

UDK 39

ISSN 0350-0322

ГЛАСНИК
ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА

КЊИГА
84

2020.

Издавач

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

За издавача

Тијана Чолак-Антић Поповић

Главни и одговорни уредник

др Марко Стојановић

Редакција

Проф. др Марина Симић, Факултет политичких наука Универзитета у Београду
Проф. др Данијел Синани, Филозофски Факултет Универзитета у Београду
др Татјана Микулић, Етнографски музеј у Београду
др Срђан Радовић, Етнографски институт САНУ
др Милош Матић, Етнографски музеј у Београду
др Марко Стојановић, Етнографски музеј у Београду
Јелена Тешић Вулећић, музејски саветник, Етнографски музеј у Београду

Инострана редакција

проф. др Мирјана Прошић Дворнић (САД)
проф. др Нашко Крижнар (Словенија)
проф. др Петко Христов (Бугарска)

Секретар редакције

Катарина Селенић

Лектор

мср Миљана Чопа

Превод

Слободанка Шибалић

Тираж

300

Штампа

„Чигоја штампа”

Ставови изражени у радовима објављеним у *Гласнику Етнографског музеја* број 84 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
84

2020.

Publisher

Ethnographic Museum in Belgrade
Studentski trg 13, Belgrade, Serbia
www.etnografskimuzej.rs
etnografski.muzej@nadlanu.com

For the publisher

Tijana Čolak-Antić Popović

Editor in chief

Marko Stojanović, PhD

Editorial board

Marina Simić, Prof. PhD, Faculty of Political Sciences / University of Belgrade
Faculty of Philosophy / University of Belgrade
Danijel Sinani Prof. PhD, Department of Ethnology and Anthropology
Tatjana Mikulić, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade
Srdjan Radović, PhD, The Institute of Ethnography SASA
Miloš Matić, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade
Marko Stojanović, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade
Jelena Tešić Vuletić, museum advisor, Ethnographic Museum in Belgrade

International editorial board

Mirjana Prošić Dvornić, Prof. PhD (USA)
Petko Hristov, Prof. PhD (Bulgaria)
Naško Križnar, Prof. PhD (Slovenia)

Assistant to editor

Katarina Selenić

Proof editor

Miljana Čopa, MA

Translation to English

Slobodanka Šibalić

Copies

300

Print

„Čigoja štampa”

The views expressed in papers published in the Bulletin of Ethnographic Museum
Number 84 of the authors do not necessarily reflect the Herald newsroom
of the Ethnographic Museum.

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
--------------------	---

МУЗЕОЛОГИЈА И МАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРА

<i>Милош Матић</i> КУЛТУРА СТАНОВАЊА У МАЧВИ – ПРЕЛИМИНАРНИ РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА	13
<i>Марко Стојановић</i> МУШКО РАДНО ОДЕЛО У КУЛТУРИ ПРИВРЕЂИВАЊА – ПИТАЊА И ОДГОВОРИ	31
<i>Тијана Јаковљевић-Шевић</i> RAPID RESPONSE COLLECTING: ОСВРТ НА МУЗЕЈСКО ДОКУМЕНТОВАЊЕ ПАНДЕМИЈЕ КОВИДА 19	55

ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

<i>Катарина Селенић</i> ОБРЕДНИ ХЛЕБОВИ У ВЕЛИКОПЛАЊАНСКОМ КРАЈУ	75
<i>Дуња Њаради</i> РИТУАЛ, МАГИЈА И ИЗВОЂЕЊЕ У АНТРОПОЛОШКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ	103

НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ

<i>Стојановић Марко</i> ПРОЛЕГОМЕНА ЗА АГРАРНО НАСЛЕЂЕ У ЕТНОГРАФСКОЈ МУЗЕЈСКОЈ ДЕЛАТНОСТИ	119
--	-----

ГРАЂА

<i>Наташа Младеновић Рибич</i> ИЗЛОЖБА „СВИРАЛЕ” ИЗ ЗБИРКЕ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ: ПРЕЗЕНТАЦИЈА МУЗЕЈСКИХ ПРЕДМЕТА И СПОНА С НЕМАТЕРИЈАЛНИМ КУЛТУРНИМ НАСЛЕЂЕМ	143
<i>Марко Стојановић</i> ПРОЈЕКАТ ПОКЛОНИ И ОТКУПИ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ: 2014–2019 : ЛИЧНЕ ИСТОРИЈЕ – ЗАЈЕДНИЧКО НАСЛЕЂЕ – МУЗЕОЛОШКИ ПРЕДЛОЖАК –	153

ОСВРТИ И ПРИКАЗИ

<i>Др Милош Матић</i> ИЗЛОЖБА „ОРНАМЕНТАЛНА БАШТИНА – ДВОПРЕЂНЕ ЧАРАПЕ СРБИЈЕ” ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ, ДЕЦЕМБАР 2020 – ДЕЦЕМБАР 2021.	163
<i>Марко Стојановић</i> ПОГЛЕД НА „ТРИ ВЕКА ПИВАРСТВА У БЕОГРАДУ” – ИНДУСТРИЈСКО ИЛИ ЕТНОГРАФСКО НАСЛЕЂЕ.....	173

ХРОНИКЕ

<i>Маја Марјановић</i> ГОДИНА ПАНДЕМИЈЕ У МАНАКОВОЈ КУЋИ.....	185
<i>Марко Стојановић</i> САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА 9 – ХРОНИКА НАУЧНОГ СКУПА.....	189

АНАЛИ

<i>Саша Срећковић</i> ИЗВЕШТАЈ О РАДУ НА XXIX МЕЂУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛУ ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА	191
УПУТСТВО САРАДНИЦИМА.....	199

CONTENTS

WORD OF THE EDITOR.....	9
-------------------------	---

MUSEOLOGY AND MATERIAL CULTURE

<i>Miloš Matić</i> HOUSING CULTURE IN MAČVA – PRELIMINARY RESEARCH RESULTS.....	13
<i>Marko Stojanović</i> MEN'S WORKING SUITS IN THE CULTURE OF ECONOMICS – QUESTIONS AND ANSWERS	31
<i>Tijana Jakovljević-Šević</i> RAPID RESPONSE COLLECTING: A REVIEW OF MUSEUM DOCUMENTATION OF THE COVID-19 PANDEMIC.....	55

ETHNOLOGY AND ANTHROPOLOGY

<i>Katarina Selenić</i> RITUAL BREADS IN THE REGION OF VELIKA PLANA	75
<i>Dunja Njaradi</i> RITUAL, MAGIC AND PERFORMANCE IN ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE	103

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

<i>Stojanović Marko</i> PROLEGOMENON FOR AGRICULTURAL HERITAGE IN ETHNOGRAPHIC MUSEUM ACTIVITY	119
--	-----

RESEARCH MATERIALS

<i>Nataša Mladenović Ribić</i> EXHIBITION “THE FIFES” FROM THE COLLECTION OF MUSICAL INSTRUMENTS OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE: PRESENTATION OF MUSEUM EXHIBITS AND BOND WITH INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE	143
<i>Marko Stojanović</i> PROJECT GIFTS AND PURCHASES OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE: 2014–2019: PERSONAL HISTORIES – SHARED HERITAGE – MUSEOLOGICAL FRAMEWORK.....	153

OBSERVATIONS AND REVIEWS

<i>Dr. Miloš Matić</i> EXHIBITION "ORNAMENTAL HERITAGE – DOUBLE THREADED SOCKS OF SERBIA" ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE, DECEMBER 2020 - DECEMBER 2021.	163
<i>Marko Stojanović</i> A VIEW OF "THREE CENTURIES OF BREWERY IN BELGRADE" – INDUSTRIAL AND / OR ETHNOGRAPHIC HERITAGE.....	173

CHRONICLES

<i>Maja Marjanović</i> YEAR OF THE PANDEMIC IN MANAK'S HOUSE.....	185
<i>Marko Stojanović</i> CONTEMPORARY SERBIAN FOLKLORE 9 – CHRONICLE OF THE SCIENTIFIC MEETING	189

ANNALS

<i>Saša Srečković</i> REPORT ON THE WORK AT THE XXIX INTERNATIONAL ETHNOLOGICAL FILM FESTIVAL	191
INSTRUCTIONS TO THE CONTRIBUTORS	199

ГЛАСНИК ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА КЊ. 84 – РЕЧ УРЕДНИКА

Поштоване колегинице и колеге, драге пријатељице и пријатељи читаоци,

Период у којем је припремана књига 84 нашег Гласника означен је првом годином пандемије ковида 19 и тим поводом проглашеним ванредним стањем у Србији, те бројним видљивим, као и невидљивим последицама свега тога. Друштвено време у којем су сви аутори из овог броја истраживали, тумачили, документовали и преиспитивали своје окружење несумњиво говори у прилог томе да је свако од њих имао прилику да угради свој индивидуални допринос производњи културе у новим околностима, о чему, уосталом, говоре тематике прилога и приступи њиховом разматрању. Правац који је политиком уређивања часописа отворио простор сучељавању стандардизованих етнографских проблема и антрополошких или музеолошких разматрања и у броју који се налази пред вама настављен је подстицајем за превасходно младе колегинице и колеге да предоче своја виђења и промишљања. У таквом сусрету успешно су представљена три од могућа четири тематска одељка – *Музеологија и материјална култура*, *Етнологија и антропологија*, *Нематеријално културно наслеђе*, а уколико се позовемо на претходну, књ. 83, која је такође припремана у условима ванредног стања, имамо допринос на основу свежих теренских истраживања и за област *Конзервација и заштита*. Напрасно измењени услови за рад и потом дуготрајан, у најмању руку променљив деветомесечни период, претпостављам да су утицали на мотивацију и деловање аутора током уобличавања резултата њихових истраживања. Паралелно усмеравана концентрација према свакодневном одвијању епидемиолошких последица ковида 19 и рада на предлозима за ГЕМ 84 резутовала је скромним бројем научних чланака, но, истовремено показала да квалитативно мерени допринос свеједно указује на широко поље деловања. Почев од благовременог музеолошког одазива на нови културни феномен, пандемију вируса, па преко савремено презентованих резултата истраживања у области Мачве, до нових, теренским радом подржаних разматрања о обичајној пракси употребе обредних хлебова, као и нових/старих изазова извођачких уметности у контексту магјске праксе и њених деривата, и у броју 84 су покривене области у стандардној музејској етнографији номиноване као материјална, социјална и духовна култура. Делатност у условима тзв. рада од куће или на седмичном, те месечном нивоу динамички опредељиваног радног времена, уз сва ограничења, допринела је и томе да стручњаци Етнографског музеја, аутори који су укључени у

садржај овог броја Гласника, доспеју у истраживачку позицију својеврсног изласка из музејске свакодневице и отварања хоризонта у којем је она равноправни предмет интересовања или предложак за критички изражене ставове о томе *где смо и куда даље*. У сусрет овогодишњем значајном јубилеју од сто двадесет година постојања нашег музеја, у прилог томе говоре колико чланци посвећени укључивању у етнографску музеологију новопрепознатих облика наслеђа и нових углова сагледавања одређених музејских фондова, толико и критички осврти на текућу, прошлогодишњу изложбену делатност наше институције. Сагледавањем доприноса у репрезентовању етнографског културног наслеђа и на основу тога израженим ставовима насталим путем њиховог образовања, искуственог учешћа у раду институције и процесима сталног усавршавања, стекли су се услови да, на првом нивоу тумачења препознате критике и прикази, у одређеном дискурсу постану антрополошко-музеолошка грађа на основу које се могу читати следећи нивои значења и порука насталих у одвијању свакодневне етнографске музејске делатности. Због свега тога, уз све остале квалитетне прилоге, хронике и извештаје, број гласила који је пред нама у сваком случају представља једну од могућих, притом заокружену и компактну поруку насталу у ауторском, стручном и научном погледу на друштвено-културни период који је непосредно иза нас.

У доброј вери да ће следеће књиге Гласника Етнографског музеја бити припремљене и публиковане у редовним, или чак побољшаним условима за рад, срдчан поздрав и подстрек нашем заједничком прегалаштву!

*др Марко Стојановић,
уредник ГЕМ*

Музеологија и материјална култура

Др Милош Матић
Етнографски музеј у Београду

КУЛТУРА СТАНОВАЊА У МАЧВИ – ПРЕЛИМИНАРНИ РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Истраживање културе становања у Мачви спроведено је као једна од тема у оквиру ширих етнолошких и антрополошких истраживања становништва Мачве, која реализује Етнографски музеј у Београду. У првом делу рада изнео сам основне теоријске поставке истраживања. То су с једне стране схватања појма вернакуларне архитектуре, а с друге стране теоријска схватања човековог организовања простора. Истраживање културе становања усредсређено је, дакле, превасходно на доживљај, уређење и искоришћавање стамбеног простора, где је тај простор схваћен у руралној парадигми, односно не као ограничен самим стаништем (кућом). Изнео сам најопштије закључке након примарних етнографских истраживања, а намера је да овај рад уједно буде усмерење и инспирација за друге истраживаче пре него што дам коначну антрополошку анализу културе становања у Мачви.

Кључне речи: култура становања, вернакуларна архитектура, простор, уређење, кућа, Мачва.

Увод

Истраживање културе становања у Мачви спроведено је као једна од тема у оквиру ширих етнолошких и антрополошких истраживања становништва Мачве, која реализује Етнографски музеј у Београду као део своје редовне активности истраживања појединих области Србије. Конкретно етнографско истраживање, чије прелиминарне резултате овде презентујем,

спроведено је у већем броју насеља. То су пре свега мачванска села, а истраживање је спроведено и у Богатићу, мањем граду који је уједно и административни центар Мачве. Села у којима је спроведено истраживање су Прњавор, Очаге, Глушци, Бадовинци, Црна Бара, Узвеће и Клење. Осим тога, с циљем прикупљања компаративних етнографских података, истраживање је спроведено и у неким поцерским селима: Варна, Вољујац, Радовашница. Истраживање је спроведено у три фазе у периоду од 2017. до 2019. године, с тим што је остало да се још једна фаза истраживања спроведе током 2021. године.

Превасходно очекивање од истраживања усмерено је на чисто музеолошки приступ, односно приступ из аспекта културног наслеђа, што би обухватило прикупљање примарних етнографских података о елементима народног градитељства и начинима њихове градње и употребе, као и на евентуално прикупљање појединих елемената материјалне културе у вези са становањем, најчешће називаних покућство, ради употпуњавања фонда Етнографског музеја. Овај формални ниво истраживања свакако је реализован, али је примарна намера истраживања обухватала комплексан антрополошки приступ култури становања и вернакуларној архитектури. Овај потоњи, а заправо конститутивни део истраживања, заснован је на постојећим етнографским подацима и истраживањима културе становања у Мачви с једне стране, као и на општим теоријским схватањима домаћих и страних аутора, с друге стране. Код теоријских схватања јасно разликујем она која се тичу директно културе становања у домаћем културном амбијенту, али је такође веома било битно да истраживање буде засновано на општим теоријским схватањима у антропологији, која се односе на културу становања, вернакуларну архитектуру и културни однос према простору. Кад је реч о културном односу према простору, то се превасходно односи на изграђени и настањени простор. Истраживање је, дакле, концептуализовано тако да се превасходно бави културом становања, а народно градитељство и народна архитектура посматрани су као саставни део културе становања.

Основни теоријски приступ у истраживању

У истраживању сам пошао од постојећих података који се односе на област Мачве. Ту сам се суочио с првим проблемом, а то је чињеница да се постојећи подаци односе управо на елементе народног градитељства, а не на културу становања уопште. Употреба постојећих података свела се, пре свега, на рад Виолете Нешковић (Нешковић 2002), који се у највећој мери бави објектима народне архитектуре, премда даје и основне податке о физичко-географским и друштвеним условима, као и о типу насеља у

којима се разматра народна архитектура. У свом разматрању Нешковић је изразито орјентисана на објекат, односно у суштини не прелази грађевинско-архитектонски ниво у презентацији народне архитектуре у Мачви. Већи део овог разматрања своди се на набрајање објеката народног градитељства и презентацију техника градње. Тиме је Нешковић заправо преузела старије приступе који су већ имали своју кулминацију, али који су се показали као недостатни за сва новија истраживања културе становања, па чак и саме вернакуларне архитектуре. С друге стране, као посебан квалитет овог рада могу да наведем разматрање естетских елемената на зиданим кућама у мачванским селима (Нешковић 2002, 228–240). То разматрање неретко је изостајало у другим класичним текстовима који се баве вернакуларном архитектуром у Србији. Због тога овде видимо да је у Мачви постојао и посебан, естетски квалитет у култури становања. У разматрању естетских елемената народног градитељства дат је већи број података, али је изостало препознавање стилова (сецесија, барок, класицизам?), те је изнета тврдња да је украшавање кућа у функцији естетике и различитости, без упуштања у дубље друштвене и културне консеквенце естетизације куће.

Наведено разматрање народне архитектуре и народног градитељства у Мачви ипак може да понуди довољно обиман корпус примарних података који може да се екстраполира на основу неких теоријских гледишта и да се тиме спозна и разуме један део културе становања у овој области. Овде пре свега мислим на схватања која је заступао Сретен Вукосављевић (Вукосављевић 2012 [1965]). Вукосављевићева обимна студија односи се на феномен становања на тлу Србије и суседних области уопштено, односно има намеру да објасни феномен становања на вишем нивоу општости и да установи неке законитости и културне моделе у становању. Та студија превасходно обухвата битне процесе у формирању насеља, где он под насељем пре свега подразумева једно домаћинство и његово имање, а тек потом под насељем подразумева скуп домаћинстава као заједницу, тј. село. Вукосављевић се у свом приступу усредсређује на генезу појединих комплекса понашања у култури становања, имајући пре свега социолошки и правни приступ које комбинује у етнолошкој парадигми. Усредсређује се на оне кључне аспекте становања које схвата као моделе који су примењиви на разумевање становања уопште на нашим просторима. С друге стране, многа Вукосављевићева схватања и тумачења су релационистичка, односно он облике понашања у култури становања одређује у односу на економско понашање, при чему саме праксе у становању остају суштински необјашњене. Поједина његова тумачења су понекад заснована на негацији тежње за удобношћу у становању, где је посматрао ствари из угла савремене културе становања, а не из угла културних, економских и друштвених прилика у којима се живело у времену на које се односи његово тумачење. Друкчије речено, концепт удобности у становању се временом променио и еволуирао у складу с променом егзистенцијалних могућности и општег богатства људи.

Ипак, битан квалитет Вукосављевићеве студије представља то што он у одређеној мери узима у обзир потребе људи, али уједно не даје дубље аналитичко објашњење како потребе структурирају културу становања и како је позиционирају у односу на друге аспекте културе. Кад је реч о вернакуларној архитектури, моје истраживање становања у Мачви великим делом се ослања на дело Пола Оливера који је управо разматрао народне грађевине као човеков израз и реакцију на сопствене потребе. За Оливера, који је и сâм архитекта који је читаву каријеру посветио народном градитељству и архитектури, појам вернакуларне архитектуре обухвата све типове грађевина у племенским, фолклорним, сељачким и популарним друштвима (Oliver 2006, 4). Он академском схватању архитектуре додаје појам нативно (домородачко), па долази до тога да је вернакуларна архитектура заправо „нативна наука о градњи”. Осим тога, Оливер уочава и значај народних знања и вештина који су створили једноставну технологију за градњу (Oliver 2006, 14). Грађевине вернакуларне архитектуре испољавају директну везу између форме и функције. Оне су настале да буду такве какве јесу због потреба људи, а креиране су на основу општеприхваћених и општепознатих знања и вештина које поседују сви или већина чланова заједнице. Веома је важно то што су станишта и друге грађевине креиране у односу на контекст непосредног окружења и у односу на расположиве ресурсе. Њих уобичајено граде сами власници или заједница, примењујући традиционална знања, вештине и технологије. Елементи вернакуларне архитектуре, а кућа је ту најважнија, стога су изграђени да би задовољили опште и специфичне потребе људи, а у процесу настанка прилагођени су вредностима, економији и начину живота културе у којој настају (Oliver 2006, 30). Пол Оливер, као и многи други аутори, вернакуларну архитектуру поставља сасвим јасно у културни контекст, односно појединачне грађевине су продукт културе, а не производ објективних датости попут природних услова, доступних материјала и сл. Осим тога, културни утицај на грађевине резултат је укупности људских вредности, активности и артефаката који утичу на обликовање и настајање тих грађевина и који дају смисао и значење, и усмеравају начин живота у њима. Сасвим је оправдано онда тврдити да је вернакуларна архитектура заправо архитектонски језик људи, с многим етничким, регионалним или локалним дијалектима (Brown and Maudlin 2012, 340–341). Ако је вернакуларна архитектура „језик” људи, онда се он „говори” преваходно кроз културу становања. Потребности људи су те које структурирају културу становања, а култура становања је та која генерише елементе вернакуларне архитектуре, која их одређује да буду такви какви јесу. Култура становања је, надаље, фундирана на ширим културним структурама и због тога је погрешно да се у разумевању културе становања полази од самих грађевина као таквих, како то сугеришу многи домаћи аутори у разматрањима која се односе искључиво на народно градитељство.

Посматрање становања и куће као кључног материјалног изражаја културе становања заступао је и Амос Рапопорт у својој студији о форми куће

(Rapoport 1969). За Рапопорта физичко окружење попут конфигурације и састава терена, расположивих материјала за градњу, климе, животиња итд., насупрот схватањима многих наших аутора, представља скуп могућности или ограничења, али не и нешто што дефинише какве ће и које ће грађевине човек да ствара. На то да природно окружење са својим ресурсима које пружа можда је најједноставније, али веома јасно указала Ана Драгојловић-Стевановић компарацијом градње у источној и југозападној Србији (Драгојловић-Стевановић 2000, 66). Наиме, у планинским пределима који обилују дрвном грађом, или су обиловали у прошлости, у традицијском народном градитељству налазимо различите приступе форми зграде, пре свега куће, као и у начину искоришћавања природних материјала иако су природни услови веома слични.

Градња објеката народног градитељства подређена је стога културним матрицама које су те које дају ограничења или могућности у прављењу избора грађевине, односно форма елемената вернакуларне архитектуре последица је многих културних, социјалних и економских фактора, а не строго природних ресурса. Физичко окружење пре свега треба схватати као нешто што модификује изабране форме градње, али их не дефинише (Rapoport 1969, 46–47). Овакво схватање још је израженије у модерној култури становања, када нове технологије, које су временом усвојене као народна знања у градњи, омогућавају креирање разноврсних грађевина у којем год природном окружењу. Управо ту се види снага културних матрица, а у истраживању културе становања у Мачви сазнајно најквалитетније се учача снага културних матрица у сличностима и разликама културе становања и начина градње код домаћег (староседелачког) становништва, ранијих и новијих усељеника и код оних који су упознали неке друге културе, попут гастарбајтера. И сâм Пол Оливер обухватио је ову проблематику, и то управо у нашој култури, бавећи се вернакуларном архитектуром и становањем у насељу Калуђерица (Oliver 2006, 365–379).

