. у току трајања програма мора да постоји интеракција између учесника
5. „путовање кроз време“ увек има за последицу снажну рефлексiju и изазов.

Након излагања поменутих предавача, уследила је рекапитулација предавања са Машом Аврамовић (координаторка центра С31 Амбасаде Швед-

ске). Потом су учесници били подељени у неколико група, а задатак им је био да издвоје неколико корисних предлога које могу применити у свом музејском раду. Сви су се сложили да је овакав приступ у раду инспиративан, креативан и применљив у нашој средини.

Следећег дана је одржано уводно предавање у току којег су учесници упознати са седам корака и пет принципа важних у раду на креирању програма. Након тога су заинтересовани могли да учествују у пилот-програму Путовање кроз време како би учесници стекли искуство како изгледа практичан рад. Рад на оваквој врсти програма у пракси захтева припрему од неколико месеци како за оне који обучавају, тако и за учеснике у програму. Еби Вестергрин и Ема Ангелин Холмен су направили сценарио. Избрани локалитет је била тврђава Калемегдан, а тачно место на тврђави је био Горњи град, део десно од Планетаријума. Изабрана година је 1460. и конкретан догађај. Ситуација је компликована и неизвесна, Турци су пред Београдом, да ли ће освојити град. Слуге живе у Доњем граду, али долазе у Горњи град на посао. Различите етничке и професионалне групе живе заједно (Мађари, Срби...). Издвојене су улоге: краљ Матија, његов син Јанош, супруга, снаха, слуге. На крају предавања учесници су добили текст о догађају и улоге. Присутни су се запутили ка тврђави, где је учеснике у радионици чекао водич који је тумачио догађај на самом локалитету. Еби Вестергрин и Ема Ангелин-Холмен су поделили учесницима костиме и уследило је представљање.

Еби Вестергрин је почео да свира фрулу, а Ема Ангелин Холмен је описивала време и околности у којима се налазимо и потом је обавестила присутне да отворе очи. Задатак је био да се учесници понашају и разговарају у складу са временом у којем се налазе. Једни су припремали храну и сецкали воће, други су играли карте и сл. Програм је трајао четрдесетак минута, Еби Вестергрин је поново засвирао фрулу и вратио присутне у садашњост. Уследила је евалуација програма и учесници су износили своје мишљење о поменутом начину рада.

Стручњаци из Шведске су нам представили како они раде на укључивању заједнице у програме музеја. На стручњацима из наше земље је да се опробају у новим приступима у музејском раду. Ово је била едукативна и подстицајна конференција, на којој су кустоси из наше земље имали прилику да размене искуства са колегама из Шведске.

Мирјана Крагуљац Илић

**КОНФЕРЕНЦИЈА “CONTEMPORARY COLLECTING
ON HOT TOPICS”, БЕОГРАД, КУЛТУРНИ ЦЕНТАР РЕКС,
8–10. ЈУН 2011.**

У Београду је у Културном центру Rex одржана конференција под називом *Contemporary Collecting on Hot Topics*. Организацију конференције је подржао Фонд Б92, Амбасада Шведске и С31 – Центар за развој дечијих права. Првог дана су кустоси из шведских музеја представили свој приступ у раду на креирању савремених колекција: Семјуел Телин (Samuel Thelin) из Музеја Male, Ана Улфstrand (Anna Ulfstrand) из Градског музеја у Стокхолму и Анет Розенгрен (Annette Rosengren) из SAMDOK мреже. Наредних дана су одржане радионице приликом којих је представљен метод рада на стварању савремених музејских колекција. Учесници радионица су били стручњаци из београдских музеја (Музеј града Београда, Музеј историје Југославије, Музеј примењене уметности, Етнографски музеј у Београду) и појединци из других институција културе (Факултет драмских уметност, Филолошки факултет, Универзитет уметности).

Идеја за нови приступ у раду настала је приликом рада групе кустоса из музеја Мутаре (Зимбабве) и музеја Малме и Скелефте (Шведска) на пројекту *Awareness Making on Contemporary Issues* у периоду од јануара 2001. до августа 2002. године. Истовремено је почео и рад на пројекту „*Samc Consolidation and Institutionalisation Project*“, који је подразумевао рад на развоју интернет мреже и успостављању брже комуникације и сарадње између афричких и шведских музеја. Стручњаци су након првог састанка закључили да се музеји не баве важним, савременим друштвеним питањима и сложили су се да им је циљ да разраде систематски приступ у организовању и стварању савремених музејских колекција. Метод рада који су осмислили истраживања применили су у матичним музејима у 2002. и 2003. години, и од тада га практикују у свом музејском раду. Поменуто истраживање је

довело до преиспитивања улоге институције музеја у друштву и одговорности према посетиоцима. Мишљења су да досадашња музеолошка пракса подразумева рад у некој врсти изолације у односу на време у којем живимо и усмереност ка истраживању догађаја који су се одвијали у прошлости. Занемарује се рад на савременим друштвеним и културним темама. Истраживање је било усмерено ка проширивању поља музеолошке делатности кроз истраживање и представљање савремених тема и организовање савремених колекција. Резултат истраживања је развијање „хот спот“ (hot spot) метода, који подразумева извесне промене у музеолошком раду. Једна од кључних промена је бављење савременом проблематиком. Избор теме подразумева и заузимање става према савременим догађајима, и он је у вези са избором циљне групе којој је изложба намењена и у складу са којом се креирају програми. Поред тога, бављење савременом проблематиком са собом повлачи одговорност и то пре свега према заједници. Изложбена делатност се усмерава на представљање проблема о коме је у заједници потребно расправљати, а организовањем пратећих програма ствара се могућност за сагледавање проблема из више углова. Ту спадају проблеми незапослености, природне средине, болести, миграције становништва и сл. Стручњаци предлажу креирање посебног простора тзв. „хот спот“, у оквиру галеријског простора музеја на којем би била представљена изложба и у оквиру којег би се одвијао пратећи програм. На овај начин излагачки простор музеја постаје место на које посетиоци долазе да потраже одговор и сазнају нешто више, али и да изразе лични став о неком проблему. Он није само простор у оквиру којег се излаже и извештава о некој теми, већ је и простор у оквиру којег се успоставља дијалог са посетиоцима којима се пружа могућност да изразе свој став о неком проблему. Овакав приступ пружа могућност проширивања и формирања нових група музејских посетилаца.

Други део конференције је био и рад радионица, а прву радионицу је одржао Самјуел Телин, који је по професији археолог, едукатор у музеју. Тема радионице је била креирање „хот спот“ простора за излагање. Сврха креирања ове врсте простора („хот спот“) је упознавање посетилаца са различитим угловима сагледавања неког проблема, едукација, али и истраживање савремене културе. Кроз креирање изложби овога типа, музеји успостављају критички однос према друштву.