У истраживању културе становања уопште, па и у овом истраживању у Мачви, веома је важно то како људи у свим могућим варијантама становања граде однос према простору. Занимљиво је то да је и Вукосављевић (Вукосављевић 2012) на више места разматрао однос према простору. Управо кроз Вукосављевићево разматрање видимо процес трансформације природног простора у изграђени простор, а ово потоње једно је од кључних места у теоријским разматрањима простора код Амоса Рапопорта. У своје две битне студије које се односе на простор, Рапопорт (Rapoport 1990; Rapoport 1994) као кључне појмове уводи изграђено окружење (енгл. *built enviroment*) и сетинг (енгл. *setting*). Овај потоњи појам по мом мишљењу представља квалитетну сазнајну и аналитичку парадигму у истраживањима културе становања. Појам сетинга се код Рапопорта односи на скуп објеката који се налазе у неком конкретном простору и који су у међусобној вези која је детерминисана културом и човековим понашањем (нпр. намештај или друго покућство у некој просторији), а у исто време сетинг представља неко конкретно окру-

жење (простор) с неким системом активности, при чему су те активности и окружење повезани правилима о томе шта је одговарајуће и очекивано у неком сетингу (Rapoport 1990). Рапопорт доцније каже (Rapoport 1994): „Физички атрибути сетинга су сигнали који делују као мнемоници који подсећају људе на ситуацију и стога на прикладно понашање, чинећи могућим да ограничења буду ефективна”.

Рапопортово схватање објеката у простору као физичких атрибута сетинга може да се посматра као плодотворно и из чисто музеолошког угла. Оно што Рапопорт схвата као предмете-сигнале, ја посматрам као објектификоване инсигније културе становања. Појединачни објекти не говоре ништа о становању сами по себи, али узети као део неког система објеката могу да функционишу као метонимијски симболи чије је декодирање засновано управо на познавању културних правила (матрица) која важе у некој ситуацији (видети: Матић 2006). Управо то је била основа за селекцију елемената материјалне културе становања током овог истраживања.

Резултати истраживања

У претходном делу сам укратко изнео примарне теоријске основе истраживања културе становања у Мачви, а даље у тексту презентујем неке од најбитнијих резултата, пре свега у смислу етнографије културе становања.

Из пописа насеља у којима је до овог тренутка спроведено истраживање уочава се да се оно пре свега односи на рурално становништво, то јест на мачванска села. Она су по старијој класификацији сврстана у мачванско-јасеничку врсту старовлашког типа села, али је јасно да је ушоравање током прве половине 19. столећа дало основну просторну структуру селима (Нешковић 2002, 203–204). Просторна структура тада формирана препознаје се јасно и данас. Села су формирана око главног пута и дуж споредних путева, куће су релативно близу једна другој, али нису збијене као у селима Срема и даље ка северу. Средишњи део села представља доминантни јавни простор и у њему се осим административног центра, цркве и школе, налазе и продавнице, кафане и, што је одлика модерног начина живота, кафићи у које долазе млађи мештани села. Већ та основна слика средишта села указује на то да је реч о виталним селима, а током истраживања забележен је релативно мали број старачких домаћинстава. Надаље, кретањем сеоским путевима уочава се велики број визуелно уређених домаћинстава, што указује на довољно висок степен друштвеног богатства у сеоским заједницама. Та уређеност сеоских домаћинстава указује на један од аспеката културе становања. Надаље, уочава се повећавање села, најчешће градњом нових кућа уз главни пут. Међутим, то су најчешће куће усељеника који су ту дошли у бурним временима интензивних етничких кретања на простору бивше Југославије

у претходних неколико деценија, али и оних који су дошли премештајући се својевољно из економски мање повољних делова Србије и можемо да их назовемо економским усељеницима. Велики број усељених домаћинстава нема имање у селу. Њихов економски живот није заснован на пољопривреди, већ су запослени у разним предузећима. Овде спадају и гастарбајгерске породице, чије су куће углавном празне током године, иако су многе од њих изузетно богато уређене.

Висок ниво уређености села у Мачви ствара један упечатљив пејзаж руралног простора (видети: Hirsch 1995). Такав рурални пејзаж говори о културним специфичностима становништва Мачве, али је уједно снажна индиција о карактеристикама културе становања, нивоу економског богатства овог дела Србије и друштвеним односима унутар села као локалних заједница. Већина домаћинстава у мачванским селима је, дакле, уређена. Та уређеност не подразумева само оно што је видљиво, тј. не подразумева само хигијену и естетску декорацију простора домаћинства, већ се превасходно односи на јасно структурирање свих појединачних простора који чине домаћинство. То укључује превасходно стамбени простор, односно простор куће и простор који непосредно окружује кућу. Простор сеоских домаћинстава и данас је у највећем броју случајева подређен правилима мачванске врсте старовлашког типа села, онако како је то још Цвијић дефинисао (Цвијић 1966, 267). То значи да су куће увучене у односу на пут, тј. у односу на јавни простор, и ка путу су окренуте или фронталном или бочном фасадом (Нешковић 2002). Током истраживања утврђено је да су старије куће чешће постављене бочном фасадом ка путу, док су новије куће, а нарочито оне које се данас граде, постављене предњом, главном фасадом ка путу, фасадом на којој су улазна врата.

Позиционирање зграда унутар домаћинстава мачванских села прати линеарну структуру. Такво структурирање простора значи да су зграде постављене дуж једне праволинијске осе, при чему све зграде могу да буду само с једне стране имања или, уколико то димензије имања дозвољавају, да буду распоређене уз наспрамне стране у оквиру имања, али и даље пратећи праву линију (Матић 2007). У таквом структурирању простора стамбени део сасвим је јасно издвојен напред, ка путу и јавној сфери живота у селу, док је економски део простора позициониран иза стамбеног и од њега јасно одвојен. Стамбени део простора имања по правилу је уређен разним ботаничким елементима – разне врсте цвећа и понека воћка, с простором за седење током топлих дана. Јасно је уочено то да је код домаћинстава која су формирана раније, пре средине 20. столећа и даље у прошлости, односно чија је просторност структурирана у прошлости, кућа нешто ближа путу и с мањим простором који је декоративно уређен. Код новијих домаћинстава кућа је нешто удаљенија, двориште између куће и пута је веће и уређено с више декоративних елемената. Забележио сам и неколико случајева да је стара кућа, која је била ближа путу, срушена и да је нова кућа изграђена нешто даље у дворишту. Таквих случајева реорганизације стамбеног про-

стора имања највише је било од седамдесетих година претходног столећа. С друге стране, чести су и случајеви да је стара кућа сачувана, а да је нова кућа изграђена дубље у простору стамбеног дела имања породице.

Током етнографских истраживања пажњу је привукло нешто што би могло да се посматра као рецидив цикличне организације простора домаћинства. Циклична организација простора домаћинства типична је за брдска и планинска села, односно за чист старовлашки тип села. Таква организација простора подразумева да је главна зграда, а то је кућа, постављена у средишту, а да су остале зграде, стамбене и економске, постављене по кружној линији око куће. Остатак такве организације простора препознат је код једног домаћинства у селу Очаге. Ту треба имати на уму да је село, по казивањима испитаника, у прошлости настало од салаша (колиба) које су ту имали становници села Клење. У Очагама је пажњу привукао још један детаљ. Наиме, у домаћинству које је у непосредној близини регистровао сам зграда које су старије – власници не знају када су направљене, али знају су ту биле одавно и процењују на основу своје животне доби да су направљене пре више од 100 година – и које су прављене грађевинским техникама типичним за старовлашки тип села, односно реч је о зградама типа динарске брвнаре и полубрвнаре-получатмаре. Такав тип градње јасно указује на порекло становништва, тј. на нововековно усељавање из планинских крајева у равничарска села Мачве. Усељеници су са собом донели свој начин градње зграда, али и начин организације стамбеног простора, па отуда и циклични распоред зграда у домаћинству. Тај распоред временом је нарушен под утицајем локалне културе, али је у неким случајевима и даље препознатљив.

Веће одступање од традицијског модела организовања простора стамбеног дела домаћинства уочио сам током истраживања код новодосељених и гастарбајтерских породица. Код тих домаћинстава постоји тенденција још већег удаљавања куће од пута, тј. од границе имања, али и тенденција да кућа буде постављена на средини дворишта, а не уз једну његову страну. Код гастарбајтерских кућа јасно се уочава раније у литератури презентован парадокс – куће су грађене репрезентативно, с много декоративних елемената и као веома удобне, али су заправо празне, у њима нико не живи (Bratić i Malešević 1982). У мачванским селима то су најчешће куће ромских породица које раде у иностранству. Ипак, употреба универзалних декоративних елемената покаује потпуно одсуство намере да се искаже етничка различитост. Штавише, често се на капијама тих домаћинстава налази фигура орла, а орао је хералдички симбол Србије и српства. Но, овде је он, као и исто тако честа фигура лава, на капији коришћен као симболички чувар тешко стеченог богатства у туђини. За простор око куће карактеристично је и одсуство разних ботаничких декоративних елемената, па дворишта делују веома празно. То је последица тога што многе од тих кућа још увек нису довршене, али и тежње за једноставним одржавањем, с обзиром на то да ту нико не живи током већег дела године. Због тога је у случају таквих породица тешко говорити о становању у пуном смислу речи. Пре се ту ради о краткотрајном

смештају који подразумева поједине социјалне односе или хедонистичке праксе у понашању, али не подразумева укупност пракси понашања проистеклих из културе становања.

Кад је реч о стамбеним зградама, у мачванским селима наилазимо на све еволутивне облике настале приближно од средине 19. столећа наовамо. Међутим, то не значи да се све те најстарије зграде користе за становање. Број зграда насталих најстаријим начинима градње данас је мали, те су зграде углавном нестале, али зато има најстаријих облика зиданих кућа. Те најстарије зиданице грађене су по форми дводелних и троделних кућа шеперуша и оних грађених у бондручном систему, са зидовима од чатме и испуне ћерпичом и блатом. У Мачви су зиданице грађене од ћерпича или од цигле. Прве су масовније грађене од краја 19. столећа, а друге од двадесетих година 20. столећа (Нешковић 2002, 220–223). Истраживање културе становања у Мачви није било усмерено ка техникама и технологијама градње, већ ме ова промена занима у смислу промене односа ка удобности као једној од битнијих карактеристика становања. Ту се, дакле, уочава да је већ с типовима градње пре зиданих кућа, а нарочито са зиданим кућама осетно повећан ниво хигијене у стамбеном простору, као и регулација температуре током годишњих доба. То су били неки од кључних аспеката у унапређивању квалитета становања. Током етнографског истраживања уочено је и то да се у периоду када почиње масовнија градња зиданих кућа, масовније користи и квалитетнији намештај за њихово опремање, а свакако се повећава и разноврсност елемената покућства. Све више се користи занатски израђен намештај, а у широку употребу улазе елементи попут гарнишни и завеса, великих ормана, вишеделних креденаца, штедњака на чврста горива, металних кревета итд.

Већ између два светска рата јавља се све већи број великих зиданих кућа с четири или више просторија, а број таквих кућа нарочито расте од средине 20. столећа. Повећање броја просторија у кући пре свега омогућава раздвајање активности у вези с исхраном од других аспеката становања, а потом раздвајање приватне (интимне) и јавне сфере унутар куће. Те две промене унапредиле су квалитет становања не само у материјалном смислу, већ и у смислу структурирања времена и простора у култури становања, са свим могућим додатним значењима која се простору куће додељују. Ове две битне промене заправо су одраз формирања другачијих културних правила у становању. Тек на то се надовезује удобност у материјалном смислу.

Савремене куће у Мачви грађене су у потпуности у складу с модерним технологијама и под утицајем из развијених урбаних средина. Оне су одраз модерних схватања културе становања, али у руралној интерпретацији. То значи да оне још увек узимају у обзир економско понашање и повезаност с пољопривредним активностима чланова породице. У новим кућама још је израженија подела на приватно и јавно, а кроз то се уочава модернизација односа према деци, с једне стране, и према странцима, с друге стране. Међутим, позиционирање куће у оквиру простора домаћинства остаје у суштини

непромењено у последњих шест до седам деценија. Уочава се, дакле, већ поменуто удаљавање куће од пута и њено постављање тако да је фронтално окренута ка путу. Ипак, ово потоње није изражено правило. И даље има новијих кућа (грађених у претходне две деценије) које су постављене бочном страном ка путу. Поврх тога, током истраживања уочено је да се према кући успоставља један посебан однос који може олако да се протумачи као дистанца, али заправо пре указује на неку врсту светости дома као метафизичке категорије и куће као објектификације дома. Наиме, уочио сам да се скоро све дневне стамбене активности, од исхране до одмора, одвијају у такозваним помоћним зградама које увек имају и одређени стамбени простор. Кућа је резервисана само за породицу и госте – при чему се суседи и странци који се препознају као неко ко долази из истог културног миљеа не третирају као гости – као и за одржавање прослава, пре свега за обележавање породичне славе. Неретко најстарији чланови домаћинства спавају у тим споредним зградама, или у старим кућама.

Завршно разматрање

На крају се може рећи да појам становања не треба везивати само за кућу. Становање се заправо одвија у читавом простору окућнице. Некада су куће имале трем, а данас имају тзв. терасу, која функционише као трем. И трем и тераса су, као наглашени простори у вези с улазом у кућу, заправо симболичка веза између изразито приватне сфере куће и полујавне сфере дворишта. Двориште је простор који функционише као одраз породичног начина становања и породичног живота уопште. Двориште и оно што се у њему ради видљиво је с пута као потпуно јавни домен сеоског живота. Активности у дворишту осмишљене су тако да имају својство репрезентативности, ма колико свакодневно деловале. Стамбеним активностима у дворишту породица шаље поруку о себи и културним правилима којих се придржава, покушавајући тако да свој начин живота представи пожељним и за друге чланове сеоске заједнице. Трем на улазу у кућу представља тек један од микропростора и сâм по себи није од посебног значаја изван контекста осталог стамбеног простора. Овде је узет као веза споља–унутра. Битно је то што у просторном смислу културу становања можемо посматрати дуж осе приватно–јавно. Култура становања исказује се кроз креирање простора физичким уређивањем и придавањем значења која су заснована управо на односу приватно–јавно, као и на културним праксама везаним за егзистенцију у смислу заштите људи и њихове имовине.

У савременој култури становања у Мачви (као и другде) јасно се уочава повишен ниво индивидуалности и повишен ниво удобности, како у ергономском, тако и у хедонистичком смислу. Ови аспекти становања креирају нека нова значења унутар стамбеног простора и с новим материјалним објектима у том простору чине структурирани сетинг у смислу како га Рапопорт схвата. С другим аспектима становања, оним друштвеним и економским, то је аналитичка парадигма за схватање културе становања, узимајући у обзир специфичности становништва Мачве.

Ово истраживање културе становања усредсређено је, дакле, превасходно на доживљај, уређење и искоришћавање стамбеног простора, где је тај простор схваћен у руралној парадигми, односно не као ограничен самим стаништем. Представљена теоријска основа даје опште смернице истраживања, али је предвиђено да коначна анализа буде заснована и на другим разматрањима појма културе становања. Претпостављам да ће ова презентација прелиминарних резултата истраживања бити довољно инспиративна и за друге истраживаче културе становања, посебно оне који су локално усредсређени на област Мачве.

Литература

- Bratć, Dobrila i Miroslava Malešević. 1982. Kuća kao statusni simbol. *Etnološke sveske* IV: 144–152.
- Brown, Robert and Daniel Maudlin. 2012. Concepts of Vernacular Architecture. У: Grieg Crysler, Stephen Cairns and Hilde Heynen (ed.), *The Sage Handbook of Architectural Theory*, 340–355. London: Sage publications.
- Вукосављевић, Сретен. 2012 [1965]. *Историја сељачког друштва, Социологија становања*. Београд: Службени гласник.
- Драгојловић-Стевановић, Ана. 2000. Антрополошка анализа народне архитектуре у источној Србији. *Гласник Етнографског института САНУ* XLIX: 61–68.
- Матић, Милош. 2006. Комуникацијска манипулација етнолошком изложбом. *Гласник Етнографског музеја* 70: 61–70.
- Матић, Милош. 2007. *Врата – капија два света*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Нешковић, Виолета. 2002. Сеоска архитектура Мачве. *Museum* 3: 193–262.
- Oliver, Paul. 2006. *Built to Meet Needs. Cultural Issues in Vernacular Architecture*. Oxford: Architectural Press.
- Rapoport, Amos. 1969. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Rapoport, Amos. 1990. *The Meaning of the Built Environment*. Tucson: The University of Arizona Press.

- Rapoport, Amos. 1994. Spatial Organization and the Built Environment. У: Tim Ingold (ed.), *Companion Encyclopaedia of Architecture*, 460–502. London: Routledge.
- Hirsch, Eric. 1995. Introduction. У: Eric Hirsch and Michael O’Hanlon (ed.), *The Anthropology of Landscape*, 1–30. Oxford: Clarendon press.
- Цвијић, Јован. 1966. *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд: Завод за издавање уџбеника.

Miloš Matić

HOUSING CULTURE IN MAČVA – PRELIMINARY RESEARCH RESULTS

Summary

The research of the culture of housing in Mačva was conducted as one of the topics within the broader ethnological and anthropological research of the population of Mačva, which is realized by the Ethnographic Museum in Belgrade. In the first part of the paper, I presented the basic theoretical postulates of the research. These are, on the one hand, insights into the concept of vernacular architecture, and, on the other hand, theoretical understandings of the human organization of space. The research of housing culture is, therefore, focused primarily on the experience, arrangement and use of housing, where that space is understood in the rural paradigm, i.e. not as limited by the habitat (house) itself. After the primary ethnographic research, I presented the most general conclusions so the intention was for this work to be both a direction and an inspiration to other researchers before I give a final anthropological analysis of the culture of housing in Mačva.

Key words: housing culture, vernacular architecture, space, arrangement, house.



Слика 1. Старија кућа грађена у бондручном систему, Црна Бара



Слика 2. Очуване старије економске зграде млекар и чардак, Очаге



Слика 3. Старија зидана кућа, пре средине 20. столећа, Очаге



Слика 4. Новија зидана кућа из друге половине 20. столећа, Црна Бара



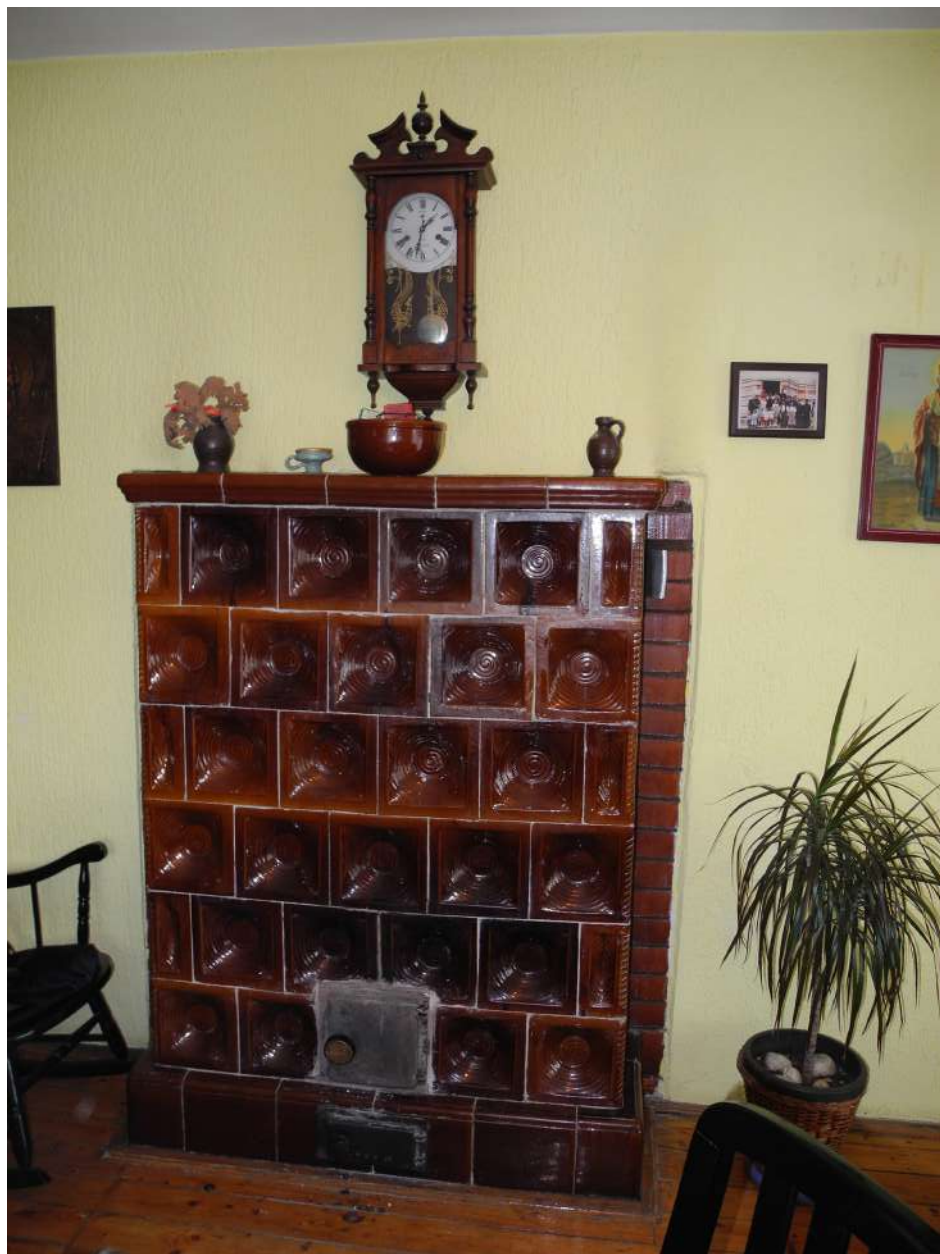
Слика 5. Употреба подрумских просторија у стамбене сврхе, Мачвански Прњавор



Слика 6. Традицијска просторна структура пољопривредног домаћинства, Богатић



Слика 7. Ентеријер сеоске куће из друге половине 20. столећа, Бадовинци



Слика 8. Детаљ ентеријера куће аграрног предузетника, Глушци



Слика 9. Модерна кућа грађена почетком 21. столећа, околина Богатића



Слика 10. Естетски детаљи на газдинској кући породице Живковић, грађеној око 1930. године, Мачвански Прњавор

Др Марко Стојановић
Етнографски музеј у Београду

МУШКО РАДНО ОДЕЛО У КУЛТУРИ ПРИВРЕЂИВАЊА – Питања и одговори –

Контекстуализација културе одевања у етнографској музеологији била је од самих почетака превасходно усмерена ка свечаном обрасцу који еманира „дух времена” и народног генија, припадника традиционалних заједница. Међутим, у обиљу питања и музеолошких изазова насталих у протеклим деценијама, све значајније се разматрају улога и значај свакодневних активности, које, напослетку, дефинишу хабитус и системе вредности. У таквом светлу посматрано, указала су се три могућа питања у оквиру преиспитивања улоге и значаја мушких одевних образаца примењиваних у оквирима културе привређивања. На првом месту било би то да ли постоји дистинктивно и вредносно одређење на основу којег је радна одећа до данас остала на маргинама истраживања, музеализације и репрезентација, а потом постоји ли културни период у којем промене у облику и садржају мушког одевања престају да буду у пољу народног и традиционалног. Напослетку, треба назначити постоје ли теоријска и практична ограничења која спречавају данашње музејске стручњаке да усмере поглед ка наступајућем периоду у којем ће наша непосредна прошлост и дословно постати у довољној мери етнографски значајна за музеализацију и потоња тумачења промена у одевним обрасцима.

Кључне речи: култура одевања, култура привређивања, народна ношња, радно одело, етнографска музеологија, Етнографски музеј.

Увод и приступ

Обрасци културе одевања припадника традиционалних сеоских заједница несумњиво су сврстани у значајне маркере на основу којих се делатност етнографске музеологије препознаје, како од стране стручних и научних кругова, тако малтене и од свих других, који у било ком контексту помисле на народну културу. Етнографски музеј у Београду (у наставку ЕМ) – у својству је најстарије балканске специјализоване музејске институције за етнографски материјал, стога је несумњиво у значајној мери дао свој допринос тумачењима слојевито постављене проблематике одевних образаца у кључу народног костима: одеће и обуће у општем и ужем смислу, комплета народних ношњи, појединих одевних елемената итд. Приступ обимној теренској грађи и музеализованим културним добрима одредило је бројне прилоге, чланке, монографије и изложбене пројекте, који су реализовани у оквиру преко једног века дуге самосталне делатности. С обзиром на то, на самом почетку треба напоменути како је делатност институције – и то не само у пољу народне културе одевања, од самих почетака била укључена у развитак етнолошке мисли и деловања, што је резултовало тиме да један од њених до скорашњих дана утемељаваних праваца музеолошког деловања бива превасходно оличен у стандардизованим, тврдо постављеним репрезентацијама етнографског културног наслеђа (упореди Бушић 2014: 165–166).

Романтичарски период¹ у настанку етнологије као научне дисциплине код нас, очигледно кореспондирајући с процесом утемељивања музејске делатности оствареним путем аквизиција, музеализација и документовања материјалних сведочанстава на основу којих је било могуће доказивати постојање „народног духа”, етничког менталитета, или „народоносних” психофизичких особина, међу приоритете, на основу претходно изложеног, до данас сврстава набавку различитих варијетета ношњи.² У контексту изложбених пројеката такав приступ допринео је томе да култура одевања и украшавања (п)остане доминантан ресурс из којег су сукцесивно произлазила бројна тумачења по критеријуму географских, технолошких, орнаментал-

¹ Романтизам српске етнографије умногоме оличава антропогеографско одређење и садржај делатности Јована Цвијића на проучавању традиционалних заједница и њихових припадника, те и савремена тумачења о томе (Цвијић 1987), но, свеједно је у питању „дух времена” у етнографији, о чему говоре прегнућа других истакнутих истраживача у региону (Војновић-Траживук 2001: 81–82). У вези с тим, става сам, етнологија је деценијама тежила ка својој „изворности”, коју је репрезентовала управо етнографском музејском делатношћу (погледи Ковачевић 2008).

² Тврдокорни став о изванредном значају малтене непроменљивих одевних образаца припадника традиционалних заједница не допушта постојање било каквих спољашњих утицаја. Првенство у набавци, тумачењима и репрезентацији одређених елемената материјалне народне културе у својству изворног, оригиналног, јединственог и слично, одражава целокупан, рекао бих, вредносни систем генерација етнографа и музејских етнолога (Бушић 2014: 165).

них или компаративно установљених параметара.³ Аргументација на основу које је досадашња пракса дистинктивно одређивала народну ношњу као непосредни, основни контекстуализовани образац наспрам других појавних и садржајних модела одевања, огледала се најпре у томе што је фолклорни костим идеалтипски прихватао и употребљаван у значењима која често искључују постојање било каквих процеса, промена и „другачијег” (упореди Гавриловић 2010: 36–38, Bonifačić 1997: 139).

Међутим...

Чињеница је како су током 19. века припадници традиционалних сеоских заједница у својству носилаца привредно самодовољног, тзв. патријархалног друштвено-културног модела, неумитно мењали сопствени систем вредности под снажним утицајем робно-новчане привреде. Поступно прилагођавајући привредно-егзистенцијални концепт у токовима изградње друштвеног система на путу ка пуној државној самосталности, сеоска домаћинства су (ослобођена стега османске окупације и њој припадајућег, петрификованог културног модела) усвајала и употребљавала занатске, мануфактурне, а од размеђа векова – у значајнијем обиму и квалитету – индустријски настале производе.⁴ Уплив средњоевропског културног круга током друге половине 19. века допринео је, између осталог, томе да становници како градских, тако и сеоских средина, почну да употребљавају и прихватају одећу с елементима модних стилова и тренутних трендова, као и претече конфекцијског одевања (погледати Ивановић Баришић 2017: 12–13, Маскарели 2019).⁵ Следствено томе, етничка и конфесионална припадност као превасходни симболи за дистинктивна одређења у тзв. *турско време*, притом препознатљиви на основу релација владари– народ/раја, ур-

³ Период читавог века прикупљања, музеализовања и репрезентовања народног обрасца у култури одевања традиционалних заједница оставља свој траг и данас у стручним разматрањима и тумачењима. Међу најновијим публикацијама, које су својеврсна апологија методолошке устрајности у бављењу поменутом проблематиком, треба поменути користан зборник радова Јасне Бјеладиновић Јергић под називом *Народне ношње у 19. и 20. веку – Србија и суседне земље*, у којем су одељци организовани по типолошком, антропогеографском, етничко-компаративном, орнаменталном и сличним истраживачким критеријумима (Бјеладиновић Јергић 2011).

⁴ Изузев готових материјала, позамантерије, дугмади и осталог прибора, већ крајем 19. и почетком 20. века се на производима домаће текстилне радности примећују утицаји индустријског друштва, на пример, по употреби хемијски насталих, тзв. *анилинских боја* (упореди Бушић 2014: 169–170, Ивановић Баришић 2017: 25).

⁵ Укључивање очигледних промена у начину живота припадника традиционалних заједница у разматрања о народном оделу/ношњи у сваком случају разграђује целокупан систем музеолошко-етнографских тумачења и репрезентација целокупне народне културе. У светлу разматрања о одевним обрасцима треба навести како „Ideološki su zasadi romantizma ovu frazu (народна ношња, М. С.) и jezičnom osjećaju ograničili u razdjeljivanju i kombinatorici, tako da bi i danas svakom domaćem govorniku neskladno zvučao izraz poput „radnička nošnja”, „plemička nošnja”, „glumačka nošnja” ili „redovnička nošnja”. Nošnja je čvrsto svezana za sam narod, iz kojeg su se u XIX st. terminološki i institucionalno tek kretale naroditi mnoge društvene, kulturne i akademske ustanove”. (Kale 2008: 110–111).

бано–сеоско, оријентално–европско, бива потиснута настајућим класним и статусним разликама новог друштвеног поретка (упореди **Bonifačić 1997: 139**).⁶ Не базирујући се на убрзане промене образаца, модела и конкретних решења, стандардна етнографска музеологија у ЕМ поступала је, по досадашњем искуству, према прикупљању и проучавању материјала за народну културу одевања постављајући у жижну тачку музеализације свечане одевне обрасце и њихове деривате, уз то неписаним правилом назначивши како су женски костими, ношње, знатно чешћи изазов за излагања, аргументовања и разматрања.

Почев од првих „екскурзија за набавку предмета” до скорашњих дана сматрано је како репрезентативно, јавно и свечано готово искључиво говори о достојним манифестацијама „народног духа”⁷, насупротив радног, приватног и свакодневног обрасца понашања. У оквиру таквог става музеализација сведочанстава о свакодневном бивствовању припадника традиционалних заједница остајала је на маргинама музејске праксе, по страни, или је чак дословно порицана.⁸ Управо стога, у обиљу питања и музеолошких изазова насталих у протеклим деценијама, у делатности ЕМ су се, условно

⁶ Етнографска музејска пракса препознаје такав модел у ширим оквирима истраживања допунског привређивања, којем припадају културна сведочанства о, рецимо, пчеларству, лову, риболову, сечи, обради и транспорту дрвета, рабацилуку, а напоследку и рударству. Чињеница да не можемо говорити о „униформама” пчелара, сплавара или аласа не умањује значај других поменутих занимања у одевним обрасцима. Уз то, вредно је помена да су занимања дербенција, мартолога или војнука (у прилог томе, ЕМ у фондусу има организовану збирку под називом Опрема ратника у којој су разне врсте оружја) обављали хришћани под османском окупацијом, татари били претече поштанске службе, а да су, делатности каравана, рабација, кириција, бродара, скелација, сплавара и других сачињавале систем транспорта људи и добара пре појаве железнице.

⁷ Такав став аргументује постојање подударних комуникационих топоса из почетног периода рада Музеја – у првој деценији 20. века, те савременог тренутка. Концептуализација сталних поставки: прве из 1904. године (Бјеладиновић Јергић 2001: 10–12) и данашње (Бјеладиновић Јергић 2003: 5–6) актуелизује подударност у репрезентацији конструкта о националном/етничком/конфесионалном идентитету (упореди Simić 2006: 311–312) у оквиру традиционалних патријархалних заједница. О томе речито говори окосница прве поставке и изложених 59 комплекта народних ношњи (Бјеладиновић Јергић 2001: 12) наспрам концепта тренутне сталне поставке о српској саборности, који је умногоме потцртан експографским садржајем централне изложбене етаже с „[...] приказом великог сабора у сакралном окриљу, са народом у народним ношњама, (при чему, М. С.) обухваћени су многи српски крајеви [...]” (Бјеладиновић Јергић 2003: 5–6). У прилог таквом ставу поменуо бих и неку врсту претече делатности самосталног Етнографског музеја у Београду (у наставку ЕМ), о чему речито говори учешће Србије на Свесловенској изложби 1867. године у Петрограду и излагање за ту прилику посебно истражених и набављених комплекта свечаних народних ношњи (погледати Нишкановић, Карпова, Бижић – Омчикус, Прокопјева 2006), потом чињеницу да су на свим досадашњим сталним поставкама велики проценат изложених предмета представљали комплекти народних ношњи с накитом, а напоследку, примерима из непосредне прошлости, о чему говоре реализоване изложбе о, рецимо, капи златари, гуњу, јелеку и прслуку, зубуну, скадарском цубету, колекцији рукавица и другима.

⁸ О главном току одређеног музеолошког домишљања говори, рецимо, екскурс према култури становања и хигијене, па чак народне архитектуре, по којем у досадашњим репрезен-

речено, указала три могућа питања у оквиру преиспитивања улоге и значаја, овај пут мушких одевних образаца. На првом месту било би то да ли постоји дистинктивно и вредносно одређење на основу којег је радна одећа до данас остала на маргинама истраживања, музеализације и репрезентација, а потом постоји ли културни период у којем промене у облику и садржају мушког одевања престају да буду у пољу тумачења народног и традиционалног. Напоследку, треба назначити и то постоје ли теоријска и практична ограничења која спречавају данашње музејске стручњаке да усмере поглед ка наступајућем периоду у којем ће наша непосредна прошлост и дословно постати у довољној мери етнографски значајна за музеализацију и потоња тумачења.

Свечано–свакодневно

Прво од питања у основи се бави дистинктивним културним релацијама свечано–свакодневно, у којем су досадашњи одговори ЕМ махом били на страни репрезентативних одевних комплета и њихових делова. По неписаном правилу (по)сматрано је како радна одећа не садржи значењске топосе на основу којих су свечани обрасци припадницима исте, шире и најшире заједнице показивали и доказивали друштвени статус, благостање, припадност и идентитет (погледати, Rihtman Auguštín 1979: 10, према Bušić 2014: 167). Притом, преовлађујући концепт музеализовања и потоњег експонирања свечаног одевног обрасца у најчешће криптованом кључу етничког/конфесионалног идентитета, опет, пак, у својству израза културне особености (Simić 2006: 311–312) у потпуности је прекривао потребе за тумачењима материјалних сведочанстава превасходно везаних за свакодневне активности. Чињеница је, међутим, да сви обрасци и појавни облици свакодневне културе одевања у сваком случају садрже пуноважне информације о, рецимо, радним процесима путем којих су припадници традиционалних заједница искоришћавали све природне ресурсе из свог окружења, потом узгоју сировина, њиховој преради и настанку текстилних материјала, а напоследку свим елементима израде који постоје и код свечаних образаца: кројевима, технологијама, занатском и приступу кућне радности, историјским и културним утицајима и другом.⁹ Подразумевало се да лан, конопља (касније и

тацијама није пронађено место за било какву контекстуализацију пољских тоалета у оквиру окућница или привредних насеља.

⁹О значају сировина у настанку како свакодневног, тако и свечаног одевног обрасца, говоре поставка и пратећи каталог изложбе *Лан и конопља у традиционалној култури Шумадије*, ауторке Светлане Радојковић из Народног музеја Крагујевца, која је у ЕМ гостовала у периоду од 8. фебруара 2018. до 4. марта 2018. године (Стојановић 2019).

памук, и свила као луксузни материјал), вуна и кострет буду прерађивани у оквиру породичне или задружне културе привређивања (упореди Vušić 2014: 169), а говорећи у прилог аргумената за потоња разматрања треба навести и то како су сировине за материјале од којих је одећа израђивана у највећој мери биле плод привредних активности самих корисника (Ивановић Баришић 2017: 35–38). Привредно самодоволна сеоска домаћинства најчешће нису имала економску снагу за додатна улагања у куповину тканина, плаћену занатску израду или додатне интервенције.

У свакодневном мушком одевању за радно окружење изванредно су били значајни удобност, искористљивост и исплативост одеће у сеоским, самодовољним условима привређивања, што говори о томе на који начин је одлучивано како и од чега ће она бити израђена. На другој страни, чињеница да су привредне активности махом обављане у неактивном, приватном простору за друштвене церемонијале – њивама, ливадама, пашњацима, воћњацима и виноградима – где су могућности сусрета с припадницима других заједница занемарљиви, није представљала изазов да се радна одећа значајније идентитетски дефинише. Стога је разумљиво како у највећем проценту радна одећа не садржи упечатљиве ознаке, превасходно националног и професионалног, или оне нису постављене у први план.¹⁰ Промишљања о свакодневном, радном обрасцу одевања, као равноправном за музеализацију и експонирање, стога у сваком случају укључују и специфичне услове под којима су одређене привредне активности обављане, па су додатни критеријуми при изради довели до тога да су, рецимо, рудари имали врло робусну одећу и обућу како би у екстремним условима рада под земљом били што више заштићени, потом да су пчелари у најмању руку носили капу с велом и рукавице због заштите од уједа пчела, те да су бродарима и аласима биле неопходне непромочиве одевне комбинације и иста таква обућа.

Према донекле уједначеном одевном обрасцу током обављања свих пољопривредних послова (земљорадња, сточарење, воћарство, повртарство, виноградарство) очигледно је да су тек специфичне привредне активности захтевале одређена прилагођавања у одевању. Она су, притом, условљена превасходно могућностима да дође до повређивања, а нису дефинисана по-

¹⁰ Проф. Ђурђица Петровић је о украшавању и орнаментици делова народног костима образлагала свој став о томе како су само они делови који ће бити видљиви другима посебно наглашавани, док су неукрашене површине остајале под другим деловима одеће или тамо где ће поглед ретко пасти. Народна изрека о *црквеном и мртвеном* оделу – за одлазак у цркву или одевање покојника – говори у прилог томе да су у ниским технолошким условима израде и при различитим тешкоћама за саму набавку материјала искључиво свечани одевни обрасци били бољег квалитета и орнаментике украшавања. Како је обим овог разматрања планиран најпре да назначи могућности подстицаја за шире сагледавање већ предоченог музеолошког статуса народне ношње, народног одела или костима, неће бити шире опсервације на који начин су екстраполиране култура одевања и привређивања у историјском дискурсу различитих изложбених пројеката, или у оквиру истог концепта, рецимо *српске саборности*, на којој почива тренутна стална поставка, но искључиво сагледавања одређених показатеља за неписани став како је свечана ношња права ношња.

требом да се истакну идентитетске ознаке којима подлежу свечани обрасци. Непосредни говор радне одеће на тај начин даје одговоре на то у сусрету с каквим изазовима је утемељавана традиционална култура привређивања. Таква порука, иако препоручује свакодневно као довољно за етнографска, музеолошка, чак антрополошка разматрања, свеједно остаје искључиво први ниво значења у којем се радна одећа може тумачити. Следећи од њих, екстраполиран према свечаном обрасцу, говори у прилог већ наведеном правцу промена у систему вредности припадника народне културе. Не занемаривши ноторне ознаке идентитета у друштвеној комуникацији, треба назначити и то да су, рекао бих, одевни професионими постали један од пожељних комуникационих топоса током развитка друштва и српске државности. При избору партнера за брак¹¹ није било наодмет видети пчелара, ћумурцију, рудара, аласа, сеоског ковача и столара у „радној униформи”, и они су на тај начин и визуелно обећавали добар избор и осигурану будућност за будућу невесту и њену децу.¹² Надаље, чињеница да су, условно речено, у сточарским крајевима динарских и крашких предела основне одевне сировине вуна и кострет, потом у панонским пределима тзв. индустријске биљке, а у централнобалканским мешани материјали, говорила би у прилог претходним разматрањима и изведеним закључцима и њиховој могућој музеолошкој примени.¹³ И на крају, у савременом кључу нематеријалног културног наслеђа говорећи, свакодневни одевни обрасци у већој мери означавају вештине и спровођење процедура при настанку злакуске керамике,¹⁴ клесарској обради беловодског камена, изради пиротског качкаваља на планинским бачијама, итд., неголи свечани комплети изложени на основној етажи у аргументацији концепта *српске саборности* као идеје водиле за настајак тренутне сталне поставке ЕМ.

¹¹ Друштвена институција проводације, својеврсног медијума при избору и спајању породица браком, укључивала је његову процену моралног статуса и степена благостања будућих младе и младожење.

¹² У шире оквире поступања по таквом разматрању могуће је укључити својеврсно појашњење свакодневног одевног обрасца, које би притом било постављено на луткама у ентеријерима сталне поставке. На тај начин би, као могући прикључак досадашњем и будућем раду ЕМ, дошло до добробити промене у експографском кључу тумачења прожимања културе одевања, привређивања и становања.

¹³ На тренутној сталној поставци ЕМ извојене су по изложбеним етажама културе одевања – основна, и културе привређивања, те становања – трећа, с лабавим везивним ткивом визуелног и значењског наратива. Исто тако, треба напоменути како су у ентеријерима који аргументују културу становања уједно постављени експонати који говоре о годишњем обичајном циклусу: Божић, Ускрс, крсно име – слава, одржаном у истом простору. Ентеријери намењени култури привређивања говоре о опанчарском и грнчарском занату, винарству и виноградарству. Напоследку, треба приметити и то како су у ентеријере посвећене балканској градској кући и оној која аргументује утицаје средњоевропског културног круга, или уз њих, постављене одговарајуће лутке у свечаним одевним обрасцима.

¹⁴ Одабрани су репрезентативни елементи уписани у национални Регистар нематеријалног културног наслеђа Србије (<http://www.nkns.rs/cyr/elementi-nkns>) nkns.rs

Једноставно постављене етнографске поруке очигледно могу постати медијум на основу којег свакодневни одевни обрасци улазе у музеолошки дефинисане контекстуализације културе привређивања. Опозитно стандардизованим опсервацијама о свечаном обрасцу, најпре читаваном у репрезентацијама одабраних најлепших, најскупљих и најстаријих примерака народног костима, ношње или народног одела, показатељи о употреби управо би требало да буду делови радне одеће или одевни комплети који су већ, условно речено, амортизовани током употребе, те су на основу тога стекли атрибуте за музеализацију. Како бих у духу музејске делатности заокружио свој одговор, у својству једног од могућих, на питање разрешења опозиције свечано–свакодневно, напослетку бих изложио неку врсту студије случаја из наратива етнографске поставке самостана Рама-Шћит крај Прозора у Херцеговини¹⁵. Електронска презентација етнографске поставке самостана наводи:

„У етнографском музеју на Шћиту представљен је живот становника рамског краја. На двије етаже постављени су излошци старих заната, господарства, пријевозних средстава, стамбене културе. Трећа етажа представља текстилну радиност – процес производње и све врсте производа у упораби. Ту је и фратарска самостанска ћелија – соба фра Јеронима Владића. Четврта етажа представља флору са стотињак најчешћих биљака с називима и основним карактеристикама и фауну – породице животиња у пуној животној форми.¹⁶

На основу истраживачке технике посматрања с учествовањем¹⁷ наратив допуњујем тиме да је култура привређивања комуникационо обједињена луткама с мушком и женском ношњом, изложеним у ентеријерима пољопривредних и занатских активности. Одевни образац представљен на луткама јасно назначавачу како су у питању комплети за свакодневну употребу, што потцртавају капе, качкети и женска оглавља – мараме. Ужа етнографска поставка свакодневних активности становништва наративно је сједињена с концептом излагања на последњим етажама, које су опредељене за религијски ентеријер – фратарску ћелију с фигуром фрањевца за радним столом, као и природњачку поставку подручја на највишој, у коју је смештена фигура ловца у окружењу шуме.

Поставка у самостану недвосмислено би требало да значи нераскидиву спрегу конфесионалне припадности локалног становништва и њиховог традиционалног хабитата, а њено етнографско одређење¹⁸ старину и одрживост локалног културног окружења и његовог система вредности. Му-

¹⁵ <https://www.rama.co.ba/stranice/etnografski-muzej>

¹⁶ Исто.

¹⁷ Посета самостану и разговор с фратрима уприличени су као стручни излет током одржавања регионалног саветовања у организацији *ICOM SEE* и домаћина, Земаљског музеја у Сарајеву.

¹⁸ Треба нагласити и то да се објекат и поставка у њему у непосредној и интернет комуникацији обједињавају називом Етнографски музеј Рама Шћита, што би требало да до-

зеалије свакодневне одеће утврђују став како су свечани обрасци – говор орнамента, симболика украшавања и статусни симболи, у сваком случају подређени званичној побожности католичанства. Даљом разрадом поруке у садејству свих етажа означена је дистрибуција ауторитета Цркве, овде оличена у братру и ентеријеру и експографски позиционирана изнад свакодневице и културе привређивања локалних заједница. Напоследку, свеобухватни циљ и резултат идеолошки конструисане музејске поруке видни су на природњачкој поставци, а она је библијски утемељена по ставу како је човек, у овом случају у лику ловца, неприкосновени господар биљака и животиња. Пример самостанске поставке у ширем дискурсу говори о томе да музејска комуникација свакодневним одевним обрасцима није преваходно усмерена ка култури одевања, већ да њен културни контекст подиже на виши ниво било какво разматрање о ширим оквирима друштвено-економског домена у одрживости традиционалних заједница. Такав приступ поготово потцртава могућности читања свакодневице у, рекло би се, неприкосновено приватном простору привређивања, као основе за одређене конструкте и идеолошке поруке о идентитету и припадности.

Униформе у одевном обрасцу

Почев од периода обнове српске државности, њеног јачања и економске самосталности, прикључивање припадника сеоских заједница ширем јавном друштвеном простору било је условљено повећањем обима и квалитета тржишта радне снаге. Притом, улога униформисаних лица у јавном простору назначавала је снагу државе и њене растуће економске, инфраструктурне и комуникационе потенцијале, те су у културу мушког одевања током друге половине 19. века у најмању руку биле укључене војне, железничарске и поштанске униформе (Дамњановић 2001). Нова занимања у оквирима тадашње друштвено-државно-економске инфраструктуре, у коју су поступно улазили војници, пандури (полицајци) железничари, поштари, шумари, цариници, медицинари, рудари и други, постајала су све више препознатљива и уважавана, између осталог, по томе што су њихови припадници носили законом прописане униформе. Одређени проценат запослених у државној инфраструктури прихватио је свој нови статус као могућност за радикалну промену начина живота, један број и до тада је припадао градској средини, али, исто тако је велика група младих, мушких припадника сеоских заједница, прихватањем одређених врста послова увидела да нове обавезе у сваком

датно оснажи сваку уобличену поруку према посетиоцима (<https://www.rama.co.ba/stranice/etnografski-muzej>).