Приликом рада на реализацији изложбе у оквиру „хот спот“ простора треба имати у виду следеће:

1. Приступачност простора

Материјал треба да буде изложен тако да буде доступан посетиоцима и он треба да нуди могућност за интеракцију.

2. Савремена проблематика

Тема која се изложбом представља мора бити у вези са савременим проблемима који су актуелни у друштву.

3. Трајање изложбе

Битно је да постоји континуитет у оваквом начину излагања. Предлог колега је да годишње буду реализоване бар две изложбе овог типа у оквиру истог простора.

4. Етика у приступу проблему

Стручњаци се у случају неспоразума са антидемократским, расистичким или неким другим организацијама, могу позивати на Декларацију Уједињених нација и ICOM-ов правилник о професионалној етици.

5. Иновативност у излагању

Начин на који ће се прикупљени материјал изложити и представити зависи од избора теме али и од креативности тима који учествује у раду на пројекту.

6. Релевантност теме

Избор теме изложбе мора бити у складу са мисијом одређеног музеја, али важно је да се кроз представљање проблема види јасан став музеја. Посетиоцима мора бити јасно зашто је музеј као институција ангажован у раду на одређеној теми и шта су предности фокусирања на изабрану тему.

7. Буџет

Неопходно је да постоје финансијска средства за реализацију овакве врсте изложби. Она су потребна за ангажовање спољних сарадника (стручњака, заинтересованих појединаца, организација и сл.), али и за опремање излагачког простора.

8. Хијерархија

Приликом рада на изложби, мора бити јасно ко је одговоран за изношење става у име музеја.

9. Визуелно решење

„Хот спот“ мора да има свој логотип (једноставан и јасан), који мора да буде препознатљив и привлачан за посетиоце.

Наравно да избор простора намењеног за ову врсту излагања зависи од капацитета зграде, али предлог колега је да се у оквиру постојећег простора пронађе неки део, који би био дизајниран и прилагођен представљању изложби које се баве савременим проблемима. Он треба да буде адекватно осветљен и у њему треба да буде изложен материјал (текст, исечци из новина, предмети и сл.) уз помоћ кога се посетиоци упознају са проблемом. Метод креирања оваквих изложби посетиоцима пружа могућност да изнесу своје мишљење о некој теми, а музејским стручњацима нуди могућност за прикупљање података о савременој култури и за стварање савремених колекција које неће бити засноване на естетској вредности неког предмета, већ на његовом контексту и илустративној вредности. За колекције се бирају они

предмети који су друштвено релевантни и који могу указивати и на негативну страну друштва. Према мишљењу Семјуела Телина, снага „хот спот“ простора лежи у могућности за брзу акцију у оквиру самог простора (програми се организују на самој изложби) и различиту реакцију посетилаца. Применом овог метода, успоставља се директан дијалог са посетиоцима. За реализацију овакве врсте пројеката нису потребна велика финансијска улагања, а могуће је упутити снажну поруку. Када се у музејима по први пут ради на реализацији изложбе овога типа, битно је да постоји добра медијска кампања која прати догађај.

Колеге из Шведске су у Музеју Малме креирали простор тзв. „хот спот“, тако да он има изглед коцке која има само ивице, тако да је могуће на различите начине излагати и лако постављати материјал. Пракса је да годишње организују бар две изложбе у поменутом простору и да у том периоду имају и пратеће програме који су у вези с темом.

На почетку радионице, Самјуел Телин је узео патику и затражио од учесника да опишу на шта их асоцира то што виде. Свако је видео нешто друго, али је било интересантно слушати како један предмет у исто време прича више прича. Следeћи задатак је био да учесници размисле које су то проблематичне теме о којима би се могло расправљати у нашем граду (и у нашим музејима). Свако од учесника је предложио по три теме. Након тога су учесници били подељени у четири групе, у складу са избором теме (нпр. самоубиство код тинејџера и сл.). Групе су радиле на осмишљавању изгледа простора и избору предмета које би изложили. Потом је уследила презентација по групама.

Другу радионицу је одржала Ана Улфстранд, етнолог. По њеном мишљењу, улога музеја је у успостављању дијалога са посетиоцима. Они треба да посредују између маргинализованих група и друштва и да им пруже могућност да изразе своје мишљење. Ана Улфстранд учесницима радионице је дала задатак да се прошетају кроз Београд и фотографишу оно што им привлачи пажњу. Након прикупљања фотографија, учесници су подељени у парове који су се између себе интервјуисали с циљем да прикупе што више података о некој од изабраних фотографија. Смернице за интервју су биле да особа опише фотографију, да објасни из ког разлога је фотографисала, шта му / јој је било на уму и сл. Свако од учесника радионице је потом представио фотографију коју је снимила особа са којом је радио. На овај начин, Ана Улфстранд је желела да истакне да је фотографију могуће користити као „подсетник“. Посматрајући фотографију, ми на њој видимо и оно што је изван ње саме (контекст).

Трећу радионицу је одржала др Анет Розенгрин, етнолог. Она је говорила о прикупљању музејске документације и теренском раду. Проверени метод који она користи у свом раду је интервју. Истиче значај прикупљања и документовања сећања у моменту док оно постоји код људи, јер као што сви знамо историја је оно што се десило и пре пет минута. Њено искуство је засновано на виђењу музеја као простора у оквиру којег је живот пред-

стављен на леп и узбудљив начин. Такве изложбе су занимљиве и оне побуђују осећај носталгије. Међутим, музеји избегавају контроверзне, болне и тешке теме. Углавном због тога што је људима тешко да се с њима суочавају, а некада су у то укључени и политички разлози. Сматра да су музеалци они који одлучују шта ће им бити извори за проучавање и стога имају обавезу да документују и разговарају о тешкоћама које су саставни део живота. Она је од учесника радионице тражила да донесу предмет који код њих изазива проблематична, тешка осећања. Учесници су подељени у парове, који су између себе урадили интервјуе. Након тога су учесници представљали приче својих парова. На крају је одржана дискусија за време које су присутни износили своје ставове и искуства о методу који су применили. Какав је осећај када разговарате са особом коју не познајете о њеним интимним и болним сећањима. Да ли сте довољно храбри да поставите право питање које ће можда бити и превише болно.

Специјални гост конференције био је Улф Петерсон (Ulf Petersson) који се путем Скајпа обратио присутнима. Он је иницијатор пројекта „Article“ који је започет 2008. године. Према његовом мишљењу, музеји су веома важни у откривању историје и они могу да учине ствари видљивим (маргиналне групе, мањине и сл.). У Шведској, према његовом мишљењу, у музејима се не ради довољно за лезбејску, геј, бисексуалну и трансродну популацију (ЛГБТ).

На крају радионице, Маша Аврамовић, координаторка центра С31 Амбасаде Шведске, истакла је кључне тезе у креирању савремених колекција, а потом су учесници конференције и радионица изнели своје мишљење о теми конференције и могућности њеног спровођења у нашим музејима.

Ово је била једна интересантна и узбудљива конференција, на којој су колеге из Шведске представиле своје искуство и начин рада. Њихови предлози су инспиративни, изузетно корисни и применљиви у нашим музејима. Улога музеја у друштву се мења, а његови стручњаци треба да препознају те промене и пронађу начин да музеје приближе посетиоцима.

Мирјана Крагуљац Илић

КОНФЕРЕНЦИЈА „CONTEMPORARY COLLECTING ON HOT TOPICS – NEW ROLE OF THE MUSEUMS AND CULTURAL INSTITUTIONS“, БЕОГРАД, 8. ЈУН 2011. ГОДИНЕ

Конференцију „Contemporary Collecting on Hot Topics – New Role of the Museums and Cultural Institutions“ заједнички су, 8. јуна у просторијама Културног центра Rex, организовали Амбасада Шведске у Београду, Фонд Б92, С31 – Центар за развој културе дејчјих права и Културни центар Rex. Ова конференција реализована је у оквиру пројекта „Museum development in Serbia“, чији је координатор Амбасада Шведске у Београду. Након конференције организоване су и две радионице у истом простору 9. и 10. јуна 2011.

Након поздравних речи Душице Парезановић, директорке Културног центра Rex, Маше Абрамовић, координаторке центра С31, многобројној публици обратила се Хелен Ларсон (Helen Larsson), аташе за културу Амбасаде Шведске, која је говорила о новим музеолошким концептима и примерима добре праксе шведских музеја, упознајући нас са стручњацима из Шведске: Самјуелом Телином (Samuel Thelin, Malmo museum), Аном Улфstrand (Anna Ulfstrand, Stockholm City Museum) и Анетом Росенгрен (Annette Rosengren, Samdok network). За време конференције ова три предавача представила су своје ставове о новој улози музеја као активног члана, а не пасивног посматрача, савремених друштвених дешавања и упознала нас са својим професионалним искуствима у раду са публиком.

Кроз „хот спот“ (Hot spot) метод Самјуел Телин је приказао на који начин је могуће, путем повремених, лако расклопљивих музејских изложби, ширу јавност заинтересовати за проблематична питања савременог друштва. Путем „хот спот“ метода музеји настоје да развију свест код публике о важним политичким, социјалним и економским проблемима данашњице. Главно питање на које сваки музеј треба да одговори је „Шта значи бити

човек“, а „хот спот“ је, по Самјуелу Телину, један од могућих начина за проналажење одговора. Музеји више не могу бити искључиво неми сведоци прошлости већ активни учесници садашњости. Путем „постављања питања а не само предмета“ музеји постају јединствени форуми за дијалог између различитих тумачења и ставова. Провокативним „хот спот“ изложбама музеји настоје да публици и широј јавности укажу на проблеме савременог друштва и омогуће простор за социјалну дебату. Учесницима конференције је представљено неколико оваквих изложби: „Она мора умрети“ (She has to die) – о убиству младе девојке ради одбране породичне части, „Полиција против демонстраната“ (Police versus demonstrators) – о демократији и слободи говора, „Селективно сећање“ (What do you prefer to remember) – о сексуалном злостављању, „Пре него што јагањци утихну“ (Before the lambs fall silent) – о суровим поступањима према мерино овцама. Ови примери су можда и најсликовитије указали на савремену улогу музеја као активног друштвеног чиниоца и медијатора.

Други предавач на конференцији, Ана Улфстранд, истакла је да је у музејском раду веома важно константно документовање садашњости као „будућег сећања“. У креирању тог сећања битну улогу, по њеном мишљењу, треба да има заправо јавност. Активним учествовањем публика креира „музејску стварност“, односно обликује културно наслеђе које музеји чувају. На тај начин музеји постају глас јавности и заједно са публиком приказују нов поглед на колективна сећања. Ана Улфстранд изнела је и свој став да је фото-документација, односно документовање стварности путем фотографија, важан чинилац у дијалогу публике и музеја. Фотографија као метод у истраживањима савремености омогућава ново тумачење стварности. Учесницима конференције представљена је и шведска музејска мрежа – Самдок (Samdok network) која се бави проучавањима савремених културних појава. Међусобно повезивање музејских професионалаца омогућило је константну бригу музеја за проучавања савремених појава. Своје предавање Ана Улфстранд завршила је „вечитим“ питањем музејске праксе: на који начин бирамо шта чувамо.

Анета Росенгрен, трећи предавач, у свом излагању је потврдила став да музеји морају активно учествовати у савременим процесима. Она је истакла чињеницу да историја почиње са јучерашњим даном, а да музеји морају бити места сусрета прошлости, садашњости и будућности. Као основне алате за прикупљање података из прошлости Анета Росенгрен је навела интервју и теренско истраживање. Дате су и основне смернице за њихово спровођење.

Специјални гост Конференције био је Улф Петерсон (Ulf Petersson, Unstreight museum, project Article 1), иницијатор и координатор пројекта Члан 1. Посредством Скајпа у свом кратком обраћању, Петерсон је представио пројекат Члан 1. који се бави транспарентношћу ЛГБТ популације. Идеја за покретање оваквог пројекта дошла је након констатације да се музеји у Шведској недовољно баве овом популацијом а да музеји „играју важну улогу у упознавању јавности са савременим појавама у друштву“.

Одржана предавања била су и више него подстицајна за бројне присутне музеалце. Сви учесници су на крају конференције изнели своје мишљење о обрађеним темама и понудили своју подршку за будући рад, кроз контекст друштва у транзицији и институције у којој су запослени. Следећих дана са поменутих предавачима организоване су радионице које су омогућиле ближе упознавање са савременим стремљењима у музејима у Шведској.

Јелена Савић

ИЗВЕШТАЈ СА ТРИБИНЕ „СТЕВАН МАЈСТОРОВИЋ: АЛТЕРНАТИВНИ НАЧИНИ ФИНАНСИРАЊА МУЗЕЈА: СПОНЗОРСТВО, ДОНАТОРСТВО, ФОНДОВИ И ПРОЈЕКТИ“

Завод за проучавање културног развитка, 30. септембар 2011.

На трибини „Стеван Мајсторовић: Алтернативни начини финансирања музеја: спонзорство, донаторство, фондови и пројекти“ у организацији и просторијама Завода за проучавање културног развитка учествовали су Даница Јововић Продановић, директорка Музеја града Београда, Славко Спасић, директор Природњачког музеја, Мирјана Шакић, Сектор за комуникације Ерсте банке у Србији, Наташа Павловић Бујас, директорка агенције Blumen и Александра Савић, PR менаџер Природњачког музеја.