случају остављају простор за неку врсту предвојеног привређивања какво је већ у другом привредном контексту постојало у породичним задругама.¹⁹

У светлу досад изреченог, наизглед сви атрибути говоре у прилог томе да се не може говорити о пољу народне културе одевања, па треба напоменути да се сличан сплет спољашњих утицаја догодио барем у једном, монографијом *Одевање граничара Војне крајине у 18. и 19. столећу* (Николић 1978), аргументованом случају. У питању је био такође споља наметнут образац у којем је и за кориснике у живом културном окружењу, као и за савременог тумача, етнолога, пренебрегнуто неписано, но чврсто правило настанка и потоњег развоја у разноликости елемената и комплета народног одела.²⁰ Тадашња све шире заснована употреба униформе у својству новог одевног професионалних у најмању руку укључује полемику о томе да ли оне могу бити разматране као одевни образац укључен у традиционалну културу одевања, а у прилог потврдном одговору треба рећи како су граничарске униформе значајне и по томе што се, дискурзивно, могу третирали и као елемент свечаног одевног обрасца као и радне, ратне одеће у некадашњим сукобима на аустријској Војној крајини.²¹ Таква истраживачка поставка омогућава да и шири културни процеси у обнови српске државности могу бити третирали као референтни за укључивање типски израђених униформи у одевне образце припадника нових професионалних друштвених група, свеједно да ли су униформе културни феномен у планираним или задесним процесима успостављања једног од званичних израза идентитета нације у (ре)утемељавању. Истовремено, гледано у правцу већ назначене улоге и значаја средњоевропског, већ на масовној мануфактури и индустријској производњи заснованог одевног обрасца, препознаје се поново процес изласка из идеалтипског тумачења појма и садржаја народне културе, овај пут у кому-

¹⁹ Учешћем у дотадашњим активностима традиционалне сеоске културе привређивања и истовременим ангажовањем на пословима, рецимо, рудара или пружних радника на железници, дошли су до модела какав је малтене читав век касније у социјализму окарактерисан као „једном ногом у опанку, другом у ципели”, тачније, повременим или сталним боравком у сеоским заједницама, а радним ангажовањем у, махом, индустријским гранама привреде. Подела послова која је подразумевала различите активности у породичним задругама видљива је у најмању руку на примеру катуна и бачија, припадника задруге који су се малтене искључиво бавили допунским привређивањем као што су пчеларство, ћумурцилик, гашење креча и друго.

²⁰ „[...] до prvih desetljeća 20. st. izradba tekstila ostala (je, M. C.) najvećim dijelom na razini rukotvorstva, odnosno kućne narodne radinosti, te da je taj nekadašnji primaran „ženski posao” u pripremi svakodnevne i svečane odjeće za članove obitelji omogućivao zadovoljenje osobnih stvaralačkih pobuda, nastajale su brojne raznolikosti u tehnološkoj, ornamentalnoj i kromatskoj izvedbi, vidljive upravo na narodnim nošnjama i uporabnom kućnom tekstilu” (Бушић 2014: 169).

²¹ Десанка Николић још 1978. године наводи разлоге на основу којих је требало преиспитати музеолошке оквире за редефиницију народног одела, те надаље теоријски и практично проширити поље деловања „[...] посебно је значајно испитати путеве којима су у Крајину продирали елементи новог, европског начина живота, па и одевања, чији су носиоци, не увек својом вољом, већ силом законских прописа, постали у првом реду Граничари” (Николић 1978: 2).

никациони простор преузимања и прожимања с урбаним, индустријским и робно-новчаним системом вредности.

У овом раду образлаган концепт уважавања етнографски пуноважног одевног обрасца радног одела превазилази досадашње дистинктивне поделе етнографско-музеолошких истраживачких области културе одевања и културе привређивања, те актуелизује питање постоји ли културни период у којем промене у облику и садржају мушког одевања престају да буду у пољу народног и традиционалног. Иако се може говорити о одређеној принуди за увођење и употребу службеног одела, за културно утемељавање нових одевних образаца далеко је битније то што су били повезани с ојачавањем институција државе у оквирима јавне службе, као напора да се Србија на сваки начин приближи Европи. Економски пожељна понуда запошљавања изван до тада јединог могућег оквира културе привређивања сеоских заједница представљала је обострану корист, за радну снагу као и државу, па је у исцрпљеној и доскора друштвено-политички зависној средини у потпуности превладан дотадашњи принцип самодовољности традиционалних индустријских и задружних домаћинстава. Очигледна преимућства запошљавања ван примарног привредног окружења довела су до тога да утемељавање униформног одевања у, рецимо, војсци и на железници постане нови, пожељан модел одевног обрасца у иначе спором, променама несклоном окружењу припадника традиционалних заједница.²²

Процес укључивања униформи у одевне обрасце очигледно назначавала како постоје аргументи за њихову контекстуализацију и против ње, у етнологској истраживања народне културе одевања. Дуго трајање феномена, да поновим пример униформисања припадника Војне крајине, опет, говори у прилог својеврсној историјској сукцесији у укључивању таквог одевног обрасца, притом изазваној друштвеним променама условљеним неком врстом – за традиционалне заједнице – спољашњих фактора. Сматрам да је добро указати на неке од последица које примером пластично говоре о потреби да се, барем иницијално, назначи пуноправни улазак ове проблематике у поље етнологије/антропологије и етнографске музеологије. Почетна тачка постављена је у складу са ставом да су процеси, који су довели до друштвено-државних промена у поменути периодима, посредно условили и померања у домену одређених привредних активности. Последице томе, настало је својеврсно реструктурирање пожељних професионалних позиција у односу на опште окружење. Пример који предочава на који начин су те шире друштвене промене утицале на свакодневни живот сеоских заједница прати, на једној страни, резултате једне од испуњених обавеза

²² У другачијем контексту, али, са сличним премисама у поставкама опозиција о томе шта све могу бити значајне информације у оквиру културе одевања, говори Бонджолова путем става да „свеукупност одеће представља сложени семиотички систем, [којим се] саопштавају информације о личности (и њеном окружењу, прим. М. С.), а остварује се кроз низ опозиција: на прво место обучен–необучен, а сем тога мушко или женско, униформисан–неуниформисан, богат–сиромашан” (Бонджолова 2010: 23 према Ивановић Баришић 2017).

Србије по завршетку српско-турских ратова у периоду од 1876. до 1878. године – изградњу пруге од Београда до Ниша (редовни саобраћај отпочео је 15. септембра 1884. године), а на другој настанак институције тзв. стајаће војске, коју је увео краљ Милан Обреновић (почев од 1883. године), а која је водила униформисању припадника оружаних снага и потоњем преласку на диференциране разлике у ознакама посебних родова и јединица.

Пружни правац који је дословно пролазио целокупном територијом тадашње државе у сваком случају представљао је изванредну прилику за локално становништво да дође до сталног запослења, новчаних прихода и бенефиција какве су им у таквом статусу припадале. Постепено увођење железничарских униформи не само за чиновнике и станичне службенике, већ и остале запослене на обављању различитих радних задатака на самој прузи утицао је на то да обрасци радне и свечане службене одеће полако улазе у свакодневицу заједница чија основна култура привређивања није препознавала достигнућа научног и технолошког развоја у обликовању различитих, несумњиво квалитативно и квантитативно нових занимања. Изузев преваходног мотива за улазак у јавни професионални простор, а то су биле за традиционалне заједнице непримерене новчане надокнаде, следећи су у сваком случају били нови ауторитети и престижне ознаке јавне службе. Униформе су у таквом контексту указивале на посебан друштвени статус њених носилаца, посредно и на ауторитет државе, што је у сваком случају условљавало одређене промене у систему вредности. Све је то водило ка обликовању пожељног професионалног статуса појединаца, а на основу тога, најчешће, као и целокупног друштвеног положаја њиховог инокосног, а најчешће задружног домаћинства.

Друга последица драматичних промена у друштвеном окружењу последње трећине деветнаестог века, већ наречено утемељавање стајаће војске, у огледалу нових утицаја на одевне обрасце народне културе може се препознати у једном наизглед прилично неупадљивом елементу српских војних униформи тадашњег доба. У питању је капа која је до данас широко употребљавана у сеоским заједницама и препозната у различитим контекстуализацијама као шајкача (Дамњановић 2001: 31). Расправе о томе да ли та капа дугује свој назив шајаку, меканој чоји од ваљаног сукна или српским граничарским добровољачким јединицама, шајкашима у аустријској војсци, нису битне гледи тога што је она, током модернизације српске народне војске у редовну, постала део законски утемељене униформе. С обзиром на то да фолклорни наратив говори о томе како „Србин скида капу само у цркви и кући”, не треба да чуди што је током даљег одвијања установљене службе редовног војног рока шајкача једноставно прихваћена и као таква се одржала. Настављајући тумачење у том правцу, треба напоменути и то како су последње деценије 19. и прве у 20. веку биле означене многобројним ратовима и бунама у којима је борба за ослобођење и заокруживање државно-етничког простора представљала један од митологизованих наратива у систему вредности. Надовезујући се на то, у разматрање треба увести чиње-

ницу да је кроз генерације с муком разрешаван велики проблем сталног одлива здраве мушке популације у годинама за склапање брака и заснивање породице. Последица таквих друштвено-културних предуслова оличена је у том периоду наново заживелом народном изреком како „ко није за цара, није ни за девојку” – у значењу да момак може да се ожени тек по доласку из војске. Знајући за то, указује се још један од мотива да се елемент војне униформе устали у свакодневни и свечани образац мушког народног одевања. Шајкача на глави оличавала је чињеницу да су те капе по обављеној војној служби (или учешћу у рату) остајале у одевном обрасцу младих људи као својеврстан симбол њихове зрелости и снаге, па су напослетку преузеле умногоне улогу и значај шубаре, феса и других традиционалних покривала за главу.

Изазови и одговори друштвеном окружењу

Током прве половине 20. века углавном је (и упркос неминовном растакању самодовољности сеоских домаћинстава пред тзв. прогресом) одржавана главна нит у структурним поставкама културе привређивања традиционалних заједница. Гледе доследног хронолошког погледа на установљавање, развој и следствене промене током сукцесивних периода у развоју културе одевања, може се рећи како је у довољној мери већ назначена аргументација о уласку, значењима и утицају различитих појавних елемената и садржаја радног одела. Управо стога, а неуобичајено за методолошке поставке током истраживања народне културе – феномена дугог трајања, за потребе овог разматрања ће с тим периодом бити направљена искључиво спојница, те наставак разматрања поставити нове реперне тачке у време по завршетку 2. светског рата, у другу половину 20. века. Време великих и наглих промена у целокупном друштвено-културном окружењу, које је са собом донело бројне последице настале променом државног уређења у републику социјалистичког типа, увело је једну од најзначајнијих структурних промена, што је била институција друштвене својине. У сеоским срединама које су одржавале патријархални, традиционални систем вредности у свим животним пољима, нова врста својине наметнута је октроисаним уласцима у земљорадничке радне задруге и криптованим онемогућавањем развоја тзв. индивидуалних пољопривредних произвођача. Друштвена својина на селу подстакла је остваривање другог циља нове власти, а то је била државно промовисана урбанизација и индустријализација током неколико средишњих деценија у бившој Југославији, почев од, условно гледано, педесетих година 20. века, до половине осамдесетих година истог века.²³

²³ За прве тзв. петогодишње планове развоја по 2. светском рату карактеристична су била улагања у примарни привредни сектор, поглавито индустрију, док су остале гране, укључујући и текстилну производњу, унеколико биле скрајнуте. У спрези с октроисаним реструктурирањем народне културе привређивања у задружно удруживање типа комуне, превасход-

Иако су мотиви били другачији, последице на културу привређивања сеоских заједница биле су врло сличне, с обзиром на то да је велики проценат радно способног становништва следио промовисани модел и одлазио у град, како би тамо засновао нови привредни и животни хабитус. Утемељавање радничке класе у својству носилаца новог државно-друштвеног система, међутим, као споредну појаву изродило је настанак једне такође нове, флукутабилне, али постојане друштвене групе, која се може препознати у колоквијално употребљаваном изразу „једна нога у опанку, друга у ципели”.²⁴ Иако наизглед описан, појам јасно означава статус бројних припадника сеоских заједница, који су професионалним ангажманом у великим индустријским и инфраструктурним системима²⁵ бивали усељени у градове, али истовремено остајали економски повезани са сеоским домаћинствима, у најмању руку обављањем сезонских пољопривредних послова и повратним снабдевањем намирницама за своје, рекао бих, градско животно време.²⁶ Међу бројним бенефицијама које су доносила таква радна места била је и обавеза послодавца да обезбеди радне униформе за тзв. хигијенско-техничку заштиту (тзв. ХТЗ опрема), што је великом броју запослених – од неквалификоване, полуквалификоване, па све до висококвалификоване радне снаге – омогућавало да исту користи и ван радног времена.²⁷ Следећи корак у спуштању индустријског, као и других радних образаца одевања у привредно окружење сеоских заједница, догодио се на основу тога што су одевне ХТЗ комбинације циклично обнављане. Чињеница да су радни комбинезони, комплети, обућа и друге потрештине за одређене привредне делатности прослеђивани до запослених на, рецимо, двогодишње периоде, омогућила је да многа ХТЗ опрема постане поклон, или чак роба која је по

но оријентисаног према производњи хране, допринело је томе да обрасци одевања у сеоским срединама постану избор принудног, а не пожељног или у потпуности прилагођеног модела (погледати Velimirović 2016).

²⁴ Употреба ове и претходно назначених синтагми из народног говора, фолклорних наратива и изрека, иако неубичајено у разматрањима ове врсте увршћена је у текст због тога што на врло једноставан начин, иако колоквијално, објашњава шири контекст проблематике којом се у овом случају бавим.

²⁵ Пример „индустријске Раковице”, тј. Индустрије мотора Раковица, 21. маја, Фригостроја и Рекорда, где су стално радно место – изузев драматично великог прилива радника из свих делова бивше Југославије – пронашли многи становници данас приградских насеља и села на територији града Београда, као и хиљада запослених на железници и у систему поштанских услуга.

²⁶ У систему социјалистичког самоуправљања могао се, према терминима у којима су запослени тражили годишње одморе, али и отварали боловања, чак статистички уочавати број припадника друштвене групе о којој говорим.

²⁷ Последице једностраног утицаја (у смеру град–село) на промену одевних образаца некада сеоских, а већ од седамдесетих година 20. века и настанка, рекао бих, полуформалне друштвене групе тзв. *викендиша*, већ добрано субурбаних заједница, огледале су се и у томе што је све значајнији проценат већ генерацијама стално насељених становника почео да у свакодневним привредним активностима користи ХТЗ одећу, која је на различите начине стизала до корисника (упореди Ивановић Баришић 2017: 44–48).

пригодним ценама стизала до родитеља, родбине, пријатеља или сусељана, који су наставили да се баве пољопривредним делатностима. На тај начин је процентуално проширена група која је прихватила нови, за стандардну етнографију непримерени одевни образац у народној култури.

Укључивањем нових материјала, кројева, употребних модела у одевне образце, притом редефинисане током несумњиво радикалних промена у времену социјализма, правци тумачења културе одевања из претходних раздобља у српској етнографској музеологији²⁸ постали су полемични. На другој страни, последице промене државно-друштвено-културног система, која је омогућила да се утемељи општи став о радницима и сељацима као носиоцима социјалистичког прогреса,²⁹ говоре у прилог томе да народна култура у свом изворном, ширим окружењем недирнутом облику више није постојала. Преласком с приватне својине на тзв. друштвену, што се у традиционално аутархичним сеоским срединама одразило на то да је располагање робно-новчаним вишковима пренесено с инокосних и задружних сеоских домаћинстава на репрезенте друштвене/државне власти, тзв. сеоске земљорадничке задруге, убрзало је и проширило ионако већ деценијама заживело практиковање да се бар неко од чланова породица (превасходно у селима која су ближе или даље лоцирана од железничких праваца) запошљава на железници, а у процесима индустријализације и у другим великим друштвено-привредним системима. У светлу разматрања о изазовима и одговорима друштвеном окружењу, такав резултат промена у култури одевања говори на првом нивоу сагледавања да су редовним следовањима службене одеће обезбеђивани функционални, за тадашње услове квалитетни, а потом и репрезентативни одевни комплети, што је у случају конфекцијски шивене радне

²⁸ Неспорно раздвајање проблематике, концепта, методолошког и аналитичког поступка у оквирима етнологије/антропологије и етнографске музеологије – настало током последњих деценија (Стојановић 2005: 285–286) не искључује чињеницу да се до осамдесетих година 20. века и следствене антропологизације дисциплине (Ковачевић 2005: 15–17) на неки начин може говорити о етнологији и етнографској музеологији као синонимима (Исто: 11–13).

²⁹ Занимљиво је како настанак и утемељавање одређених промена у одевним обрасцима припадника друштвених група које се превасходно повезују с културом традиционалних, сеоских заједница, може да се препозна већ у документарним и играним филмовима посвећеним периоду (2. светски рат) *народноослободилачке борбе*, где се јединство народа и бораца за слободу, партизана, визуелно сагледава у костимографским решењима тумача улога рудара, сељака, железничара, свештеника и других, при чему их обједињава петокрака звезда на свакој од костиму припадајућих капа. У дискурзивном погледу на музеолошке приступе разматране у тексту, треба рећи и то да су морално-идеолошки неприхватљиви припадници тзв. *четничких јединица* у домаћим филмовима увек представљени у униформама краљевске војске или у комплетима мушких народних ношњи. У истом правцу посматрано, промене одевних образаца у послератном периоду у потпуности приказују одређена решења у, рецимо, филму *Петријин венац* (доступно на: <https://www.dailymotion.com/video/x5vmj66>), где један од главних мушких ликова оличава идентитет рудара хабитуелно припадајућег сеоској средини, или, за железничаре у филму *Ово мало душе* (доступно на: <https://www.dailymotion.com/video/x52wk16>), чија је радња смештена у ширу околину Тузле током педесетих година 20. века.

одеће омогућавало да се дуготрајно користи за пољопривредне или друге сеоске радове. На другој страни, комуникација која је остваривана свечаном или службеничком одећом вишеструко је наглашавала пожељан статус оних који је користе, и то путем чињеница да: а) припада прокламованом носиоцу друштвеног ауторитета – *радничкој класи*; б) спада у неку од дуготрајно материјално обезбеђених друштвених категорија;³⁰

Закључак

Промене у схватању шта све поље етнографске музеологије треба да искаже у домену народне културе одевања, очигледно је, захтевају обиман теренски, кабинетски, као и истраживачки рад у данашњем огромном сајбер простору. Примерено таквом проширивању истраживачког хоризонта било би и свеобухватно разматрање о томе да ли одређени аспекти одевања могу, и треба да буду примерено придружени егистенцијално значајној култури привређивања, од које, у крајњем, зависи на који начин ће било који од одевних образаца у народној култури бити обликован. Основни изазов за овај рад стога је представљало постављање предње, задње, као рубних тачака, те репера на основу којих је могуће бранити изложена разматрања. С обзиром на то да резултати свих изложених промишљања у начелу реферирају на народну културу, било је неопходно назначити њено некадашње, живо окружење из деценија почетака етнологије и етнографске етнографије, а опет указати и на то како се некадашњи традиционалистички опредељени етнологи нису суштински бавили савременим процесима и променама (Ковачевић 2005: 13–14), као и њиховим умножавањем протоком времена, што је у сваком случају довело до овде изложене проблематике.

У основи аргументујући постојање дугих процеса промена у свакоднев-ној култури одевања, притом посматраних према учешћу, као и следственом прожимању са културом привређивања, стигли смо до тога да несумњиву прекретницу представља својеврсна непринципијелна спрега настала у деловању социјалистичког друштвеног система и стручног одговора етнографске музеологије на то. Обрнутим редом тумачено, промовисан етнолошки образац у којем су улогу у тумачењима ноторно егзотичног, антропо-

³⁰ Значај друштвено-културног позиционирања на основу материјалне сатисфакције новчаних прихода и других принадлежности двојако је означен, путем чињенице да су пољопривредна домаћинства умногоме зависна од сезонских варијација – добрих и лоших година – док су друштвене фирме ослобођене тога, а потом и законских одредби које су максимално штитиле запослене у сталном радном односу. Према томе, крајњи (и неретко једини) циљ у социјалистичком друштвеном уређењу, поготову у периоду *социјалистичког самоуправљања*, било је заснивање радног односа на неодређено време.

лошког Другог, преузеле традиционалне сеоске заједнице, довео је до тога да за нови друштвени поредак искључиво преживели традиционални системи вредности буду идеацијски прихваћени у потреби прикупљања „старог и вредног”, али свеједно непостојећег у савременом окружењу. За делатност Етнографског музеја то је значило да народне ношње остају највреднији, а што је још значајније, једини репрезент тзв. народног духа, и иницирало вишеструке последице: а) етнографски материјал у музејима потцртавао је статус храма културе у којем се (п)одржава дистинктивни однос према Другом и, следствено томе, владајући систем вредности (Гавриловић 2007: 7–9); б) заштитом, тј. издвајањем из живог ткива културе, предмети су постајали мртва сведочанства која онемогућавају позитивну идентификацију (Šola 2002: 70), в) инерцијом оснаживана, неписана музеолошка забрана да се савремени културни процеси тумаче у кључу етнографске музеологије³¹ је, на основу некритичког селектовања шта јесте, а шта није подобно за етнографско музеализовање, „заштитила” окружење и циљне групе посетилаца од могућих експографских концептуализација различитих варијанти радничких, службеничких и других службених одевних образаца.³²

С друге стране, уколико прихватимо почетни став како су последице утемељивања новог друштвеног система довеле до тога да сами стручњаци не препознају јединство традиционалног обрасца и неумитног процеса промена, те, сходно томе, тумачења нових резултата, препознају се назнаке за, рекао бих, аутоидеолошку цензуру у којој су бројни, у одређеном домену урбанизовани припадници сеоских заједница, били унеколико изоштени из разматрања о народној култури. Друштвено окружење у којем је прокламовани напредак дословно осудио традиционалне заједнице на маргинализацију, парадоксално, утицало је на то да се генерације, из данашње перспективе посматрано, такође традиционалистичких стручњака, не базирају на могућност тумачења живог окружења око њих.³³ Образац којим

³¹ За такав музеолошки статус је репрезентативно да је током 2001. године Историјски музеј Србије реализовао изложбени пројекат *Службено одело у Србији у 19. и 20. веку*, уз истоимени, обимни каталог групе аутора. Музеализација униформи у кључу историјске музеолошке делатности матичне републичке установе говори речито о томе на који су начин превасходно схватани улога и значај службене одеће.

³² Претпостављам нехотично, али свеједно индикативно за период социјализма, таква тумачења су онемогућила искорак у оквиру којих је могло доћи до читања значења које рецентно друштвено-културно окружење приказују у неповољном светлу.

³³ Савремена тумачења неспорно говоре у прилог томе да народна култура одевања није нестала променом хабитуса, већ да, као и за све остале културне појаве, треба уважити ново окружење у којем се она редифинише и прилагођава: „[...] одећа кроз историју није била статична категорија. Било је периода у којима су прихватани нови елементи, односно – постојали су временски интервали када су увођени нови комади одеће у одевни инвентар појединца или, пак, само нови материјали. Са новом одећом, у смислу раније непознатих кројних облика, али и материјала употребљених за њихову израду, појављивале су се и нове речи у речнику сеоских становника. И у време тзв. фиксираних одеће, односно у времену превладавања народних ношњи – како се сеоско одевање претежно назива у радовима у нашој струци

је музеализација живог народног костима с почетка 20. века омогућавала компарацију и тумачења културе одевања из претходних периода, није употребљаван у кључу уплива радног и свечаног службеног одела у својству индикатора за промене традиционалног система вредности у оквирима коренито измењеног друштвеног уређења – социјализма. Због свега тога овај рад треба посматрати искључиво као иницијални прилог даљем концептуализовању опсежног и свеобухватног аргументовања народне културе као репрезента својеврсног гешталт обрасца садржајног јединства свих појавних облика (погледати Гавриловић 2007: 91), како у хоризонталном, тако и у вертикалном, историјски-развијном дискурсу.

Литература

- Бјеладиновић Јергић Ј. (2011), *Народне ношње у 19. и 20. веку – Србија и суседне земље 1*, Етнографски музеј у Београду, Београд.
- Бонджолова, В. (2010), *Нови дрехи – нови думи*, у: *Зборник радова: Тело и одело у култури Срба и Бугара*, Филозофски факултет, Ниш, 23–31.
- Vonifačić V. (1997), *O polisistemskej teoriji folklorizmu i suvremenim pristupima istraživanju tekstila*, Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 34/2, 1997, 137–151.
- Bušić K. (2014), Iskustva, problemi i promišljanja primijenjene etnologije: suvremena značenja i pojavnosti narodne nošnje, *Etnološka istraživanja* 18/19, 163–188.
- Цвијић Ј. (1987), *Сабрана дела АНТРОПОГЕОГРАФСКИ СПИСИ*, Српска академија наука и уметности, Новинско-издавачка радна организација „Књижевне новине”, Завод за уџбенике и наставна средства, 355 стр.
- Дамњановић Н. (2001), Развој службеног одевања у Србији у XIX и XX веку, у *Службено одело у Србији (каталог изложбе)*, Историјски музеј Србије и Галерија САНУ, Београд.
- Душковић В. (2006), *Шта је заправо етнографски предмет?*, *Зборници радова МДС, свеска 4: О редифинисању појма етнографског музејског предмета*, Музејско друштво Србије и Народни музеј Крушевац, Крушевац.
- Гавриловић Љ. (2007), *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Етнографски институт САНУ, Посебна издања књ. 60, Београд.
- Гавриловић Љ. (2009), *О политикама, идентитетима, и друге музејске приче*, Етнографски институт САНУ, Посебна издања књ. 65, Београд.

и науци, постојале су, условно речено, модне тенденције које су подстицале промене у начину облачења и изради нове одеће [...]” (Ивановић Баришић 2017:10).

- Gavrilović, Lj. (2009), *Muzeologija i antropologija: ukrštanje puteva*, *Antropologija* 9/9, 27–39.
- Ивановић Баришић, М. 2017. *Одевање у околини Београда – друга половина 19. и прва половина 20. века*, Посебна издања Етнографског института САНУ 88, Београд, 205 стр.
- Јоветић Л. (1988), Народна ношња као показатељ етничког идентитета, *Етнологије свеске IX* (с. с.), Нови Пазар – Београд, 81–85.
- Kale J. (2008), Je li „narodna pošnja” narodna, *Etnol. trib.* 31/38, 109–126.
- Ковачевић И. (2005), Из етнологије у антропологију (српска етнологија у последње три деценије 1975–2005), *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, *Зборник ЕИ САНУ* 21, 11–21.
- Ковачевић, И. (2008), Српска антропологија у првој деценији двадесетпрвог века, *Гласник Етнографског музеја* књ. 72, 25–40.
- Ковачевић I. (2011), Музеји и модернизација: dres, traktor i plastična lutka, *Етноантрополошки проблеми* 2, Београд, 365–380.
- Маскарели Д. (2019), *Мода у модерној Србији (каталог изложбе)*, Београд.
- Матић М., Стојановић М. (2009), Центар за пројекте и развој у Етнографском музеју у Београду, *Гласник Етнографског музеја* 73, Београд, 311–320.
- Менковић М. (2011), *Одевање у Србији у XX веку – Једна лична прича (каталог изложбе)*, Етнографски музеј у Београду, Београд.
- Миленковић М. (2008), О научном раду и нашем Универзитету (сто година касније), *Гласник Етнографског музеја* 72, 41–50.
- Николић Д. (1978), *Одевање граничара Војне крајине у 18. и 19. столећу*, Српска академија наука и уметности, Београд, 216 стр.
- Нишкановић В., Карпова О., Бижић-Омчикус В., Прокопјева Н. (2006), *Колекција јесен/зима 1867, српска колекција из Руског етнографског музеја у Санкт Петербургу*, Етнографски музеј, Београд, 110 стр.
- Прошић Дворнић М. (2003), Поговор у: Петровић Ђ., *Од пуста до златовеза*, Српски генеалошки центар, Београд, 377–404.
- Rihtman Augustin, D. (1976), *Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja*, *Narodna umjetnost* 13/1, 1–23.
- Rihtman Augustin, D. (1979), *Istraživanje folklora i kulturna praksa*, *Narodna umjetnost* 16/1, 9–19.
- Ross M. (2004), *Interpreting the New Museology*, *Museum and Society* 2/2, 84–103.
- Стојановић М. (2005), Дискусија, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, *Зборник ЕИ САНУ* 21, 285–286.
- Стојановић, М. (2018), Изложба „Лан и конопља у традиционалној култури Шумадије” у Етнографском музеју у Београду – цртице и знаке, *Гласник Етнографског музеја* 82, 154–161.
- Simić M. (2006), *Displaying Nationality as Traditional Culture in the Belgrade Ethnographic Museum: Exploration of a Museum Modernity Practice*, *Glasnik Etnografskog instituta* LIV, 305–318.
- Шапоњић Ашанин С. (2008), *Мода у огледалу шездесетих (каталог изложбе)*, Народни музеј Чачак, Чачак.

- Velimirović, D. (2016), Ekonomija nestašice: proizvodnja, distribucija i potrošnja odeće u socijalističkoj Jugoslaviji u doba dirigovane ekonomije (1945–1951), *Етноантрополошки проблеми*, н. с. год. 11/1, 539–557.
- Влаховић М. С. (1951), Етнографски музеј у Београду, *Зборник Етнографског музеја у Београду*, 11–23.
- Војновић-Траживук В. (2001), Теоријска разматрања о народној ношњи, *Ethnologica Dalmatica*, 10, 81–87.

Извори

www.nkns.rs

<https://www.rama.co.ba>

<https://www.dailymotion.com/video/x5vmj66/> <https://www.dailymotion.com/video/x5vmj67>

<https://www.dailymotion.com/video/x52wk16>

Marko Stojanović

MEN'S WORKING CLOTHES IN THE CULTURE OF ECONOMICS – questions and answers –

Summary

From the very beginning, the contextualization of the culture of clothing into ethnographic museology was primarily directed towards the solemn pattern that emanates, the «spirit of the times» and the folk genius of members of traditional communities. However, in the abundance of questions and museological challenges that have arisen in the past decades, the role and significance of everyday activities, which ultimately define habitus and value systems, are increasingly being contemplated. Viewed in this light, three possible issues emerge in the context of re-examining the role and significance of men's clothing patterns applied within the framework of the culture of economics. In the first place, it would be whether there is a distinctive and value determination based on when workwear has remained on the margins of research, musealization and representation, and then whether there is a cultural period in which changes in the form and content of men's clothing cease to be in the field of the folk and the traditional. Finally, it should be noted whether there are theoretical and practical limitations that prevent today's museum experts from looking to the coming period in which our immediate past will literally become ethnographically significant enough for musealization and subsequent interpretations of changes in clothing patterns.

Key words: Clothing culture, culture of economics, folk costume, working suit, ethnographic museology, Ethnographic Museum



Слика 1. Рударски шлем, Етнографски музеј у Београду



Слика 2. Електричарске ципеле, кондуре, Етнографски музеј у Београду



Слика 3. Поставка Лан и конопља у традиционалној култури Србије, Народни музеј Крагујевац



Слика 4. Поставка Лан и конопља у традиционалној култури Србије, Народни музеј Крагујевац



Слика 5. Поставка Лан и конопља у традиционалној култури Србије, Народни музеј Крагујевац



*Слика 6. Поставка „Назрни па се врни – народна занимања у Србији”
Етнографски музеј у Београду*



*Слика 7. Поставка „Назрни па се врни – народна занимања у Србији”
Етнографски музеј у Београду*

Др Тијана Јаковљевић-Шевић*

Регионално-интернационални музеј женске културе
(Museum Frauenkultur Regional–International), Фирт, Немачка

RAPID RESPONSE COLLECTING: ОСВРТ НА МУЗЕЈСКО ДОКУМЕНТОВАЊЕ ПАНДЕМИЈЕ КОВИДА 19

Брзо и правовремено сакупљање грађе је устаљени део рада појединих музеја. Међутим, тек се неколико последњих година за ову стратегију користи назив *rapid response collecting*. У музејски свет је под овим именом ушла кроз збирке дизајна и продукције, а данас је неизоставна при бележењу различитих дешавања која су од великог значаја за заједницу и друштво. Уочавајући историјски значај промена које је изазвала пандемија ковида 19, бројни музеји су ову стратегију имплементирали у свој рад, како би документовали нове појаве у току њиховог трајања. Начини и резултати њене примене сагледани су кроз рад Словеначког етнографског музеја, Етнографског музеја Истре, Музеја Европских култура, Музеја Беча и Регионално-интернационалног музеја женске културе. Примена новог приступа у раду, посебно у условима здравствене кризе, донела је етичке и организационе дилеме, те су у раду представљене неке од њих, као и препоруке за безбедно и етичко сакупљање предмета у време пандемије.

Кључне речи: правовремено сакупљање грађе, *rapid response collecting*, пандемија ковида 19, музејске збирке.

* t.jakovljevic-sevic@frauenindereinenwelt.de

Увод

Сведоци смо највећег глобалног изазова од средине 20. века. Пандемија ковида 19 погодила је цело савремено човечанство и довела га не само у стање страха за сопствено здравље и здравље блиских особа, већ, за већину, у непознате ситуације забране кретања и окупљања, изолације, општег затварања јавних институција и отказивања догађаја, а затим и успостављања различитих општих и личних мера безбедности. Као последица тога појавили су се нови обрасци понашања у јавном и приватном простору, нове форме и трендови у начину рада, образовања, комуникације и слично. Ово је омогућило враћање у свакодневицу, иако измењену, остављајући стручњацима из различитих области задатак да сумирају здравствене, економске, друштвене и политичке последице, процењују предстојећа дешавања, али и да забележе сваку нову појаву и да за будућност оставе документ о овом времену. У томе су своју улогу свакако нашли и музеји.

Иако су сви светски музеји, попут других институција, у јеку пандемије затворени, чини се да њихови садржаји, упркос таквој ситуацији, никада нису били доступнији широкој публици. Готово истог тренутка након проглашења пандемије и затварања институција преселили су се у виртуелни свет, на веб-странице, друштвене мреже и друге интернет платформе. Велики број њих је без оклевања понудио могућност виртуелних обилазака изложби, предавања, преузимања електронских каталога изложби и других публикација, као и различитог већ постојећег материјала који је могао да се прилагоди овој форми. Убрзо су се појавили и нови интерактивни садржаји, попут уметничких „изазова”, квизова, игара, едукативних текстова и слично.¹ Истовремено су преко наведених медија објављивани и позиви за сакупљање предмета, визуелне документације и наратива који су одражавали свакодневицу у карантину, а касније и културу „нове нормалности”.

Музејски радници су, такође, ажурно бележили своје окружење измењено мерама спречавања ширења заразе и стварали документационе фондове.

¹ У том контексту је важно споменути веома успешно изведен музејски изазов *Између уметности и карантина* (*Between Art and Quarantine* и *Tussen Kunst en Quarantaine*), који се заснивао на рекреирању уметничких дела, односно стварању њихове „оживљене” реплике, у кућним условима. Овај тренд је потекао од Адобовог (*Adobe*) изазова *Remake* из 2011. године, у којем су учествовали бројни студенти из Британије. Он је током трајања изолације глобално раширен кроз позив Музеја Рајкс (*Rijksmuseum*) из Амстердама и Музеја Пол Гети (*J. Paul Getty Museum*) из Лос Анђелеса. Оба музеја су у упутствима за учешће у изазову задали три корака: избор омиљеног уметничког дела, проналажење три реквизита из домаћинства и стварања реплике дела помоћу изабраних реквизита, уз учешће чланова породице или кућних љубимаца. Опонашајући положај тела и изглед модела с оригиналног дела, предмете које су користили или положај других елемената, виртуелни посетиоци ових музеја су стварали „оживљене” реплике изабраног дела. Бројни светски музеји следили су овај пример и позвали публику да на овај начин „оживе” уметничка дела из њихових збирки и пошаљу фотографије. На подручју Србије таквим се садржајем истакла акција Галерије Матице српске.

Наведена дешавања су у фокус поново донела теме попут активног учешћа музеја у дешавањима у заједници и истакла значај правовременог сакупљања музејске грађе. Брз одговор на текућа друштвена дешавања и њихово неодложно документовање садржани су у стратегији *rapid response collecting*.² И док неки од музеја имају дуго искуство у употреби ове старегије, други су почели да је прихватају тек путем бележења пандемије, које мора бити промтно, како се не би пропустио актуелни тренутак. У раду ће бити представљени примери праксе формирања збирки или организације изложби с темом пандемије ковида 19, који долазе из етнографских и историјских музеја, као и оних који се баве културом свакодневице. Као примери су издвојени: Словеначки етнографски музеј (*Slovenski etnografski muzej*, Љубљана), Етнографски музеј Истре (*Etnografski muzej Istre*, Пазин), Музеј европских култура (*Museum Europäischer Kulturen*, Берлин), Музеј Беча (*Wien Museum*, Беч) и Регионално-интернационални музеј женске културе (*Museum Frauenkultur Regional-International*, Фирт, Немачка). Њихов приступ правовременог сакупљања грађе указује на теме које музеји перципирају као вредне чувања за будућност и за касније проучавање овог периода, на гласове које треба укључити у музејски простор, те стратегију даљег чувања овог материјала.

Рад ће дати и осврт на изазове и етичке дилеме при прикупљању грађе у време ове здравствене кризе, као и преглед препорука за безбедно и етичко сакупљање предмета у време пандемије.

Правовремено сакупљање грађе

Најпознатији пример употребе *rapid response collecting* стратегије, односно правовременог сакупљања грађе, везује се за Музеј Викторије и Алберта (*Victoria and Albert Museum*) и његове колекције савремених предмета из локалног и глобалног контекста. Колекције су формиране с циљем да се прикупе предмети с одређеним културним значењем у моменту актуелности тог значења, а не ретроактивно. Стратегија формирања оваквих колекција резултат је рада кустоса Кејрана Лонга (*Keiran Long*) и Корине Гарнер (*Corinna Gardner*), која је првобитно презентована 2014. године. Они су током истраживања позвали грађане да изаберу предмете који би представили неки важан елемент из тренутног живота њиховог града или њиховог личног живота (Jeffery 2014). Данас Музеј Викторије и Алберта наводи овакав

² Како у литератури на српском језику нисам наишла на употребу термина *rapid response collecting*, а превод „сакупљање грађе у стварном времену” који се појављује у текстовима из окружења не сматрам довољно индикативним, у раду ћу користити термин „правовремено сакупљање грађе”.

тип прикупљања предмета као своју нову стратегију у прибављању предмета, који је одговор на велике догађаје у савременој историји, а чији се утицај може сагледати кроз дизајн и производњу (Victoria and Albert Museum 2020). Међу њима се налазе предмети уобичајени за музејске збирке (на пример одећа, обућа, модни додаци, играчке и слично), али које су у контексту одређених друштвених дешавања постали симболи савремених протеста, борбе против расизма, климатских промена, трагичних догађаја у заједници, али и дизајнерских и технолошких иновација (Victoria and Albert Museum 2020). У даљем развоју збирке овај музеј се ослања и на партиципаторне праксе кроз дигиталне платформе, те у прикупљању предмета учествују грађани који користећи друштвене мреже указују на значајне локалне и глобалне симболе данашњице.

Поред Музеја Викторије и Алберта и други су прихватили овакву стратегију. Једна од изложби која се заснива на правовременом прикупљању предмета је „Зови ме по имену: Приче из Калеа и шире” (*Call Me by My Name: Stories from Calais and Beyond*) лондонског Музеја миграција (*Migration Museum*). Првобитно представљена 2016. године, она указује на мигрантску кризу у Европи (Migration Museum 2020) и представља материјал сакупљен у избегличком кампу у Калеу (Француска), затим, цртеже из кампа, портретне фотографије, појасеве за спасавање и личне приче људи који су их носили. С друге стране, Јеврејски музеј у Берлину (*Jüdische Museum Berlin*) је 2019. године у оквиру сталне изложбе поставио *rapid response* витрину са само једним предметом. Кипа, традиционална мушка капа, која је овом приликом добила назив „кипа спотицања” (*Kippa des Anstoßes*), постављена је с циљем да укаже на тада горуће теме у граду и позове грађане на дискусију. Повод овакве музејске акције био је инцидент у Берлину мотивисан антисемитизмом, а затим и протест у организацији локалне јеврејске заједнице под слоганом „Берлин носи кипу” (*Berlin trägt Kippa*), на којем је присуствовало неколико хиљада учесника (*Jüdische Museum Berlin 2020*). Поред наведених, постоје и бројни примери других музеја који су овај приступ имплементирали кроз своје збирке и изложбе, често с циљем документовања и приказивања протеста као одговора заједнице на различите, углавном веома потресне, ситуације у њиховом окружењу. Неки од таквих музеја су Смитсониан национални музеј афро-америчке историје и културе (*Smithsonian National Museum of African American History and Culture*), Вашингтон, Музеј њујоршког историјског друштва (*New-York Historical Society*) (*JWD Art Space 2020*), Национални музеј Ирске (*National Museum of Ireland*) (*The Irish Times 2018*) и други.

Овакав приступ у раду указује на то да предмети не могу више да се сакупљају само због њихове историјски потврђене важности, већ се сакупљају и због тренутног значења које омогућава музејима да се укључе у савремени тренутак (Chan and Core, 2014). То доноси и нову политику и методологију (теренског) истраживања и сакупљања предмета, формирања збирки и конципирања изложби, али и постављање нових етичких стандарда у раду. Ово

би требало да допринесе сигурности и заштити истраживача и евентуалних испитаника, посебно у ситуацијама попут протеста или здравствене кризе, затим безбедном сакупљању предмета и њиховог транспорта до музејске институције, као и стварању одрживих збирки, нарочито у просторном контексту.

Документовање пандемије ковида 19

Правовремено сакупљање грађе захтева брз одговор на новонасталу ситуацију или догађај. Околности карантина и ограничавања дозвољеног времена кретања у јавном простору ограничили су и овакву врсту рада у документовању свакодневице на почетку пандемије. Ипак, велики број музеја је, користећи савремена средства комуникације и ангажованост грађана, као и сопствене ресурсе, сакупио бројне предмете, фотографије, личне приче, делове фолклора и слично.³

Музеје је на правовремено прикуљање грађе током пандемије позвао и *ICOM (International Council of Museums)*, наводећи ову стратегију као један од корака у пружању подршке локалној заједници (*ICOM 2020*). У позиву се наводи да документовање и приказивање кризе, њеног утицаја и начина на које се људи носе с различитим траумама изазваним овом пандемијом могу да обогате збирке, да им дају ново значење и да истовремено сачувају знање и сећања за будуће генерације. Уз позивање на одговорност, наводи се да је неопходно утврдити да ли се стратегија оваквог сакупљања грађе може спровести без угрожавања здравља музејских стручњака и других особа. Као неке од тема које би у овој ситуацији требало да се документују (и) ли прикупе предложене су нова уметност инспирисана ковидом 19, потешкоће с којима се тренутно суочавају бескућници, утицај на животну средину, нови урбани предели и начини на које су градови и заједнице погођени кризом (*ICOM 2020*).

³ Видети на пример: Историјски музеј Франкфурт (*Historisches Museum Frankfurt*) (*Sammeln in Zeiten von Corona*, 2020); Национална галерија Ирске (*National Gallery of Ireland*) (*Artists' Voices: Life in a Pandemic presents conversations with artists in lockdown*, 2020), Музеј Лондона (*Museum of London*) (*Collecting COVID*, 2020), Музеји и галерије Единбурга (*Museums & Galleries Edinburgh*) (*Covid-19 Contemporary Collecting*, 2020).

National Gallery of Irelandammeln in Zeiten von Corona (useumHistori Historische Museum-sche Mu orische MuseumseumB

Примери праксе

Бројни су примери правовременог сакупљања грађе која је везана за пандемију ковида 19. Овом приликом биће приказани резултати рада четири европска музеја: Словеначког етнографског музеја, Етнографског музеја Истре, Музеја европских култура, Музеја Беча и Регионално-интернационалног музеја женске културе. Они су издвојени као примери етнографских, историјских и других музеја који се баве културом свакодневице, а који су у моменту писања овог текста најдетаљније приказали резултате свог рада на документовању пандемије ковида 19.

Словеначки етнографски музеј

Овај музеј је након проглашења епидемије у Словенији покренуо два дигитална пројекта прикупљања грађе, који су везани за тај период.

Први, под називом „Ко сам у тренутку пандемије” (*Kdo sem v času pandemije?*), позвао је јавност да пошаље записе о својим искуствима из „времена када смо у борби за здравље остали сами и код куће” (Slovenski etnografski muzej 2020a). Питања на која су кустоси тражили одговор јесу: „Шта ми недостаје и коме највише недостајем током пандемије? Шта радим ново и другачије? Шта сам стекао? Шта сам изгубио? Да ли сам променио поглед на свет? Шта ће бити другачије у мом животу након пандемије?” (Slovenski etnografski muzej 2020a). Иако је пројекат намењен особама свих старосних група и друштвених улога, кроз позив су посебно подстицани они (млади, ђаци, студенти, старије особе) које је пандемија додатно погодила. Како је у позиву наведено, сакупљена грађа ће бити коришћена у истраживачке и изложбене сврхе (Slovenski etnografski muzej 2020a).

Други пројекат, „Корона хумор” (*Koronski humor*), осмишљен је с циљем да се електронским путем прикупе вицеви и шале с темом пандемије. Добијена грађа, како је наведено у позиву, постаће део Збирке духовне културе (Slovenski etnografski muzej 2020b). Пристигли вицеви представљени су на веб-страници музеја (Slovenski etnografski muzej 2020c), али и на изложби „Корона хумор: вицеви током епидемије ковида 19” (*Koronski humor: Vici v času epidemije COVID-19*), која је постављена након поновног отварања музеја за публику. Аутори су читајући пристигли материјал учили неколико тема око којих су шале концентрисане. То су: ношење маске, забрана путовања, несташица робе, посебно квасца и хигијенског папира, те школовање и рад од куће. Оне су кроз записе вицева и предмете представљене у оквиру ове мале тематске изложбе.

Етнографски музеј Истре

Иницијативом „COVID 19/Dnevnici 20” овај музеј је покренуо оснивање новог документационог фонда, који ће служити за даља истраживања овог периода. Попут претходног музеја, и ова музејска институција је јавно-сти преко дигиталних платформи упутила упитник са следећим питањима: „Да ли се бојите заразе коронавирусом? У коликој је мери и на који начин пандемија коронавируса променила вашу свакодневицу, ваше навике? Да ли сте у изолацији или самоизолацији због коронавируса? Шта вам је најтеже пало? Да ли је осамљивање имало и неке позитивне стране? Какву спознају о животним вредностима вам је донела ова ванредна ситуација? Да ли сте икада у животу били сведоци сличних ситуација или пандемија? Да ли сте чули приче о сличним ситуацијама?” (Etnografski muzej Istre 2020).