Трибина је окупила представнике музеја, потенцијалне спонзоре и представнике саветодавних агенција, које често посредују између привредника и институција за културу, с циљем да музеалцима представе примере добре праксе из домена небудетског финансирања, али и да упознају јавност са тешкоћама оваквог начина прикупљања средстава. Ова трибина покушала је да допринесе дефинисању платформе за повезивање музеја и финансијског сектора у реализацији пројеката и програма културе.

Развој међусекторског, пословно-јавног партнерства је тема која све више добија на значају у нашем друштву, посебно у условима транзиције. У уводном предавању сазнали смо да резултати истраживања „Локалне политике у Србији“, које је спровео Завод за проучавање културног развитка у 2008. и 2009. години, показују мали проценат сарадње привреде и културе на реализацији заједничких програма, а да знатан број запослених у музејима сарадњу установа културе и привредног сектора оцењују као најгору. Највећим делом, музеји се финансирају средствима својих оснивача, док је проценат спонзорства и донација веома мали.

Као пример добре сарадње привредног сектора и музеја, Даница Јововић Продановић истиче спонзорство Гранд кафе у реализацији пројекта Музеја града Београда „На кафи код кнегиње“, који се успешно спроводи последње три године у Конаку кнегиње Љубице. Гранд кафе се, иако је иницијално спонзорисала само овај пројекат, активно укључила у реализацију програма Музеја града Београда. На жалост, поједине компаније нису препознале значај културног наслеђа и његов маркетиншки потенцијал, те је у реализацији изложби „Прва здравица: прича о баденским шољама из Музеја града Београда“ и „Recte Illuminas – античке светиљке из Музеја града Београда“ изостала финансијска подршка привредног сектора. Даница Јововић Продановић истакла је неопходност широког образовања запослених у привредном сектору, које би омогућило сагледавање културног наслеђа као битног елемента друштва уопште.

Сарадња Рајфајзен банке и Природњачког музеја на реализацији изложбе „Диносауруси Аргентине – цинови Патагоније“ представља још један успешан пример повезивања музеја и финансијског сектора. Изложбу је у периоду од 6 месеци видело 120.000 посетилаца, што је сврстало у једну од најпосећенијих последњих година. Славко Спасић нагласио је да је атрактивност самих изложби кључан фактор за привлачење спонзора и донатора, и да стручна и добро комерцијално осмишљена изложба може својим садржајем заинтересовати корпорације да уложе своја средства. У музејима су првенствено запослени стручњаци који се баве заштитом културног наслеђа, маркетинг менаџери који се баве алтернативним начинима финансирања су реткост. С обзиром на ту чињеницу, потребно је ангажовати маркетинг агенције које би биле спона између музеја и приватног финансијског сектора.

Мирјана Шакић, представила је пројекат Ерсте банке „Центрифуга“ намењен младим уметницима. Циљ пројекта „Центрифуга“ јесте да активира младе од 15 до 30 година да покрену креативне културне садржаје у местима у Србији у којима послује Ерсте банка. Финансијска средства која обезбеђује Ерсте банка намењена су локалним, омладинским непрофитним организацијама које се креативно баве питањима активности у култури у својим местима. Као једини представник привредног сектора на трибини, Мирјана Шакић је напоменула да планиране програме, уз добру презентацију, треба достављати најмање годину дана унапред с обзиром на чињеницу да готово сва привредна друштва своје буџете планирају неколико година унапред. Привреди није увек битан профит, што показује и пример пројекта „Центрифуга“, већ и друштвено одговорна улога у средини у којој остварује профит. Брига државе за већа улагања у културу могла би да се огледа и у смањењу пореских издвајања на донације и спонзорства. Смањењем пореза приватни сектор би био стимулисан на већа улагања у пројекте из области културе.

Осим подизања свести привредног сектора о неопходности улагања у реализацију музејских садржаја, за добру сарадњу је потребна и добра информисаност о потребама музејских институција. У том смислу Наташа Павловић Бујас истиче да јасно постављени циљеви пројекта, предвиђање могуће финансијске добити, упознавање са могућностима привредног сектора и осмишљавање адекватног начина потражње музеја за коришћење средстава из привредних фондова представљају основне постулате остваривања успешне сарадње музеја, спонзора и донатора.

Из целокупног садржаја трибине, намеће се закључак да се музеји у друштвима у транзицији морају више оријентисати ка приватном финансијском сектору с обзиром на то да средства оснивача нису довољна за квалитетан музеј. С друге стране, подршку оваквом начину финансирања мора пружити и држава прилагођавањем пореске политике у области донација и спонзорства

Јелена Савић

**ЗУБУН 2010 – СРПСКИ ФОЛКЛОР
У САВРЕМЕНОМ МОДНОМ ДИЗАЈНУ
Културни центар Србије, Париз, Француска,
24.09–05.11.2010.**

Изложба је реализована на основу Уговора број 401-00-111/2010-07, од 19.04.2010. године потписаног између Етнографског музеја у Београду и Министарства трговине и услуга Републике Србије.

У организацији Модног студија Click (који већ дужи низ година организује Београдску недељу моде и у оквиру које је изложба „Зубун 2010“ имала своју премијеру у априлу месецу текуће године у Етнографском музеју), Етнографског музеја у Београду, а уз подршку Министарства културе, Министарства трговине и услуга Републике Србије и Привредне коморе Београда, у Културном центру Србије у Паризу од 24.09. до 05.11.2010. године представљена је изложба „Зубун 2010 – Српски фолклор у савременом модном дизајну“. Изложба је постављена у оквиру манифестације „Недеља страних култура“ (с темом о културном наслеђу), коју организује Министарство спољних послова Републике Француске, односно, Форум међународних културних центара у Паризу (у прилогу, промотивни каталог манифестације, Париз 2010).

Свечано отварање изложбе одржано је 30. септембра за време трајања Париске недеље моде. Свечаном отварању изложбе у Паризу присуствовале су бројне личности из културног и политичког живота Париза, као и дипломатски представници Србије у Паризу – др Душан Батаковић, амбасадор Републике Србије у Француској, др Зорица Томић, амбасадор Републике Србије при UNESCO-у, Вук Величковић, Снежана Дакић, Тања Чичановић, дизајнер, Милан Тепавац, сликар, Лидија Гедијева, дизајнер, Рафаел Лимез, познати париски модни консултант, као и многи други гости.

На изложби су поред савремених експоната које су креирали чланови Veo Design Collective – Тамара Радивојевић, Јелена и Светлана Проковић, Сандра Јанковић и Евица Милованов Пенезић – приказани и оригинални зубуни с краја XIX и почетка XX века из Колекције зубуна Етнографског музеја у Београду, аутентичне црно-беле фотографије из музејске фото-документације, као и акварели и цртежи Олге Бенсон, илустраторке која је у 1942. години радила у Музеју. Изложба је била употпуњена и фотографијама савремених експоната које је израдио Север Золакар и које представљају нову, креативну визију српских модних дизајнера (у прилогу, изложба Зубун 2010. у Културном центру Србије у Паризу).