Поред наведеног, музеј је на својој веб-страници навео и да прикупља поруке, фотографије, медијске чланке, званична саопштења, аудио и видео документе, цртеже и слична документа о животу у време пандемије (Etnografski muzej Istre 2020).

Музеј европских култура

Музеј европских култура покренуо је иницијативу под називом „#CollectingCorona”. Уз напомену да музеј прикупља, истражује, чува и презентује свакодневну културу у Европи од 18. века до данас, наводи се да је „корона пандемија” изменила свакодневицу свих људи у Европи, те да је иницијатива покренута с циљем да се сакупе лични утисци, размишљања и сведочења, и да се за будуће генерације документује како су се Европљани суочили с пандемијом (Staatliche Museen zu Berlin 2020).

У позиву за учествовање у иницијативи, који је такође прослеђен преко дигиталних платформи, јавност се подстиче да путем фотографија или кратких видео-записа на било којем језику прикаже како се променио свакодневни живот, које су се нове бриге појавиле и чиме су заокупљени људи у Европи током пандемије.

Музејски радници су, такође, документовали своју измењену свакодневицу. Ауторка иницијативе и кустоскиња овог музеја Јудит Шулe (Judith Schühle) поделила је своја запажања о измењеној свакодневици у Берлину: „Улице су празне, необично је тихо. Већина људи се придржава тога да имају што мање друштвених контаката. Изненађена сам како брзо научите нове речи: физичка дистанца, N95 (маска за уста), FFP2 (другачија маска за уста), PPE (лична заштитна опрема). Пре неколико дана не бих ни знала шта значе. Тренутно још увек можете да се прошетате ако сте удаљени најмање 1,5 метар од осталих око вас. Деца тренутно не би требало да долазе у контакт с ризичним групама. То значи: унуци тренутно не би требало да посећују баке и деке” (Staatliche Museen zu Berlin 2020).

Музеј Беча

На веб-страници Музеја Беча данас се налазе бројне фотографије грађана, сакупљене кроз прву фазу пројекта „Корона у Бечу: пројекат сакупљања градске историје” (*Corona in Wien: ein Sammlungsprojekt zur Stadtgeschichte*), која је трајала током периода карантина. Оне, како је у позиву за учешће и предложено, осликавају приватну и пословну свакодневицу у том периоду и само су део од 2000 пристиглих фотографија. (Wien Museum 2020).

Друга фаза пројекта започела је након поновног отварања музеја и односи се на прикупљање предмета. Кустоски тим је као критеријуме за прихватање предмета и њихово укључивање у збирке поставио следеће: да имају конкретну везу с Бечом, да причају репрезентативну и друштвено релевантну причу о корона кризи, да материјал од којег су произведени допушта трајно чување. Све предмете прате личне приче дародавки и дародаваца (Wien Museum 2020). Како се у позиву, такође, наводи, сви прикупљени предмети биће сачувани за будућност и за предстојеће изложбе, публикације и истраживања. Део њих биће укључен у сталну поставку о градској историји Беча (Wien Museum 2020).

Регионално-интернационални музеј женске културе

За разлику од претходних музеја који су се при сакупљању грађе обратили свим старосним групама, овај музеј се циљано оријентисао ка деци и младима. Препознајући их као групу која је уз старије особе посебно била погођена карантином, музеј је покренуо иницијативу „... и онда је Корона дошла на врата...” (... *Und dann stand Corona vor der Tür...*), како би укључио и њихове гласове у стварању слике о свакодневици у току пандемије. Предложена грађа обухвата фотографије, кратке видео-записе, стрипове, текстове и цртеже кроз које деца и млади могу да прикажу време које су проводили без директних контаката са својим вршњацима, без одлазака у школу, у онлајн настави, како данас изгледају игра, настава и дружење уз ношење заштитних маски и бројна ограничења. Прикупљени материјал се објављује на дигиталним платформама и друштвеним мрежама овог музеја (Frauen in der Einen Welt 2020).

Неке дилеме и препоруке у музејском документовању пандемије ковида 19

У брзом реаговању на одређену кризну ситуацију коју треба документовати често не могу да се обезбеде оптимални услови за рад. Такав је случај с истраживањем и сакупљањем предмета у време ове пандемије. Изазове

организације, попут рада од куће, просторне дистанце, затворених музеја у које је требало одложити прикупљене предмете, пратили су (и даље прате) и они здравствени и сигурносни. Како се једна од сигурносних мера односи и на хигијену контактних површина, пријем и руковање тек набављеним предметима се не сматра сигурним. Због тога су неки од музеја грађанима упутили позив да припремљене предмете и друга физичка документа о пандемији сачувају и предају тек када се успоставе сигурније околности (Bounia 2020, 12).

Поред опреза да се не угрозе безбедност и здравље, у овој ситуацији пандемије акценат је стављен и на етику. Музејска удружења позвала су музеје на емпатију и поштовање, те на давање приоритета потребама заједнице и јавности. Затим, да њихови циљеви и методологија сакупљања материјала буду транспарентни и јасни, да поштују туђа осећања, да размотре начине чувања дигиталног и физичког материјала, те да буду подршка заједници у сваком погледу (Bounia 2020, 12).

Како наводи Александра Буниа (Alexandra Bounia), бројна су питања која треба размотрити, попут оних чији ће гласови бити укључени у ове нове музејске збирке, на који начин се може створити могућност да они који немају средства и моћ ипак приступе новим збиркама и допринесу њиховом настанку. Затим, морају да обезбеде објективан контекст представљања предмета и личних прича без сентименталности или носталгичности, те да укључе друштвене, економске и политичке теме, које су актуелне и током пандемије, или се управо у овој ситуацији интензивирају (Bounia 2020, 12–13).

Нека од страних музејских удружења објавила су своје предлоге за безбедно и етичко сакупљање предмета у време пандемије. Британска организација *Museums Association* је на својој веб-страници представила препоруке ауторке Џени Шоу (Jenny Shaw) како да се на етички, одржив и одговоран начин документује овај период (Shaw 2020). Неке од њих су јасно имплементирани у праксу наведених музеја. Међу овим препорукама су:

Дугорочно планирање – приоритет би требало да буде на предметима који би могли брзо да нестану или да буду замењени. Како је неизвесно колико ће пандемија и различите здравствене мере да трају, музеј би требало да размотри мрежу сарадника чија би им подршка била потребна у даљем раду. Институционални сарадници могу уз савете музеја да документују свој одговор на пандемију, те на исти начин да припреме преузимање материјала, када се за то стекну услови (Shaw 2020).

Унапређивање постојећих збирки – једна од полазних основа прикупљања предмета могло би да буде праћење раније утврђених приоритета у развоју збирке. Наводећи пример своје организације, Шоу указује на значај инклузије различитих гласова и могућност да се ранија искључивања неких од њих исправе кроз перспективу документовања пандемије (Shaw 2020).

Отвореност – у овој изазовној ситуацији од изузетног је значаја размена знања и искуства, као и сарадња с другим институцијама при стварању нових збирки везаних за пандемију (Shaw 2020).

Поштовање других – иако је ово за многе музејске стручњаке значајан професионални изазов с којим су спремни да се суоче, не треба губити из вида да су многе институције и појединци с којима сарађују у документовању пандемије закупљени и последицама ове ситуације, да су потенцијално лично погођени, те начин сакупљања грађе треба да буде пун поштовања (Shaw 2020).

Дигитално размишљање – како су тренутно бројне институције окренуте и дигиталном раду, потребно је искористити расположива техничка средства за одржавање комуникације с колегама и публиком. Једна од могућности која се односи на колекције је да се грађани позову да преко дигиталних платформи поделе своје личне приче везане за избијање пандемије, а затим да се овај материјал сачува у дигиталној форми (Shaw 2020).

Завршна разматрања

У музејској теорији и пракси је идеја о „сакупљању савремености” дуго присутна. У појединим типовима музеја и локалним музеологијама је више или мање заступљена, али свакако је дискусија о потреби њене примене, о изазовима – попут избора предмета, начина њиховог сакупљања или просторне одрживости нарастајућих збирки, веома жива. У међувремену је препозната и потреба за бележењем не само савремене свакодневице чији елементи трају довољно дуго да дају простор за промишљање, него и одређених догађаја који захтевају брз одговор и правовремено сакупљање материјала. Оваква методологија је под називом *rapid response collecting* уведена кроз збирке дизајна и продукције, а данас је добила општи значај у документовању пандемије ковида 19. Велики број музеја је користећи ову методу покренуо стварање нових збирки, а неки од резултата су већ представљени преко дигиталних платформи музеја у поново отвореним музејским просторима.

Јасно је да су околности пандемије ограничиле рад и комуникацију с јавношћу махом на виртуелни простор, те да су начин сакупљања грађе, као и сама грађа прилагођени овом формату. Она се првенствено односи на фотографије, цртеже, фолклорну комуникацију (шале, вицеви и дневници) и усмену историју, док се прикупљању предмета приступило тек након стварања сигурнијих услова за рад.

Пракса наведених музеја у документовању пандемије показује спремност музеја да буду активни учесници у животу заједнице и у кризним тренуцима. Такође, сугерише да сакупљање савременог материјала не мења значајно концепт рада или политике развоја збирки, већ се уклапа у њих и надограђује их. Тако је грађа прикупљена у једном од етнографских музеја прикључена Збирци духовне културе, док је у градском музеју постала део

историје града. С друге стране, музеји чија методологија сакупљања грађе ставља акценат на вишегласје окренули су се одређеним групама и документовању пандемије из њихове перспективе. Они који себе дефинишу као музеје свакодневице, ова дешавања су интерпретирали управо као мењање устаљене свакодневице, које се мора забележити за будућност.

Иако тек предстоји сумирање последица пандемије на музеје, рад у измењеним условима, па и учинак *rapid response collecting* методе у документовању пандемије, ваљаности сакупљеног материјала, даљих етичких дилема и стварања нових смерница у свим областима рада, јасно је да музеји морају бити припремљени да брзо одговоре на дешавања у друштву или заједници и сакупе сведочанства о њима. Та дешавања не морају да буду глобално раширена, попут ове пандемије, већ и само од локалног значаја.

Нашим конципарањем политике сакупљања грађе и стварања збирки не одлучујемо само о томе шта ће бити сачувано за будућност, већ и о томе шта ће бити заборављено. У томе је јесу велики значај и одговорност савремених музеја – не као чувара прошлости, већ као стваралаца слике о савременом свету за будућност.

Резиме

Година 2020. ће засигурно остати упамћена као година у којој је пандемија ковида 19 зауставила свет. Том памћењу ће допринети и сва грађа коју су бројни музеји широм света почели да сакупљају на почетку пандемије и наставили након поновног отварања институција. Овакав брз одговор на нову ситуацију и правовремено сакупљање предмета, односно *rapid response collecting*, данас је истакнут у свим текстовима који се односе на музејско документовање ове пандемије. Његову употребу у овој ситуацији предлажу *ICOM* и друга музејска удружења, јер ствара нову могућност за активно деловање музеја у друштву, док документовање различитих аспеката кризе може да допринесе развоју збирки, да им да ново значење и да помогне у чувању сећања за нове генерације. Посматрањем праксе неколико музеја: Словеначког етнографског музеја, Етнографског музеја Истре, Музеја Европских култура, Музеја Беча и Регионално-интернационалног музеја женске културе, уочава се да су музеји искористили своје присуство у дигиталном свету, не само за одржавање комуникације са својом публиком, већ и за ангажовање различитих сегмената друштва у бележењу пандемије. Фокусирајући се на оне елементе који одговарају институционалној политици развоја збирки, сакупљали су грађу која може да допринесе интерпретацији пандемије из њихове перспективе. Највећи део материјала је у дигиталном облику и односи се на фотографије, наративе, цртеже, дневнике и друге записе.

Нов приступ у раду донео је одређене дилеме, те се препоруке односе на планирање одрживог чувања новог материјала, стварање простора за раније искључене гласове, сарадњу с другим институцијама, демократичност, уважавање потреба других, посебно у овој кризној и осетљивој ситуацији, те давање предности потребама заједнице у односу на институционалне потребе. Као последње се наводи коришћење погодности дигиталног света за комуникацију и сакупљање грађе на даљину, али и могућности коју он пружа за складиштење различитих података и материјала.

Ова ситуација указала је на потребу да музеји буду спремни за брз одговор и документовање различитих друштвено значајних догађаја, што подразумева даљу дискусију и развијање методологије рада са савременим предметима – од критеријума за њихову музеализацију, до стварања просторно одрживих збирки.

Литература

- Bounia, Alexandra. 2020. Contemporary collecting and COVID-19. *COMCOL Newsletter* 35, 8–13. http://comcol.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/9/2020/07/newsletter_35.pdf (преузето 3. октобра 2020).
- Chan, Sebastian & Aaron Cope. 2014. Collecting the Present: Digital Code and Collections. *MW2014: Museums and the Web 2014*. <https://mw2014.museumsandtheweb.com/paper/collecting-the-present-digital-code-and-collections/> (постављено 19. марта 2014, преузето 2. октобра 2020).
- Jeffery, Alexandra. 2014. Contemporary Collecting. Blog Musings. <https://musingsmmst.blogspot.com/2014/06/museum-monday-contemporary-collecting.html/> (постављено 2. јуна 2014, преузето 1. септембра 2020).
- Shaw Jenny, 2020. Collecting ethically, sustainably and responsibly during a Crisis. *Museums Association*. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/in-practice/2020/05/11052020-how-can-museums-collecting-ethically-sustainably-and-responsibly-during-covid-19/> (постављено 11. маја 2020, преузето 2. септембра 2020).

Извори

- Etnografski muzej Istre. 2020. Доступно на: <https://www.emi.hr/index.php?-jezik=hr> (приступљено 3. октобра 2020).
- Frauen in der Einen Welt. 2020. „Projekt ... und dann kam Corona”. Доступно на: <https://www.frauenindereinenwelt.de/> (приступљено 3. октобра 2020).

- Historisches Museum Frankfurt. 2020. „Sammeln in Zeiten von Corona”. Доступно на: <https://historisches-museum-frankfurt.de/de/corona-sammlung> (приступљено 28. септембра 2020).
- ICOM. 2020. „Museums and COVID-19: 8 steps to support community resilience”. Доступно на: <https://icom.museum/en/covid-19/resources/museums-and-covid-19-8-steps-to-support-community-resilience/> (приступљено 2. октобра 2020).
- Jüdische Museum Berlin. 2020. „Rapid-Response-Vitrine”. Доступно на: <https://www.jmberlin.de/rapid-response-vitrine> (приступљено 2. октобра 2020).
- JWD Art Space. 2020. „Black Lives Matter Artifacts Become a Collections in Museums”. Доступно на: <https://www.jwd-artspace.com/en/news/black-lives-matter-artifacts-become-a-collections-in-museums/> (приступљено 28. септембра 2020).
- The Irish Times. 2018. „How the National Museum is capturing ‘Instant History’ of Abortion Referendum”. Доступно на: <https://www.irishtimes.com/culture/heritage/how-the-national-museum-is-capturing-instant-history-of-abortion-referendum-1.3537495> (постављено 21. јуна 2018, приступљено 1. септембра 2020).
- National Gallery of Ireland. 2020. „Artists’ Voices: Life in a Pandemic presents Conversations with Artists in Lockdown”. Доступно на: <https://www.nationalgallery.ie/what-we-do/press-room/press-releases/national-gallery-ireland-launches-new-oral-history-series> (приступљено 2. септембра 2021).
- Migration Museum. 2020. „Call me by my Name: Stories from Calais and beyond”. Доступно на: <https://www.migrationmuseum.org/exhibition/calaisstories/> (приступљено 1. октобра 2020).
- Museum of London. 2020. „Collecting COVID”. Доступно на: <https://www.museumoflondon.org.uk/collections/about-our-collections/enhancing-our-collections/collecting-covid> (приступљено 1. октобра 2020).
- Museums & Galleries Edinburgh. 2020. „Covid-19 Contemporary Collecting”. Доступно на: <https://www.edinburghmuseums.org.uk/covid-19-contemporary-collecting> (приступљено 3. октобра 2020).
- Slovenski etnografski muzej. 2020a. „KDO SEM v času pandemije? Zbiramo misli, razmišljanja, verze, zgodbe ...”. Доступно на: <https://www.etno-muzej.si/en/node/43804> (приступљено 3. октобра 2020).
- Slovenski etnografski muzej. 2020b. „Povabilo k zbiranju vicev ali ‘koronski humor’”. Доступно на: <https://www.etno-muzej.si/sl/novice/povabilo-k-zbiranju-vicev-ali-koronski-humor> (приступљено 3. октобра 2020).
- Slovenski etnografski muzej. 2020c. „Koronski humor”. Доступно на: <https://www.etno-muzej.si/sl/koronski-humor> (приступљено 3. октобра 2020).
- Staatliche Museen zu Berlin. 2020. „#CollectingCorona: Sammelaufwurf des Museums Europäischer Kulturen”. Доступно на: https://www.smb.museum/nachrichten/detail/?tx_smb_pi1%5BnewUid%5D=1010&cHash=7889e1590110fbd399883e6c35d5b5b9. (приступљено 3. октобра 2020).

Victoria and Albert Museum. 2020. „Rapid Response Collectig”. Доступно на: <https://www.vam.ac.uk/collections/rapid-response-collecting#intro> (приступљено 1. октобра 2020).

Wien Museum. 2020. „Corona in Wien: ein Sammlungsprojekt zur Stadtgeschichte”. Доступно на: <https://www.wienmuseum.at/de/corona-sammlung-sprojekt> (приступљено 3. октобра 2020).

Tijana Jakovljević Šević

RAPID RESPONSE COLLECTING: A REVIEW OF MUSEUM DOCUMENTATION OF THE COVID -19 PANDEMIC

Summary

Fast and timely collection of materials is part of the established practice among some museums. However, only in the last few years has the term rapid response collecting started being used for this method. It entered the museum world by this name through collections of design and production, and today it is indispensable in recording various events that are of great importance for the community and society. Perceiving the historical significance of the changes caused by the COVID - 19 pandemic, numerous museums have implemented this method in their work in order to document current phenomena during their duration. The ways and results of application of this method are observed through the work of the Slovenian Ethnographic Museum, the Ethnographic Museum of Istria, the Museum of European Cultures, the Museum of Vienna and the Regional-International Museum of Women's Culture. As the application of the new approach in work, especially in the conditions of the health crisis has brought about some ethical and organizational dilemmas, the paper also presents recommendations for collecting material about this pandemic.

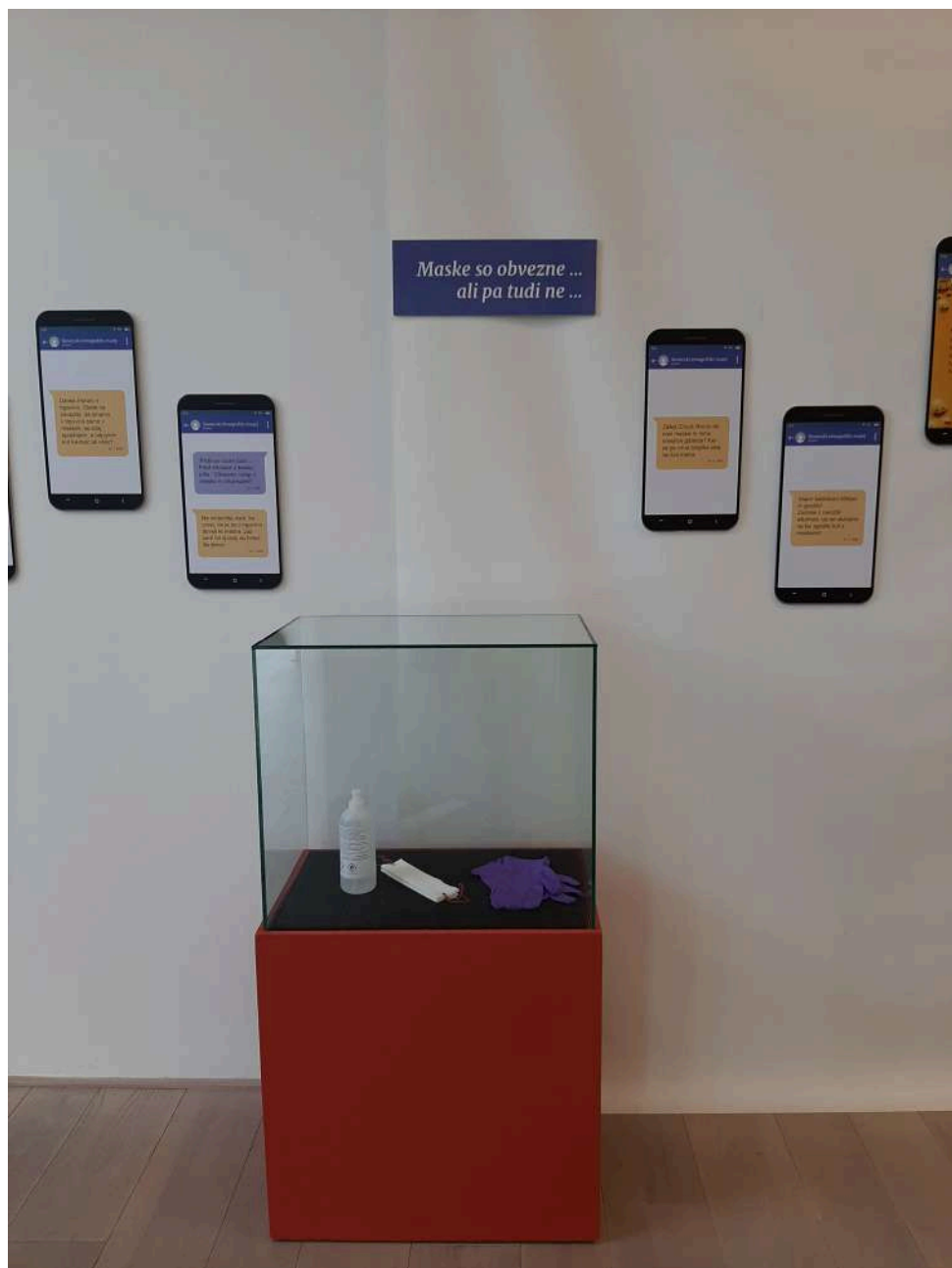
Keywords: timely response collecting, rapid response collecting, COVID - 19 pandemic, museum collections



Слика 1. Изложба Корона хумор, Словеначки етнографски музеј
Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Љубљана, август 2020.



Слика 2. Изложба Корона хумор, Словеначки етнографски музеј
Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Љубљана, август 2020.



Слика 3. Изложба *Корона хумор*, *Словеначки етнографски музеј*
Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Љубљана, август 2020.



Слика 4. Акција ... *И онда је Корона дошла на врата...*,
Регионално-интернационални музеј женске културе



Слика 5. Акција ... *И онда је Корона дошла на врата...*,
Регионално-интернационални музеј женске културе

Етнологија и антропологија

Оригинални научни рад

398.344(497.11)“2019”
271.2-536.72(497.11)“2019”
398.332(497.11)

Катарина Селенић
Етнографски музеј у Београду

ОБРЕДНИ ХЛЕБОВИ У ВЕЛИКОПЛАЊАНСКОМ КРАЈУ

Рад је настао као резултат теренског рада спроведеног у Великој Плани и околним селима у периоду јул–август 2019. године. Током истраживања ове теме за потребе дипломског рада усредредила сам се на дескрипцију, класификацију и анализу обредних хлебова који се традиционално припремају, тј. месе за најзначајније српске празнике у Великој Плани и њеној околини, као и трансформацију до које је дошло у примени обредних хлебова у овом крају, односно на то који су обредни хлебови опстали до данашњих дана, који се више не мешају/спремају и каква је њихова функција и значај у савремено доба.