Изложба је пропраћена одлично осмишљеним материјалом – каталогом (са уводним текстом проф. Љиљане Петровић, дизајнером и професором на Одсеку за позоришни костим Факултета примењених уметности у Београду), сетом фотографија аутора Севера Золакара, лифлетом, позивницом, панноима за оглашавање.

Изложба „Зубун – колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века“, ауторке мр Мирјане Менковић, која је била представљена од септембра 2009. до априла 2010. године у Етнографском музеју у Београду – послужила је као инспирација савременим српским уметницима и дизајнерима. Модни студио Click, увидевши значај српског културног наслеђа у креирању савремених одевних предмета, окупио је групу афирмисаних модних стваралаца који су креирали и израдили стилизоване одевне предмете и модне детаље под утицајем орнаментике на зубуну, као једном од веома важних традиционалних одевних предмета жена на Балкану. Излагањем у Паризу ове вишеструко значајне изложбе дат је допринос популаризацији, афирмацији и промоцији српског културног наслеђа, културног идентитета, али и савременог српског модног дизајна.

Овом изложбом Етнографски музеј у Београду и Министарство трговине и услуга Републике Србије наставили су врло успешну сарадњу на промоцији нематеријалног културног наслеђа Србије, која је почела са реализацијом „Националне изложбе о занатима“ коју прати богат каталог на српском и енглеском језику. На конкретном примеру уграђених елемената традиционалне српске орнаментике у савремено модно стваралаштво, промоција и заштита старих заната, техника и веза је проширена, а Министарство трговине и услуга Републике Србије на овај начин понудило је нов, другачији и изазован подстицај у даљем, не само чувању, већ, пре свега, развоју богатог занатског стваралаштва у Србији.

Мирјана Менковић



**БИРО ЗА ОБРАЗОВАЊЕ И КУЛТУРУ
ДРЖАВНОГ СЕКРЕТАРИЈАТА САД
IV ПРОЈЕКТ (IV PROJEST) ЗА СРБИЈУ
МЕЂУНАРОДНОГ ПРОГРАМА КАНЦЕЛАРИЈЕ
ЗА СТРАНЕ ПОСЕТИОЦЕ**

Садржај: Музејска саветница Етнографског музеја мр М. Менковић реализовала је у неколико градова САД од 8. до 29. маја 2010. године IV пројекат за Србију Међународног програма Канцеларије за стране посетиоце Бироа за образовање и културу Државног секретаријата САД. Осим извештаја о пројекту и његовој реализацији, кроз иницијативе и предлоге активности, дају се сугестије за даље коришћење резултата пројекта.

I Основни подаци о пројекту

Биро за образовање и културу Државног секретаријата (Stejt-departmenta) САД (Bureau of Educational and Cultural Affairs of the USA Department of State) ради бољег упознавања људи и културе(а) Сједињених Држава већ деценијама организује програме за стране посетиоце. Кроз личне и професионалне контакте они упознају рад и деловање америчких институција, односно различите аспекте америчког друштвеног, економског, политичког, културног и образовног живота.

Програм за стране посетиоце (IVP – International Visitor Leadership Program) координира и води Канцеларија за стране посетиоце (Office of International Visitors) Бироа за образовање и културу Државног секретаријата у сарадњи с неколико одабраних, приватних, непрофитних организација – агенција за национални програм (National Program Agencies), које добијају

субвенције од Државног секретаријата и уз помоћ преко 90, највећим делом волонтерских, општинских организација из целе Америке – савета за стране посетиоце (Councils for International Visitors).

Одабир учесника–посетилаца IVP врши се преко амбасада САД. Позиви за учешће у IVP односе се на четири разне врсте програма који најчешће трају између две и четири недеље:

- Индивидуални програми (IVLP);
- Програми за посетиоце из исте земље (SCP);
- Регионални програми (RP);
- Мултирегионални Групни пројекти (MRP).

Пажљиво планирање Програма одвија се усаглашавањем између многих појединаца и организација у САД и земље из које посетилац потиче.

IV пројект за Србију у целости је прилагођен посетиоцу–учеснику М. Менковић, музејској саветници Етнографског музеја у Београду. План реализације овог пројекта усмерен је да учеснику омогући да истражи и упозна:

- Разноврсно културно наслеђе САД и институције које га чувају.
- Утицај федералистичког система Владе Сједињених Америчких Држава на културу и друштво те земље на националном нивоу, на нивоу савезних држава и на локалном нивоу.
- Структуру и управљање музејима у Сједињеним Државама, укључујући облике фандрејзинга, ПР-а, маркетинга и поделе ресурса.
- Начине на које пословне и културне организације сарађују у изградњи капацитета и подели ресурса.
- Приступ академске заједнице Сједињених Држава проучавању историје одевања и моде.

Прилог 1: Национални итинерер и теме за учесницу М. Менковић, IV пројект за Србију, 10–28. мај 2010.

II Извештај о реализацији пројекта (8–29. маја 2010) **РЕЗУЛТАТИ ОСТВАРЕНОГ ПРОГРАМА**

А. Федерални ниво

Посећено је преко 30 институција из области културе, 4 престижна америчка универзитета и обављени су прелиминарни разговори у важним федералним и националним институцијама: у Бироу за образовање и културу Државног секретаријата САД односно у Центру за културно наслеђе

(Cultural Heritage Center), у Агенцији за национални допринос хуманистичким наукама (National Endowment for the Humanities) и Америчком удружењу музеја (American Association of Museums).

У Агенцији за национални допринос хуманистичким наукама уочен је огроман значај ове агенције за финансирање пројеката културних институција у Сједињеним Државама, али и могућност суфинансирања заједничких изложби српских и америчких институција, као и финансирања гостовања америчких институција у Србији. Утврђена је могућност пружања стручне помоћи у дефинисању пројектних задатака музејских изложби, а такође, дати су и конкретни примери. Уочен је значај изнад новчаних средстава која за рад ове агенције издваја Амерички конгрес.

Америчко удружење музеја је најзначајнија институција на федералном нивоу која:

- представља све америчке музеје и сву културну разноликост САД;
- врши израду и постављање свих музејских стандарда;
- помаже у изради закона и стратегија који имају за циљ да укажу на друштвени значај и неопходност очувања и развоја музеја и музејске праксе;
- унапређује професионално образовање у музејима;
- заступа интерес музеја на Капитолу (седишту америчког Конгреса).

За потребе музејске и шире културне заједнице у Србији преузете су књиге Стандарда и најбоље праксе за америчке музеје (Characteristics of Excellence for US Museums).

Од посебног значаја је било учешће посетилаца–учесника Мирјане Менковић на Годишњој скупштини Америчког удружења музеја (American Association of Museums' Annual Meeting) и годишњој смотри музеја – Museum Expo 2010. у Лос Анђелесу.

Учеснику је посебно указано на Институт за музејску и библиотечку службу (Institute of Museum and Library Services, IMLS) као примарну федералну агенцију која подржава око 17.500 америчких музеја преко своје Канцеларије за музејску службу (Office of Museum Services, OMS). Канцеларија додељује помоћ у новцу свим типовима музеја као помоћ у заштити и очувању колекција, процесу дигитализације, унапређењу сарадње музеја са школама и заједницама, у процесу професионалног образовања музејског кадра и креирању иновативних, различитих међукултурних и мултидисциплинарних програма и изложби.



Традиција која живи – изложба у Музеју америчког Запада

III Иницијативе и предлози активности

Кључ за разумевање потенцијала и значаја америчке музејске праксе и за примену одређених стандарда у Србији можда лежи у следећим парадигмама места, улоге и задатака музеја у САД:

- Културна, економска, друштвена и природна разноликост, снага и могућности неисцрпан су основ за развој изузетно богате музејске праксе и колекција у САД.
- Развијеност приватне иницијативе и приватних фондова и фондација у потпуности подржавају и подстичу институције културе, а пожељна и општедруштвено прихватљива и стимулисана приватна иницијатива плодно је тло за развој најразличитијих идеја и акција (пример: *Creativ Albuquerque, ALQ, NM*). Кључна тактика је *fund-raising* (пример: *The Textile Museum, Washington, DC*).
- Значај посетиоца и његово образовање за музеје примарна је и јасно видљива карактеристика рада и огледа се у: комуникацији (начин представљања *permanent collections*), развоју изузетно бројних

јавних програма (*public programs*), начину на који су укључене локалне заједнице (*outreach community*), пажљивом развоју образовних центара (*education center*). То је уочено у свакој од институција које су посећене.

- Развој партнерског односа (*partnership*) с најразличитијим друштвеним, образовним, политичким, економским и културним институцијама, што подстиче балансирано заступање интереса и друштвених вредности. Посебно је наглашена веза музеја и универзитета (на пример Pensilvania University, UCLA, NY State University).
- Развијен волонтерски рад на један фасцинантан начин говори у прилог односа према приватном власништву, његовом друштвеном значају, развијеној друштвеној одговорности и свести о важности музеја и колекција. То је уочено у свакој од посећених институција.
- Перманентан напор на унапређењу рада и прилагођавање новим условима, потребама и изазовима. Редовно редефинисање мисије и визије музеја (на пример National Museum of American History). Начин измена и реконструкције изложбених простора увек тече паралелно са свим осталим активностима које музеј обавља (на пример ALQ Museum of Art, Metropolitan Museum of Art, MoMa, AFAM).

Фонд америчких амбасадора за чување културног наслеђа (U.S. Ambassadors Fund for Cultural Preservation) може да има посебан, недовољно уочен значај за заштиту и чување културног наслеђа у Србији:

- културних места – историјских зграда, светих места, споменика и археолошких налазишта;
- културних објеката и колекција *ex situ*, у музејима или сличним институцијама, археолошког и етнографског наслеђа, слика, скулптура, рукописа, као и музејских конзерваторских активности уопште;
- облика традиционалног културног изражавања као што су традиционална музика, обичаји, знања, језици, игра, драма и занати.

Износ средстава које обезбеђује овај Фонд није ограничен, као ни дужина трајања Пројекта.

Напомена: Од преко 160 захтева упућених на адресу Фонда у 2010. години одобрено је свега 63 пројекта за финансирање. Један од одобрених пројеката је и пројекат „Превентивна заштита музејских збирки у Етнографском музеју у Београду (реконструкција крова и олука)“. Одобрена су средства у износу од 65.200 долара. Ова одлука представљена је јавности на конференцији за штампу одржаној у Музеју 8. децембра 2010. године.

Културна аутономија институција културе у САД: Размотрити начин организације Pueblo Cultura Center, ALQ, NM као могући пример организације за заштиту српске културне баштине на Косову и Метохији.

В. Покренуте иницијативе

Стручна сарадња и размена

Новембар 2010: гостовање америчког стручњака г-ђе Marth Becktell из Pueblo Cultural Center у оквиру акције „Speaker’s Program“ Америчке амбасаде у Београду.

Јун или септембар 2011: специјалистички курс др Valerie Steele, The Museum at FIT, на Филозофском факултету у Београду, на Групи за етнологију и антропологију, у оквиру Fulbright Senior Specialist Program. Уколико предложени термин у септембру одговара др Valerie Steele би била уводничар на Годишњем састанку ICOM CC, у Етнографском музеју у Београду, 25–30.09. 2010. године.

Изложбе и манифестације:

Јул 2010: Могућност учешћа КУД „Коло“ на Folk Festival Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage, Washington.

Октобар 2010: Позвати др James Deutsch, Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage, да гостује на Међународном фестивалу етнолошког филма у Етнографском музеју у Београду.

Септембар 2011: Изложба фотографија др Valerie Steele, The Museum at FIT у Етнографском музеју у Београду (или на неком другом јавном месту, нпр. простор Калемегданског шеталишта).

Без датума (могућа брза реализација са стране АФАМ-а): изложба „The Henry Darger Collection at the American Folk Art Museum“ у Етнографском музеју.

Без датума: Једна заједничка изложба Етнографског музеја у Београду и American Folk Art Museum (АФАМ), која би гостовала у САД, на основу сугестије Агенције за национални допринос хуманистичким наукама (National Endowment for the Humanities).

2011: Изложба „California African American Museum“, LA i гостовање групе Dance Theater of Harlem можда у оквиру Фестивала игре у Београду.

2012: Размотрити понуду изложбе „EX YU First Lady Collection“, autora мр Мирјане Менковић, која би гостовала у САД.

2012: Ретроспективна изложба Марине Абрамовић „The Artist is Present“ у МСУ, Београд (начин гостовања и контакти дати у прилогу).

2014–2015: Изложба „Историја дизајна“ (радни наслов), гостовање SI Cooper-Hewitt National Design Museum у Етнографском музеју у Београду.

Без датума: Позвати на стручну сарадњу и размену госпођу Mariju Shust, direktora The Ukrainian Museum, NY.

С. Сарадња са универзитетима у Сједињеним Државама

Без датума: School of Engineering and Textiles and Fashion Design Program, Philadelphia University – исказана спремност за даљом сарадњом са Етнографским музејом (размена информација из културе одевања).

Без датума: Museum of Archaeology, University of Pennsylvania – исказана заинтересованост за сарадњу са Етнографским музејом и Филозофским факултетом у Београду, Одељење за Археологију (Етнографски музеј ће упутити писмо обавештења Филозофском факултету).

2013: Fowler Museum of Cultural History, University of California Los Angeles – исказана спремност за заједничку стручну сарадњу на припреми изложбе „National Dress from Central and SE Europe“ из колекције ФМ (рад-ни наслов), *UCLA, LA*.