Кључне речи: етнографија, обредни хлебови, обичајна пракса, великоплањански крај, теренски рад.

Увод

У хиљадама година дугој традицији употребе хлеба, због његовог значаја за опстанак, цивилизације и културе су током обичајних и религиозних манифестација ту намирницу укључиле у многе облике бескрвних жртава. Обезбеђивање што веће количине житарица, поготово пшенице за хлеб, подразумевало је огроман напор и много рада, па је у својој немоћи човек често прибегавао разним магијским радњама од којих се очекивало да омогуће до-

бар род и принос. Пшенични жртвени дарови приношени су у пресном, куваном, а најчешће у облику култног хлеба, односно култног колача (Бандић 2004, 59). Православни верници у Србији баштине античке утицаје у спрези са словенском народном религиозношћу, а током времена прихватили су хришћанство и христијанизовали обичајну праксу, па и данас имамо богато развијено мешање култних, обредних хлебова током годишњег циклуса: Божић, слава, заветина, Ускрс, итд., као и празника у животном циклусу – обичаји приликом рођења, свадбени обичаји, погребни обичаји. Током времена, обредни хлебови доживели су многе трансформације и били су изложени различитим утицајима, тако да се данас у Србији они срећу у много различитих облика, назива, мотива и намена (Кулишић, Петровић и Пантелић 1998: s. v. жртва). Они имају значајну улогу како у животу појединца, породице, тако и читаве заједнице. С друге стране, у савременом културном окружењу животне навике у оквиру друштвених заједница и егзистенције појединаца убрзано се мењају и подлежу многобројним утицајима. Велике миграције, промене система вредности и утицај електронских медија и интернет комуникације – неке врсте нових ауторитета за преношење свих врста порука, показале су да за етнологе/антропологе непрестано постоји потреба преиспитивања шта је од традиционалног начина живота опстало или на који начин је он измењен у савремено доба. Из свега тога проистекао је мотив за обављањем теренског истраживања у друштвено-културном простору који садржи урбану целину и сеоску средину, које су на невеликој удаљености. Определила сам се за Велику Плану и њену околину из неколико разлога, од којих су на првом месту моја завичајност и чињеница да ми је због ње умногоме олакшан приступ казивачима. Осим тога, како лично препознајем елементе обичајне праксе у великоплањанском подручју, значајно су умањене могућности да у другачијем контексту од самих носилаца тумачим добијене податке.

Главни методи и технике којим сам се служила при прикупљању одговарајућег материјала за рад били су посматрање с учествовањем, интервју и анализа одговарајуће архивске грађе.¹ Дакле, велики део истраживања спровела сам као теренски рад, сарадњу и комуникацију с људима на великоплањанском подручју, што значи да сам интервјуе и друге методолошке поступке обавила у околним селима општине Велика Плана и у самом граду с двадесеторо испитаника различитог старосног доба. Током истраживања користила сам технике попут разговора, посматрања и упитника, док је поред интервјуа материјал прикупљен и посматрањем с учествовањем у извођењу појединих обреда. У много случајева и сама сам учествовала у припреми и изради обредних хлебова за већину породичних, тачније обреда животног циклуса, односно за календарске празнике. Управо због чињенице да је у питању живо наслеђе, у истраживању сам спровела референтно препознавање путем доступне литературе различитог обима и квалитета –

¹ У раду се користи формална анализа прикупљене грађе.

чланке, расправе, студије, монографије и друге радове који по садржини помажу при бољем анализирању дате теме. Како значајан део истраживања сачињава етнографска грађа о представљеној теми у оквиру које треба посебно обратити пажњу на аспект казивања локалног становништа о традиционалном аспекту обредне праксе, током теренског рада отворила су се многа истраживачка питања, попут узајамног односа традиционално – савремено у контексту обредних хлебова, те у том смислу овај рад може представљати основу једног комплекснијег истраживања.

Обредни хлебови у великоплањанском крају²

У данашње доба изобила хлеб ипак остаје важан чинилац свих значајних обреда, а због свог изузетног значаја и естетски се обогаћује низом симболичких елемената. Као такав, он има изузетан значај и у обредима српске народне традиције којима се обележавају кључни моменти како у животном циклусу појединца, тако и у годишњем циклусу. Било да је реч о стручном или научном аспекту, тематика хлеба заступљена је у музеолошкој обради, студијама и чланцима, како у општем контексту, тако и на конкретним примерима (Ђорђевић 1934, Кнежевић 1964, Стојановић 2010, и други). У обредима везаним за обележавање значајних момената у годишњем циклусу, посебно је важна врста хлеба која се припрема приликом крсног имена – славе, Бадње вечери, Божића, Ускрса. Такође, у традиционалној српској култури обредни хлеб представља саставни елемент бројних форми жртвеног даривања. Прецизно су одређени време и место његовог коришћења, као и профил субјекта – жртвопринносиоца, односно објекат, којем је хлеб намењен – жртвопрималац (Петровић, 2010, 107). Обредни хлебови који се превасходно користе у ритуалима ради очувања интегритета заједнице и породичног огњишта припадали су корпусу хлебова с изразито митолошко-религијским циљем. У нашој традицији у ову врсту хлебова могла бих убројати, пре свега, *славски колач*.³ То би значило да у овом случају хлеб учествује у ритуалу који се изводи на домаћем огњишту ради јачања породичне заједнице, дакле, обреди и религија превасходно остварују социјално

² Велика Плана је градско насеље које се налази у централној Србији – на међи Шумадије и Поморавља, припада подунавском округу и смештена је у подножју Велике Мораве. У њеном саставу налази се дванаест села: Крњево, Милошевац, Лозовик, Трновче, Велико Орашје, Ново Село, Марковац, Старо Село, Радовање, Купусина, Ракинац, Доња Ливадица, и заједно са сеоским општинама броји око 44.000 становника.

³ Славски колач садржи додатни значај на основу тога што је један од материјалних елемената који су повезани с прослављањем породичног крсног имена – славе у целој Србији, првог елемента нематеријалног културног наслеђа који је уписан на Унескову Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човечанства.

важну, интегративну функцију, они доприносе учвршћавању традиције и јачању породичног јединства.

Мештани великоплањанског краја према свакодневном хлебу односили су се са страхопоштовањем, на шта указује и низ поштованих неписаних правила. У овом крају, на пример, дуго је сматрано грехом остављање преврнутог хлеба, тј. на горњој кори, што проистиче из веровања да је он живо биће и да захтева поштовање. Мрвице хлеба после јела пажљиво су скупљане да се по њима не би газило, у случају да испадну, и да се хлеб не би скрнавио. Такође, обичај је да се за трпезом никада не оставља хлеб, већ да се поједе све до краја. Старији укућани су за децу с којом су имали проблема у исхрани, користили изреку *ако не поједеш све, журиће те кучићи*. Исто тако, постоји веровање да ће момке који поједу крајику, тј. окрајак, прво или последње парче хлеба, волети ташта, а ако девојке поједу, волеће их свекрва. С друге стране, уколико неко за трпезом, у току јела, поред свог непоједеног парчета хлеба, узме друго, верује се да је неко близак њему гладан. Напослетку, у српској традицији ништа се пре хлеба не износи и не ставља на сто. Тиме се показује централни значај који је ова основна животна намирница имала, и који и даље има у свакодневном животу и култури исхране.

У савременом окружењу, опет, у којем јавни простор у све већој мери постаје место где се дешавају практиковања с коренима у обичајној пракси традиционалних заједница, може се говорити о новим, а опет врло сличним ритуалима у које су укључени, условно речено, обредни хлебови. Одувек су, рецимо, у овом крају Србије гости дочекивани погачом и сољу, што је један од обичаја који се сачувао и до данашњег дана, о чему сведоче уприличења на бројним данашњим манифестацијама и прославама. Тако, на пример, кад год је у Великој Плани нека свечаност, битан догађај или долазак важног госта, као неизоставни детаљ на улазу испред Општине или Центра за културу „Масука” у Великој Плани постављају се погача и со. На тај начин исказује се гостопримство организатора, у овом случају у улози својеврсних сукцесора за обичајну праксу некадашњих сеоских домаћина, па сходно томе треба направити паралеле с успостављањем или обнављањем већ успостављених пријатељских, коегзистентних односа некада између појединаца, односно група, а данас институција и публике. Све то говори у прилог томе да становништво великоплањанског подручја и данас сагледава значај хлеба у обичајној пракси и поштује читав низ правила традиционалне културе која су регулисала човеков однос према њему.

У великоплањанском крају мешење, украшавање и поступци с обредним хлебовима били су утврђени обичајном праксом. Прављени су од пшеничног и кукурузног брашна, најчешће округлог облика, с квасцем (у новије време) или без њега. Већина таквих примерака поред изразито култног контекста има и естетску функцију. Богати украси геометријски, вегетабилни, зооморфни, антропоморфни, често су се могли видети на њима. Како Марјановић наводи, „у старијој српској етнографској литератури обредни хлебови третирани су двојачко: као врста жртве или дарова намењених душама пре-

дака и/или аграрним демонима и божанствима од којих је очекивано опште благостање у наредној години, и као апотропејони за заштиту домаћинства у целини. Наиме, у структури многих обреда, као неизоставни материјални доказ преображавања (од семена, жита, брашна, до хлеба) које одговара човековој путањи, али и линији времена у природном циклусу – рађања, буђења вегетације, трајања, умирања и поновног рађања, хлеб је присутан у обичајима и годишњег и животног циклуса: у *свадбеним обичајима*, *обичајима код рођења* и у *погребним обичајима*. Тако је и у традиционалној култури српског народа хлеб, тј. култни колач (справљан од хлебног теста) имао велики значај у свим обредима који су били саставни део животног и годишњег празничног понашања” (Марјановић 2010, 214). С друге стране, „култни хлеб се, према новијим етнолошко-антрополошким проучавањима, сврстава у симболе традиционалне празничне културе којима се у преносном смислу *обезбеђује општа плодност и обиље у наредном аграрном раздобљу*” (исто). „У унутрашњост хлеба, на пример, за Божић убацује се различито знамење (чесница), месе се фигурална пецива намењена стоци и укућанима, и слично. У неким сеоским домаћинствима задржана је пракса да се хлеб и култни колачи неизоставно припремају на традиционални начин, са архаичним значењем и у броју који одговара породичном обичајном кодексу” (исто). У неким домаћинствима се за породичну славу припремају два или три хлеба, више обредних хлебова за Божић, односно онолико кика или плетеница колико има женске деце у кући.

У народу свака врста обредног хлеба или обредног мањег пецива поседује своје име, што зависи од намене и прилике када се користи. На пример, у великоплањанском крају, мешени су колачи под називима – *волови*, *овце*, *свиње*, *ораница*, *виноград*, *кике*⁴, *колач за полагањеника* и слично. Осим тога, и само намењивање таквог фигуралног култног колача указује на потребу студиознијих проучавања њиховог значења и односа према одређеним индивидуама у заједници, али и у економском смислу, према имању, стоци, земљи или природи.

Обредни хлебови у календарским празницима

Обредни хлебови, као неизоставан део многих верских празника, у највећем броју су заступљени на Божић. Прве божићне хлебове, у великоплањанском крају, домаћица је месила на Бадњи дан рано ујутру. У новије време они су углавном мешени од чистог пшеничног брашна с квасцем. Главни обредни хлеб који се месио био је *ораница*. Поред њега, припремао

⁴ Овај колач често је називан и *плетенице*.

се и велики број других мањих обредних колача попут: *куће*, *овца*, *свиња*, *њиве*, *винограда* и *кике* или *плетенице*. Имена ових хлебова, као и њихов изглед, казују коме су намењени. У раније време, за овај дан припреман је и велики колач, који је сматран и најважнијим обредним хлебом божићног циклуса. Округлог је облика, а површина му је украшавана, разним симболичним фигурама и утискивањем поскурника, који се у великолањанском крају назива још и печат. Зависно у то време од умећа сваке домаћице појединачно, често је био и богатије украшен, од теста направљеним елементима, житног класја, грозда, цвета, птица и других животиња, који су симболизовали обиље, радост и плодност. Касније су се од симбола који су се на налазили на колачу развили и мањи фигурални колачи који су прављени од истог теста као и велики божићни колач, и који су имали сличну магијску моћ и снагу. Ти колачи намењивани су домаћинству, животињама, усевима, винограду, воћњаку и њиви. Међу фигуралним пецивима, поред великог божићног колача, најзначајније место и улогу је имао колач *ораница*, намењен земљи и усевима. Округлог је облика, с урезаним пружним браздама по себи, укућани су га обредно ломили и јели на Бадње вече. Обичај је да се уз ораницу припрема и мањи обредни колач – *волови*, којим се за вечером по обредном колачу – *ораници* повлачи покретима округ, тј. „оре”. Треба нагласити да се овај обредни хлеб искључиво ломи, а никако сече, јер хлеб представља симбол јединства, будући да у себи садржи много зрна жита и када се преломи и подели, на тај начин симболизује заједнички и јединствени живот. У обиљу фигуралних хлебова, најчешће се среће колач *кућа*, намењен кући и домаћинству, мањи обредни хлеб – *њива* био је намењен пољу, њиви и добрим усевима. Колачи *крава*, *свиња*, *овца* били су намењени животињама и њиховом размножавању. Битно је нагласити да су у овом случају прављене животиње које поседује домаћинство, као и оне које би требало да поседује, односно које прижељкује да има. У новије време, поред поменутих, праве се и неке нове животиње, које се у неким случајевима стављају чак и на славски колач, попут пчеле или голуба. У овом случају птица на колачу симболише здравље и мир у породици.

Обредни колач *кике*⁵, као што и сам назив каже, прави се од увијеног теста у виду плетенице и намењен је женској деци у породици. Сви ови мањи обредни колачи, као и хлеб ораница, ломњени су и дељени за време бадњачке вечере. Симболичне фигуре које се праве од теста, њихова намена и чин ломљења указују на то да се и од овог хлеба очекује у првом реду деловање на плодност. Њихово значење у основи је исто као и значење божићног колача, с том разликом да су посебно намењени њивама и усевима, винограду, појединим врстама животиња, кући... Такође, у овим крајевима, првенствено у селу Милошевац, некада се спремао и колач *здравље*, округлог облика с неколико хоризонталних бразда у чијој средини је био босиљак. На Божић ујутру би се причестили тако што сваки укућанин узме

⁵ Овај колач често је називан и *плетенице*.

парче колача, пупољак дрена, парче сира и мало вина. Сир би узимали како би се умрсили (Маринковић 1978, 180). У осталим селима колач „здравље” мешен је у виду округлог хлеба, с кружним удубљењима, која се добијају боцкањем по тесту. Раније је постојао обичај у великоплањанском крају да се у сечење бадњака иде с колачем и вином. Пре самог ритуалног сечења, на месту где би се бадњак пресекао поливан је вином, а потом би се ломлио колач. Такође, том приликом би се први исечени ивер бадњака сачувао за чесницу сутрадан, тако што би се прелио вином или ставио на колач и потом у цеп. Колач би након ломљења био однет кући, како би се и остали укућани послужили. Овај обичај јасно сведочи о жељи да се преко божићног хлеба магијска снага с бадњака пренесе и на укућане и на тај начин да се обезбеди здравље. Данас се овај обичај потпуно изгубио, те се у новије време бадњак сече без ношења вина и ломљења колача.

Обредне хлебове, који се у овом крају припремају за Божић, чине: *чесница*, *божићни колач* и *полажајник/полаженик*. *Божићни колач* се обично замесивао од освећене воде, која је сачувана од славе која је била непосредно пре Божића, а уколико домаћини не славе ниједну славу близу Божића онда, се колач замесивао с *богојављенском* водицом. По правилу се меси од пшеничног брашна, округлог је облика и по среди је имао утиснут печат. Од домаћице је зависила украшеност колача. Неки су били богато украшени, док су постојали и они који нису имали ништа на својој горњој површини. На божићном хлебу у великоплањанском крају могу се видети фигуре плуга, волова и класја. Домаћице на овај начин изражавају жељу да божићни хлеб делује на род усева, што указује на њихово магијско значење. *Полажајник* или *полаженик*, оба назива су заступљена у овом крају, био је „најчешће у облику крста који је по ивицама спојен хлебом, везан црвеним концем и по средини је најчешће био забоден босеок”.⁶ Додавање босиљка на колач није случајно. То је култна биљка која има изузетну улогу у религији Срба. Њему народ приписује велику заштититну и плодотворну моћ, а заузима и значајну улогу у култу мртвих (Чајкановић 1985, 596 према Ивковић 2011). У новије време, он је прављен попут преклопљене траке теста с обавезном рупом по средини. Полажајником је дариван први гост који сврати тог дана. Раније је то обично био путник намерник који сврати у кућу, цара ватру и донесе срећу укућанима. Међутим, „у последње време почело је да се наручује ко ће да дође као први гост и на тај начин донесе срећу укућанима, отишло је чак толико далеко да полажајник често буде и из саме куће, што и није нека велика радост”.⁷ Уз овај колач, полажајник би често био дариван и неким предметом, попут чарапа и пешкира или, у новије време, новцем. Верује се да овај обичај потиче из прадавних времена, када се веровало да је полажајник мртви предак у виду путника намерника, божанског госта.

⁶ Ауторово теренско истраживање: Велика Плана. Извор информација: *Мирослав Барјактаревић*.

⁷ Исто.

Отуда култ према полагајнику и указивање великих почести према њему. Битно је споменути да је овај колач у неким домовима мешен рано ујутру на Божић, пре зоре, а у неким на Бадње вече.

Чесница представља најважнији и најпознатији обредни колач који се меси за божићне празнике. По правилу се у овом крају Србије прави од кукурузног брашна и меси се рано ујутру на Божић. Сам назив је занимљив јер потиче од речи „чест”, што значи „део” или „срећа”. Ломи се на онолико делова колико има чланова домаћинства, а један део увек се оставља кући, како би свако добио по део те среће. То значење је и исказано тиме што ломљењем чеснице сваки укућанин налази у свом парчету симбол који му указује у којем ће послу наредне године бити најуспешнији. Иако дељив, хлеб претпоставља то витално јединство које се испољава у социјалној и духовној равни у његовом заједничком припремању и једењу. Како је суштина целине садржана у његовом делу, брига за тај део исказана је повишеним значењем и оних најмањих делова хлеба, његових мрва које су сматране светим. Припрему овог обредног хлеба могу пратити разна обичајна правила и обреди. Уобичајено је да се у умешено тесто за чесницу стави новчић, а према локалним обичајима и неки други ситни предмети. Углавном се стављају још и дрен, пасуљ, кукуруз, шумарак, слама, први ивер, дулек и одређено родно дрво, најчешће трешња, леска и слично, од којих сваки има посебну симболику и одређену магијску улогу. Наиме, они представљају неку врсту жртвеног обичаја који се подноси у циљу веће родности усева, берихета, и здравља укућана и стоке. На пример, верује се да ће онај ко извуче дрен бити здрав преко целе године, а онај ко извуче металну пару биће срећан и успешан у пословима те године и имаће новца. По народном веровању, леска, која такође чини један од предмета који се стављају у чесницу, има изузетну магијску снагу, она штити од урока и свих злих утицаја, штити од грома, има лековиту моћ, олакшава порођај, утиче на здравље и плодност стоке (Кулишић 1953, 20). У великоплањанском крају обичај је да се пара из чеснице залепи за таваницу просторије у којој се обедује, да би пшеница порасла до плафона. Када сама отпадне, користи се за куповину соли која се ставља у храну стоци.

За сваког у кући намењено је парче овог обредног колача, међутим, постојали су тачно одређен број и редослед којим су се парчићи делили, он се увек кретао од најстаријег ка намјлађем члану породице, укључујући и путника намерника –полаженика, кућу и славу, пратећи следећи редослед: увек се почињало од куће, потом је ишло парче намењено слави, домаћину, путнику намернику, домаћици, и на крају деци (по старини, редно). Данас се углавном чесница дели на онолико делова колико има чланова породице, укључујући и кућу. У овом крају чесница се ломи на Божић, обично до поднева. У обреду ломљења чеснице учествују сви чланови породице, односно сви укућани. Целокупан обред састоји се из два основна елемента: ломљења чеснице и дељења и намењивања њених делова и ритуалног једења чеснице. Намењивање и дељење парчића на све укућане указује на

жељу да се магијско деловање ченице пренесе на људе, на стоку и послове од којих зависе живот и напредак куће. Магијско деловање чеснице преноси се уједно и преко предмета који се налазе у чесници, што се јасно види из веровања да ће сваки члан куће имати среће и успеха у оном послу чији знак нађе у свом делу чеснице. У случају да парица буде у парчету које је припало кући, онда се напредак и срећа у пословима односе на све укућане. Завршни чин обреда састоји се из тога да сваки члан куће мора окусити комадић чеснице, јер се верује да на тај начин он уноси директно у себе магијску и животворну снагу коју чесница у ствари и представља. Комад хлеба који се узима има, дакле, повишено магијско обредно, али и митско значење. Тај део који смо одломиле припада нам не као наш свесни избор, већ по сили случајности, односно судбине.

Овом обредном хлебу приписује се, дакле, изузетна магично-плодотворна снага. На основу онога што је сваки укућанин нашао у свом парчету, закључује се у којем послу ће у наредној години имати највише успеха. На тај начин се магична снага чеснице преносила на општу добробит и породично благостање. Сами обичаји око спремања чеснице, око доношења првог ивера, обичаји мешења, сечења и дељења показују да чесница сама по себи представља нарочити обредни хлеб с којим се поступа с посебном пажњом. Ови обичаји представљају један утврђени ритуал чије се значење може пратити на свим њиховим детаљима. У свим обичајима доминира веровање у плодотворно деловање чеснице и жеља да се преко овог обредног колача обезбеди општи напредак целе кућне заједнице. Стога, настоји се да се њено деловање пренесе на усеве, животиње, укућане и сваки посао који је за заједницу од животног значаја. Зато се верује да свако треба да се бави те године ониме што симболизује предмет који нађе у погачи, на пример, да сеје онај усев чију семенку нађе или да обавља онај посао чији знак нађе, јер се претпоставља да ће у том случају усев боље родити и да ће посао боље успевати. На тај начин преношење магијске снаге овог обредног колача спојено је уједно и с прорицањем среће за сваког члана куће. На тој мистичној основи врши се извесна расподела послова за идућу годину (Кулишић 1953, 17).

У српском народу 14. јануара прославља се Св. Василије или Мали Божић, дан обрезвања господина Исуса Христа. За овај празник у великоплањанском крају домаћице припремају посебну врсту обредног хлеба – *василицу* и мање обредне колаче – *василчиће*. Василица је колач који се припремао првенствено за стоку. У неким домаћинствима мешен је од пшеничног, а негде од кукурузног брашна. Препознатљив је по шарамима на горњој површини, кружићима који су направљени трском или неким сличним предметом. Након печења ове мале кулглице вађене су из колача и стављане у храну животињама, за њихово здравље и плодност. Остатак колача делили су укућани међу собом. Василчићи су мали, округли колачи, који се месе од пшеничног брашна, с медом, без неких посебних украса, и деле се, углавном на литургији. Овај колач обредно се не реже, већ се ломи, и нико не једе само свој

део/земичак, већ две особе поједу два колача, тако што свака поједе по пола од два различита, што симболизује силе заједништва. Негде је овај празник прослављан и у кругу породице. У том случају, василчићи су дељени укућанима. У новије време, у породицама које славе Св. Василија припрема се славски колач.