*D. Представљање Програма за стране посетиоце (IVLP)
ужој стручној и широј културној публици у Србији*

Резултате „Програма за посетиоце из иностранства“ (*International Visitor Leadership Program*) треба представити вишеструко:

- предавањем за стручњаке Етнографског музеја у Београду,
- објављивањем информација и чланака,
- предавањем у организацији Министарства за културу Републике Србије и
- израдом презентације која би била постављена на мрежу учесника IVL програма из целог севета.

За то постоје, сматрамо, следећи важни разлози:

- Неки од резултата могу помоћи министарству које је надлежно и Влади Републике Србије у дефинисању ставова према новим фондовима за финансирање пројеката у области културе у Србији, пре свега, приватних. Такође, могуће је размотрити нове облике организације за заштиту угроженог културног наслеђа у Србији.
- Разматрање организације и рада Америчког удружења музеја (ААМ) и неких других институција (Институт за музејску и библиотечку делатност са Канцеларијом за музејску делатност – IMLS-OMS), може посебно допринети унапређењу рада и рађању разних идеја на нивоу шире музејске заједнице у Србији (МДС, НК ИКОМ).
- Указивање на различите нове начине сарадње Универзитета у САД и музеја, допринело би бољем развоју сарадње између одговарајућих институција у Србији.
- Етнографски музеј у Београду би реализацијом конкретних програма стручне сарадње, разменом изложби и повезивањем са одговарајућим институцијама могао да послужи као пример успешне унутрашње реорганизације установа културе у Србији.

Миријана Менковић



1. Институт за међународну едукацију, с лева на десно: Инда Свонки, Мирјана Менковић, Стивн Тејлор, Мамико Хада и Делиа Мидамба. Вашингтон, мај 2010.



2. Фонд америчких амбасадора за заштиту наслеђа, с лева на десно: Стивн Тејлор, Инда Свонки, Мирјана Менковић и Мартин Перилер, Вашингтон, мај 2010.



3. Калифорнијски Афро-амерички музеј у Лос Анђелесу, Лос Анђелес, мај 2010.



4. др Барбара Слоан, Универзитет у Лос Анђелесу, Колекција народних ношњи са Балкана, Лос Анђелес, мај 2010.



5. Музеј при Технолошком институту за моду, др Валери Стил и Мирјана Менковић, Њујорк, мај 2010.

УПУТСТВО САРАДНИЦИМА

Гласник Етнографског музеја у Београду (ГЕМ) је периодична научно-стручна публикација коју издаје Етнографски музеј у Београду једанпут годишње. У Гласнику се објављују научни и стручни радови из следећих области:

етнологија
културна антропологија
музеологија
етнографска грађа
историја културе

У Гласнику се објављују и: прикази литературе из наведених дисциплина, библиографије научне и стручне литературе, прикази изложби, сећања на значајне етнологе, антропологе и музеологе, извештаји са истраживања и стручних путовања, хронике, саопштења и коментари везани за етнологију, антропологију и музеологију, научне новости, извештаји и други текстови који говоре о раду Музеја

Сви радови који се објављују у Гласнику морају бити **оригинални**, односно радови који нису претходно објављени у другим публикацијама и који се не разматрају у редакцијама других часописа. У Гласнику се повремено објављују и преводи текстова објављених у иностраним часописима.

Гласник Етнографског музеја има Редакцију коју предлаже директор Музеја а чине је:

уредник Гласника
чланови Редакције
секретар Редакције

Одлуку о објављивању радова у Гласнику доноси Редакција. Одговорност за садржај радова сноси аутор и Редакција.

Седиште Редакције се налази у Етнографском музеју. Адреса Редакције је:

Етнографски музеј у Београду
Редакција ГЕМ
Студентски трг 13
11000 Београд

ВАЖНО: За приложене и објављене текстове не исплаћује се хонорар нити се даје било каква новчана надокнада. Сваки аутор чији је текст објављен има право на један бесплатан примерак Гласника, а аутори стручних и научних радова имају право на бесплатне примерке сепарата њиховог рада.

Редакција разматра сваки приспели текст и задржава право да не прихвати за објављивање оне текстове за које сматра да не одговарају концепцији Гласника. Сваки приложени текст се рецензира. Рецензије су тајне, а рецензенте одређује Редакција. Уколико Редакција одбије објављивање неког текста, дужна је да одмах о томе обавести аутора. Аутор задржава право да прихвати или не прихвати примедбе рецензента и Редакције. Уколико аутор у потпуности не прихвати примедбе сматра се да је повукао текст.

Упутство ауторима:

Опште напомене

Прилози за Гласник Етнографског музеја у Београду достављају се редакцији до **1. октобра текуће године**. Текстови се прилажу у електронској форми на адресу redakcija@etnografskimuzej.rs. Аутори су обавезни да приложе податке за кореспонденцију (е-mail адресу, бр. телефона и сл.). Гласник се штампа ћирилицом и ауторима се препоручује да текстове такође прилажу писане ћирилицом. Уколико аутор приложи текст писан латиницом подразумева се да прихвата његово штампање ћирилицом. Текстови на страним језицима штампају се писмом језика на којем су писани. Сваки приложени текст се лекторише.

Техничке напомене

Сви текстови треба да буду написани у програму MicrosoftWord, на страни А4, писмом Times New Roman, величина 12 pt, проред 1,5 линија,

тако да на страни буде између 28 и 32 реда. Свака страница треба да буде означена редним бројем (пагинирана).

Сваки приложени стручни или научни рад мора да садржи следеће целине: име аутора, наслов, апстракт, текст рада, списак коришћене литературе, резиме.

Апстракт треба да има до 250 речи и списак од највише 8 кључних речи. Апстракт треба да представи садржај текста, проблем који се обрађује и метод који се користи и не сме да упућује на нешто чега нема у тексту рада.

Текст рада може да има највише 9.000 речи, а монографске студије и етнографска грађа могу бити обима до 15.000 речи. Аутор има пуну слободу да унутар рада издваја целине, с тим што је дужан да издвојене целине јасно означи.

Редакција дозвољава два принципа навођења литературе на коју се аутор у свом раду позива: традиционалне фусноте и тзв. харвардски стил. Традиционалне фусноте се постављају на дно стране у следећем облику:

За навођење књига

1 Име и презиме, *Наслов књиге*, Издавач, Место и година издавања, број стране

Пример: 1 Стојан Новаковић, *Село*, Српска књижевна задруга, Београд 1965, 51.

За навођење радова објављених у публикацијама

1 Име и презиме, Наслов рада, *Публикација у којој је рад објављен*, број тома, Издавач, Место и година издавања, број стране

Пример: 1 Иван Чоловић, Село и град у делу Тихомира Ђорђевића, *Гласник Етнографског института*, књ. XLIV, Етнографски институт САНУ, Београд 1995, 27.

Када се нека библиографска јединица наводи први пут онда фуснота има пун облик. У сваком следећем навођењу исте библиографске јединице користи се скраћени облик:

Прво слово имена Презиме, *Наслов*, број стране.

Пример: 4 С. Новаковић, *Село*, с. 47. или 4 С. Новаковић, н. д., с. 47.

Осим тога могу се користити и скраћенице: н. д. – наведено дело; исти – исти аутор; уп. – упоредити; вид. – видети. Уколико је наслов књиге или рада веома дугачак може се користити само првих неколико речи, колико је довољно да не може да дође до поистовећивања с неким другим насловом.

Аутори треба да обрате пажњу на то да се у случају књига наслов пише курзивом, а у случају радова из часописа или зборника наслов публикације се пише курзивом. Уколико има више аутора књиге или рада, имена тих аутора се одвајају запетом (,). Фусноте се означавају арапским редним бројевима. Евентуалне текстуалне напомене аутор треба такође да унесе у облику фусноте.

Харвардски стил подразумева да се литература на коју се аутор позива наводи у заградама у самом тексту, у формату (Презиме година: број стране). На пример (Новаковић 1965: 51). Уколико има више аутора они се одвајају запетом (,). У случају употребе харвардског стила у фусноте се уносе само текстуалне напомене за које аутор сматра да су неопходне за појашњење садржаја текста али није zgodно та појашњења ставити у сам текст рада. У том случају фусноте се означавају арапским редним бројевима, а не звездицама или другим симболима.

Списак коришћене литературе треба да садржи све библиографске јединице које је аутор употребио, поређане по азбучном реду и означене редним бројевима. Осим тога аутор је дужан да наведе и изворе попут Интернет презентација, штампе и слично.

Навођење коришћене литературе аутор врши сходно принципу који је применио у тексту. Уколико је аутор користио традиционалне фусноте онда литературу наводи у истом облику, односно:

1. Име и презиме, *Наслов књиге*, Издавач, Место и година издавања.

2. Име и презиме, Наслов рада, *Публикација у којој је рад објављен*, број тома, Издавач, Место и година издавања.

Уколико је аутор користио харвардски стил, онда литературу наводи у следећем облику, такође по азбучном реду:

1. Презиме, Име година издавања: Наслов књиге. Место: Издавач.

2. Презиме, Име година издавања: Наслов рада. У: Назив публикације том: стране од–до.

3. Презиме, Име година издавања: Наслов рада. У: Име и презиме (уредник), Наслов зборника радова. Место: Издавач, стране од–до.

Примери:

1. Бандић, Душан 2002: Испит као ритуални чин. У: Зорица Дивац (уредник), Обичаји животног циклуса. Београд: Етнографски институт САНУ, 39–53

2. Новаковић, Стојан 1965: Село. Београд: Српска књижевна задруга.

3. Чоловић, Иван 1995: Село и град у делу Тихомира Ђорђевића. У: Гласник Етнографског института XLIV: 23–30.

Аутори треба да обратe пажњу на то где се стављају запета, двотачка и тачка. Такође треба да обратe пажњу на то да се библиографске јединице наводе оним писмом којим су штапане (ћирилицом или латиницом). Не смеју да се мешају традиционални и харвардски стил у истом тексту. Уколико се користе скраћенице приликом навођења литературе аутори су дужни да пре пописа коришћене литературе наведу и значење скраћеница чак и када су оне општепознате попут САНУ, ГЕИ, ГЕМ, СКГ и слично.

Сваки аутор уз свој рад може да приложи илустрације, табеле, графиконе, мапе и слично. **Прилози** морају бити у вези са садржајем текста. Аутор може приложени материјал да унесе у сам текст или да га приложи посебно.

У другом случају аутор је дужан да у тексту јасно означи који прилог где треба да стоји. Означивање се врши редним бројевима у облику:

Назив прилога број [број].

Примери: Слика број 1; Табела број 4; Мапа број 2 ...

Иста ознака мора да се налази на одговарајућем месту у тексту.

Материјални прилози се враћају ауторима на њихов захтев.

Резиме треба да буде дужине до 300 речи. У резимеу се представља проблем који је разматран у раду, метод који је коришћен и закључци до којих је аутор дошао. У резимеу не смеју да стоје фусноте, напомене или прилози.

Сви остали текстови (прикази, библиографије, хронике и сл.) немају апстракт, списак литературе и резиме. Дужина тих текстова треба да буде до 3.000 речи. Уз ову врсту текстова аутор може да приложи одговарајуће илустрације, које морају бити означене према истом принципу који важи за прилоге уз научне и стручне радове.

Аутори библиографија стручне и научне литературе сами се опредељују да ли ће користити традиционални облик или харвардски стил.

Аутори могу уз своје радове да приложе и кратку **професионалну биографију** до 250 речи која треба да садржи основне податке о универзитетском образовању аутора, затим податке о стручном или научном звању, о положају који аутор тренутно заузима у институцији, опште теме којима се бави и конкретну тему којом се тренутно бави.

Уколико је аутор сам унео прилоге у штампану верзију текста, дужан је да исте прилоге да и у електронском облику као посебне датотеке. У том случају илустрације морају бити у једном од формата: .jpg, .tiff, .bmp, резолуције најмање 300 dpi. Табеле се прилажу у .xls формату, а графикони у .xls или .xls формату. Уколико аутор у тексту користи посебне знаке или слова, дужан је да их приложи уз електронску верзију текста. Називи датотека (фајлова) треба да садрже презиме аутора и назив текста, односно прилога.

Примери: MaticShvatanjehigijene.doc; StojanovicSlika3.jpg; KovacevicTabela2.xls.

Електронски медији се не враћају. Редакција може аутору да врати рад на дораду уколико значајно одступа од наведених правила.

Редакција

Рецензенти

Др Миланка Тодић
 Др Љиљана Гавриловић
 Др Александра Павићевић
 Др Данијел Синани
 Др Весна Ђукић
 Др Оливера Васић
 Мр Марко Стојановић
 Вилма Нишкановић

Лектура

Слободанка Марковић

Коректура

Др Марија Илић

Превод резимеа

Жермен Филиповић

Тираж

800

Штампа

„Чигоја штампа“

CIP – Каталогизација у публикацији
 Народна библиотека Србије, Београд

39

ГЛАСНИК Етнографског музеја у Београду =
 Bulletin of the Ethnographic Museum in
 Belgrade / уредник Весна Марјановић. – 1926,
 књ. 1–1940, књ. 15; 1953, књ. 16– . –
 Београд : Етнографски музеј, 1926– (Београд :
 Чигоја штампа). – 24 cm

Годишње. – Није излазио од 1940. до 1952.
 године.

ISSN 0350–0322 = Гласник Етнографског
 музеја у Београду
 COBISS.SR–ID 4253698