Славски се колач, такође, поред породичних, прави и за заветине, литије, школске и црквене славе. У великоплањанском крају слављене су све славе током године, а највише су празновани Св. Никола, затим Аранђелдован, Ђурђевдан, Јовандан, Митровдан, Св. Стеван, Ђурђиц, Св. Вартоломеј и Варнава⁸, Лазарева субота, Тројице, Петровдан... Свака кућа у великоплањанским селима, у неким случајевима и у граду, имала је славу, преславу и заветину. Слава никада није мењана и обележавана је увек, у свим временима (Ивковић 2011, 58). У неким породицама постојале су и по две и више слава, у случају да и жена понесе са собом славу када се уда. На дан прослављања славе у кућу долазе позвани гости, рођаци, пријатељи, кумови и комшије. Битно је споменути да се стари обичај „на славу се не позива” губи међу становништвом 21. века великоплањанског краја. У данашње време постоје и очекују се позиви за овај дан, јер уколико се деси да се неко не позове на славу, сматра се да неће ни славити те године, из неког разлога. За овај догађај приређује се свечана гозба на којој се „узвратно исказују жеље за добро здравље, много рода и плода, среће и напретка куће и све присутне и неприсутне деце” (Бандић 1997, 252).

У великоплањанском крају мешењу славског колача и његовом украшавању одувек је придаван посебан значај. Обично је припреман уочи славе у дому у којем се слави, или у новије време, рано ујутру на дан славе. „По правилу за његову израду била је задужена водећа домаћица куће. Ако су у кући тј. задрузи била више брата, нису се изделила, колач је месила најстарија снаја која је била редуша. Колач се замешивао са квасцем и освећеном водицом коју је свештеник уочи славе свештао у кућама које су прослављале тај празник и која се користила и да се са њом испрскају и сва остала јела која се служе за славу.”⁹ Најквалитетније брашно коришћено је за његово спремање, како би био што лепши и укуснији. У тесто за мешење славског колача додавани су други састојци, јаја, млеко и уље, а уколико би се славило у посту, или ако би слава „пала” у среду или петак, припреман је постан колач, без млека и јаја. „На колач, обично, домаћица ставља коцке шећера и цвеће, који симболизују радост и слadak живот, и благосиља се да буде у дому све онајбоље, све што домаћин жели да се то и оствари. У модерније време често се уместо коцке шећера стављају бомбоне.”¹⁰ У неким местима

⁸ Овај празник у Великој Плани прославља градска црква, која носи и име по њему. За овај дан, поред преподневне литургије и поворке која иде кроз град, у поподневним часовима, у просторијама парохијског дома организован је свечани ручак.

⁹ Ауторово теренско истраживање: Велика Плана. Извор информација: *Мирослав Барјак-таревих*.

¹⁰ Ауторово теренско истраживање. Село Радовање. Извор информација: *Гордијана Симић*.

старије жене су певале за време ритуалног сечења колача и наздрављања: „ко вино пије славе Божије, помози му Боже; све му добро било, све му родило, у пољу пшеница бјелица, у винограду винова лозица, а у кући све мушка дечица.”¹¹ За то време сви присутни гости стоје, а потом се честита домаћину слава, који позове све да седну и који даје знак да ручак може да почне. Bitно је споменути да се пре сечења колача у овом крају обавезно донесе пун чанак пасуља или сарме, који се стави поред славске свеће, јер се „колач не сече за празним столом”.

Славски колач је округлог облика¹² и украшава се да буде што лепши, како би био „лепши живот”. Украси су често направљени од истог теста и премазају се мућеним шећером и јајетом, како би било што лепше и слађе, изузев када се праве од посног теста. Украси су најчешће у виду венаца с листићима, класја, грожђа, птица и цветова, а на ивицама је обично исплетена плетеница укруг. Његова украшеност зависила је од умећа саме домаћице.

Подразумевани и неизоставни предмет за украшавање овог обредног хлеба у нашем народу, а између осталог и у околини Велике Плане, чини и поскурник, или, како га још називају у овом крају, *славски печат*. Свака кућа имала је свој поскурник, а поред овог, служио је за украшавање божићних и погребних колача. Његов отисак ставља се на средину колача, а често и са стране, у пару. Најчешће је квадратног облика с урезаним мотивом крста и словима ИС ХС НИ КА, која представљају скраћеницу од грчког израза *Исус Христос победник*. Назив поскурник, поскурњак, поскура изводи се од грчке речи просфора, што значи обредни хлеб, односно посвећени хлеб, али и принос, што одговара улози славског колача (Костић 1968, 59 према Ивковић 2011). Резање и ломљење славског колача, као и напијање славе, најзначајнији су моменти у њеном прослављању. Упаљена свећа на столу означава почетак празновања, а пламен славске свеће код Срба симболизује живот у кући (Ивковић 2011, 59). Колач обично сече и ломи домаћин с најстаријим мушким дететом или неким поштованим гостом, после чега га унакрсно залије вином. Требало би да читав обред има заштитничко – магијско дејство, односно да утиче на здравље укућана. Након резања, једно парче колача остаје испред свеће, једно се ставља у сито и подиже се до главе највише присутне особе, како би жито толико родило, да би се усеви подигли ка сунцу и да би сазрели, те је на тај начин требало да утиче на родност поља (Јеремић, Зеџ 1990, 14). У неким породицама се комад колача подиже виско на орман и ту стоји до следеће славе. У већини породичних домова у Великој Плани и околини, славски колач је на дан славе, ујутру, одношен у цркву на резање и преливање, а првенствено да би се благосиљао. Поред овог обредног хлеба, у великоплањанском крају меси се и проја – погача мешена од кукурузног брашна, која се обично подмеће испод славског колача пре сечења.

¹¹ Исто.

¹² Округли облик колача симболише сунце, а на његовој горњој површини поскурником се обликује крст, који је обележје хришћанства (Ивковић 2011, 60).

У овом крају, скоро по правилу, прослављају се два дана славе. У многим домаћинствима се слави и навечерје,¹³ када домаћини такође секу колач и дочекују госте. С друге стране, неки поред главног славе и други дан, за оне госте који нису могли да им дођу првог дана, али се у том случају колач сече само првог дана, јер се верује да већ другог дана није исти светац.

Славски колач је недељив, у смислу да не излази из куће, и самим тим што је приликом резања преливен вином и прекађен, представља светињу. У том смислу, током славског обреда „колач се треба појести у потпуности. Три дана се слави слава, три дана се ставља и служи колач док се и мрвица не поједе. Уколико се случајно догоди да се не поједе, ни другог дана, онда се те мрвице никако и нипошто не дају животињама, него се спаљују.”¹⁴

У Великој Плани обичај је да онима који су остали код куће домаћин нешто пошаље, у овом се крају то назива *послатак*. Уз разна јела и слаткише који се шаљу, ред је да им се пошаље и парче колача, а пошто је правило да се колач не износи из куће, да се не троши и не скрнави на тај начин, онда постоји обичај да се у ту сврху спреме и посебни колачићи за славе. Приликом припреме славског колача, око њега се праве и мали колачићи – поскури, који служе искључиво у ту намену. Праве се од истог теста као и главни колач и округлог су облика. Уколико је већи број послатака, могу и да се пресеку.¹⁵

У селу Милошевац, надамак Велике Плана, постоји предање да се славски колач некада користио за тражење утопљеника и за кажњавање неверних жена.¹⁶ У оба случаја мешен је колач идентичан као и за породичну славу, од пшеничног брашна с освештаном водицом, округлог облика. У првом случају намењивао се слави коју је утопљеник славио, потом је ношен и пуштан уз реку у којој се особа утопила. Тамо где би се колач зауставио, веровало се да ће се пронаћи тело утопљене особе. На тај начин многе су мајке тражиле своје синове.

С друге стране, колач је коришћен и за кажњавање неверних жена. Након што би муж сазнао да га жена вара или ако би она признала, постао је посебан начин кажњавања ових дела. У том случају, жена би била натерана да направи колач, који је намењивала својој девојачкој слави. Како би је казнио, муж би је терао да пољуби колач, намени га својој слави и стави га на главу. Након тога, одређеним предметом¹⁷ тукао ју је по глави, говорећи јој „не бијем те ја, бије те хлеб који једеш, односно слава коју славиш”.¹⁸

¹³ *Навечерје* или *навечерње* је вече када се дочекује слава, односно вече пре славе.

¹⁴ Ауторово теренско истраживање: Велика Плана. Извор информација: *Мирослав Барјак-таревих*.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Ауторово теренско истраживање. Село Милошевац. Извор информација: *Драган Јацановић*.

¹⁷ Најчешће су то биле мотика или секира.

¹⁸ Ауторово теренско истраживање. Велика Плана. Извор информација: *Мирослав Барјак-таревих*.

Ово сведочи о томе колики су значај слава и славски колач, као њен неизоставни део, имали у животу сваког појединца. Постојало је веровање у магијско дејство славе, као и самог обредног колача. Веровало се да ће светитељ који је заштитник породице помоћи у тражењу утопљеника, а с друге стране, славски колач коришћен је као средство за кажњавање и осуду тешких дела.

У великоплањанском крају, Свети Трифун – заштитник виноградара, прославља се на посебан начин. Овај велики празник на десетине мештана обележава одласком у виноград, где орезују прве чокоте винове лозе. За ову прилику меси се колач, исти као и за сваку славу, украшен разним симболима (грозд, лист, буренце и слично) словом, и у неким случајевима босиљком. Након што би се лоза прелила вином и резали први чокоти, колач би се ритуално ломлио у винограду. Требало је да ова магијска радња обезбеди добар род винограда. Народ је веровао да ће на тај начин умилоствити Светог Трифуна, који ће им помоћи да их време послужи, како би им виногради што боље родили. Чокоти се по правилу преливају најбољим, углавном прошлогодишњим вином, како би следећа берба била што боља и берићетнија. На тај начин, поливањем вина, враћа се снага винограду након дуге зиме.

По новом календару, 22. марта прославља се празник у народу познат као *Младенци*, који је посвећен успомени на страдање Светих четрдесеторо Мученика Севестијских. По веровању, сви ови мученици били су младићи, па је наш народ тај дан узео као празник на који млади супружници, младенци, у своме дому дочекују госте. Обредни хлеб који је карактеристичан за Младенце назива се *младенчићи*. Обичај је да се за овај празник меси четрдесет колачића од белог браша, који се премазују медом како би симболизовали дуг, срећан и слadak живот: „маже се медом, да буде добро у кући, а ми смо волели кад она (мајка) намаже медом, како бисмо јели нешто са шећером и слатко. У оно време није било шећера, кувала се репа да би се добио слadak сируп.”¹⁹ Претпоставља се да су се правили у овом броју баш из разлога јер су били посвећени страдању четрдесет хришћанских мученика којима је празник био посвећен. Колачићи су углавном дељени укућанима, а у неким случајевима и комшијама и родбини. У новије време Младенци представљају породичан празник младих супружника, који су брак склопили у претходној години. У неким домаћинствима и породицама за овај празник припрема се и погача која се ломи за време свечаног ручка и дели присутнима.

За Ускрс је мешен *ускрињи колач*. Овај обредни хлеб прављен је од белог пшеничног брашна, кружног је облика, а за његово мешање домаћица је користила освештану воду. Препознатљиви детаљ овог колача чинила су обојена јаја, која су се налазила на његовој горњој површини. Обично су била унакрсно поређана и представљала су симбол плодности и живота. За време свечаног ручка овај колач је ритуално ломљен и дељен укућани-

¹⁹ Ауторово теренско истраживање. Велика Плана. Извор информација: *Живанка Футић*.

ма. Данас је обичај мешења овог обредног колача скоро потпуно ишчезао код становништва у овом крају, тек у понекој кући се и даље може видети. Поред њега, мешен је и колач *јајеница* – с по три јаја, који се делио мушкој деци, као и *јајеник* – колач с два јајета, који се делио женској деци. У неким кућама праве се и мањи обредни хлебови, код којих се у средини стави по једно јаје. Они су се углавном носили родбини, делили укућанима или у цркви. Најчешће је јаје које се налазило на колачу било црвене боје, као симбол васкрсења, живота и симбол радости.

Хлеб је дакле, у овом случају, заступљен као најпозитивнији обредни елемент, који обезбеђује здравље, срећу и благостање појединца, породице и заједнице.

Занимљиво је да овај празник није богат обичајима, бар не у оној мери у којој би то одговарало његовом значају. Треба приметити да су чак и они обичаји који се одржавају на тај дан тесно повезани с црквеним учењем и црквеном праксом.

Обредни хлебови за посебне догађаје у животу појединца

Рођење, брак и смрт представљају најзначајније догађаје у животу појединца и његове породице. У друштвеним обичајима којима су обележавани ови догађаји, значајно место заузимају обредни хлебови који су имали улогу обезбеђивања породичне среће и благостања. У великоплањанском крају за ове прилике припремане су посебне врсте хлебова: за рођење – *повојница*, склапање брака – *свадбене погаче* (кумовска, старосватска, војводска, поћанска, девојачка и младожењска), и за мртве – *поскурице* и *крсници*.

У обичају доношења повојнице до четрдесет дана од рођења детета, изузетан значај има умешен хлеб, погача – повојница. Обичај је да најближи рођаци када дођу да виде дете, дарују га повојницом, која је, између осталог, сачињена од више ствари, а истоимени хлеб представља једну од најбитнијих. Целокупан дар треба да донесе срећу детету у животу. У овом крају, када се сазна да се родило дете, најпре дететове мајке мајка, а потом и друге рођаке доносиле су обавезну погачу – повојницу, и зависно од тога који је дан,²⁰ одређена јела и дарове. У случају да је дан када се дете родило постан, тада би се, поред погаче и повоја,²¹ носила и одређена посна јела, најчешће

²⁰ Уколико би дан рођења детета био постан – носила би се посна јела. Среда и петак се увек рачунају као посни дани.

²¹ Тканина исплетена од конца различитих боја, најчешће црвеног, плавог и белог, којом се повијало дете. С друге стране, постоји веровање да ако се уплете шарени повој, дете ће током живота да „шара и буде кварно” и у том случају плео се једнобојан, само од црвеног или белог конца.

риба, паприка из туршије и млади лук. У супротном случају – ако би дан био мрсан, носило би се пиле, сир, и млади лук. Често би се у оба случаја, носили и здравац или дрен за здравље детета. Млади лук се носио да би млада мајка имала млека. Ношени су и дарови за дете, нешто од одеће, у новије време и предмети за хигијену, попут пелена, влажних марамница, пудера и креме. Раније је погача за повојницу мешена пресно без украса, а данас од киселог теста, с белим брашном, округлог облика, с украсима или без њих. Било је случајева када су се на њен горњи слој стављали мак и со, или је домаћица правила одређене елементе (фрулице, фигуре бебе, колевке и сл.), све са жељом да буде још принове. Погача се ломи за време ручка, при чему мајка најпре узима комад, и по залогај свега на столу, а затим се од остатка служе остали укућани и гости. Веровало се да овим поклоном треба обезбедити да породиља не буде гладна, а самим тим да и дете буде увек сито и напредно. Донета погача није се износила из куће да се дете убудуће не би слично понашало и износило ствари из куће. Умешен хлеб најпре је даван неком од деце у кући да га начне, а потом је тај залогај предаван породиљи да га чува у недрима. Ова радња се изводи брзо, да дете не би, када порасте, чекало дуго на своју свадбу. Сматрало се да ће за дететов однос према храни од пресудног значаја бити оно што мајка најпре окуси после порођаја. У том смислу се и није допуштало да она евентуално буде гладна, како дете не би током живота било гладно.

У овом крају по правилу је да се доноси непаран број повојница. Пошто повојницу доносе све најближе рођаке, тај број често достиже и до пет или чак седам повојница. У случају да се заустави на парном броју, обичај је, у новије време, да неко од укућана назове своје ближе рођаке и замоли их да и оне донесу, јер се „не ваља паран број”²² повојница. Ово произилази из веровања да се паран број везује за мртве. Уколико је новорођанче женског пола, у овом крају постоји веровање да колико повојница беба добије по рођењу, толико ће просаца имати током живота. Данас овај обичај и даље живи, али у знатно мањој мери него раније.

Свадебни обред испуњен је радњама које имају за циљ обезбеђивање плодности и сваког добра укућана. У великоплањанском крају за овај дан припремане су бројне погаче: *кумова*, *старосватска*, *војводска*, *пођанска*, *девојачка* и *младожењска* или *домаћинова*. Свака од њих била је украшена богатим орнаментима који симболизују здравље, срећу и плодност супружника. Ритуалним чином ломљења закључивано је ново пријатељство. Будући да хлеб симболично сједињује људскост и божанственост, а и сâм је симбол сједињености јер садржи много зрна, па када се разломи и подели, означава заједнички и јединствени живот.

У овом крају одувек су свадебни обичаји, с весељем и обредом венчања, одржавани као породична свечаност која је, између осталог, имала забавни карактер. Обредни колачи за ову прилику припремани су у дому

²² Ауторова теренска истраживања.

младожење, младе, кума, старог свата и војводе. Свadbене погаче симболизовале су рађање нове породице и прелазак младенаца у нови социјални статус. Погаче су мешене од пшеничног брашна, округлог су облика и украшене богатим орнаментима. Такође, свака погача појединачно имала је посебне симболе на себи, по којима је била препознатљива. Тако је, на пример, у неким случајевима младожењска имала на себи слово *м*, пођанска слово *п* и слично.

Наиме, „у свим чиновима везаним за свадбу, код уговорања, код прошевине, вођевине, па и саме свадбе, везано је за хлебове, негде се зову колачи, негде погаче, а негде поскури”.²³ Пре ступања у брак и венчања организована је просидба, свечаност код девојачке куће, где се обављала веридба. Када сватови стигну у невестин дом, за свечаним ручком ломљена је погача коју је донела свекрва и којом је закључивано ново пријатељство. Ова погача обично се ломи за столом, уз испијање вина. Када се одлази на весеље у младожењин дом, пођани²⁴ доносе *пођанску погачу*. Она је такође ломљена за време ручка, чиме је прослављано спајање у једну породицу и чин заједништва. Групу свадбених обредних хлебова поред поменутих (пођанске погаче) чине још и *кумовска*, *старојкова*,²⁵ *војводска*, *девојачка* и *младожењска* погача²⁶. Раније је на свадбено весеље ношено свих шест погача. За столом, пре свечаног ручка, кумовска погача прва је проношена дуж столова међу гостима, а потом и старојкова, затим војводска, пођанска, девојачка и на крају домаћинова. Сви присутни погаче би даривали новцем који је скупљан за младенце, а на крају су ритуално ломљене и дељене гостима, чиме је закључивано ново сродство. Ломљење погача извођено је за главним столом, где су седели најважнији гости, кум, старојко и војвода. Занимљивост везана за свадбене обредне хлебове је да све од дарова (у облику новца) што се стави на пођанску, кумовску, старосватовску и војводску погачу иде млади, а дарови с девојачке погаче деле девојке с младожењине стране које ките на свадби.

Пред младожењиним кућним прагом свекрва је додавала невести два хлеба, које је она испод пазуха уносила у кућу. Овај обичај обезбеђивао је обиље и благостање младенаца у браку. Невеста је уносила хлебове да би умилостивила духове и да би јој били наклоњени (Влаховић 1978, 47 према Ивковић 2011).

Повремено је смањиван број погача које су се месиле за овај догађај. Данас је, углавном, заступљена само једна, најчешће *кумовска погача*, богато украшена и окићена, која је имала функцију као и раније. Ношена је дуж стола, за време свечаног ручка, и на њу је стављан новац, а потом је ломље-

²³ Ауторово теренско истраживање: Велика Плана. Извор информација: *Мирослав Барјак-таревих*.

²⁴ Невестина родбина.

²⁵ *Старосватовска* је, такође, чест назив за ову погачу.

²⁶ Ова погача је називана још и *сватовска* или *домаћинова*.

на и дељена гостима. Раније је постојао обичај да се најважнији гости, као што су кум, стари сват и војвода, на свадбено весеље позивају погачом и буклијом вина. Уколико би кум прихватио кумство и позив на весеље, погача је свечано ломљена. Кумство је најјаче духовно сродство у нашем народу, зато се и кумовској погачи у свадбеном ритуалу придавала важна функција. У новије време гости се на свадбено весеље позивају само буклијом.

За овај догађај у овом крају Србије чињене су и одређене магијске радње. Наиме, постојало је веровање да противници младенаца могу да им нанесу несрећу уколико се не пази на капију. Они који нису били сагласни с овим браком и који су желели да им науде, загризено парче хлеба или залогај понели би са собом од куће и приликом проласка поред младожењске капије неприметно би га бацили уз речи „да се једу к’о лебац”.²⁷ Да би се то спречило, домаћин или младожења организовали би одређене момке, често су то били девери или младожењски, који су стајали поред капије и контролисали да није неко нешто бацио. Како би спречили ову несрећу, нађене парчиће уништавали су спаљивањем.

У циклусу посмртних обреда, вршених ради поступног удаљавања од покојника, што се у контексту „рада жалости” тумачи и као одвођење његове душе и оноземаљску реалност другог света, изузетно значајно место има и припремљена храна, а у том контексту и одређена врста хлеба (Јовановић 2010, 103). За ова подушја или даће припремани су мали обредни колачи – *поскурице* и *крсници*, врсте хлеба у облику крста. У тим посмртним обедима, било да се врше на гробљу или у кући умрлог, подразумева се и учешће покојника којем је за трпезом остављано упражњено место као симбол његовог присуства у овом обреду, а од свега на трпези најпре се одваја део који се намењује покојнику. Поред одређених јела и пића, на трпези „за душу покојника” дељене су и *поскурице*, мали култни хлебови, мешени од белог брашна, углавном с утиснутим печатом на средини, или без њега, који симболизује смрт. Ови округли колачићи месе се и за прву суботу по сахрани. Тада првих седморо који седну да вечерају добијају по један колачић. За четрдесет дана обавезно се умеси један колач мање од броја четрдесет, вероватно зато што се и сама даћа не даје четрдесетог дана, већ бар дан раније.²⁸ Добијени колачићи стави се испред тањира, у њега се забоду свећа која гори за време вечере. Након што се вечера заврши, носи се кући и даје се укућанима, понајчешће деци, да поједу. За пола године и годину дана умеси се пуно поскурица, које се носе на гробље и деле, као и код куће, увече за вечером, с упаљеном свећом.

Такође, као што је поменуто, за овај догађај је мешен и већи обредни хлеб у облику крста – *крстолик*, *крстоноша*, *крстуш*. То је већи колач код кога се мешено тесто, од пшеничног брашна, стави унакрст, и по средини се

²⁷ Ауторово теренско истраживање. Велика Плана. Извор информација: *Мирослав Барјак-таревих*.

²⁸ Ауторово теренско истраживање. Село Радовање. Извор информација: *Гордијана Симић*.

притисне поскурник. Он се, такође, меси за сахрану, прву суботу, четрдесет дана и годину дана. Жито или кољиво обично се постављало уз овај колач, и заједно с њим, након ломљења, делило присутнима. У култу мртвих посебну улогу има и панаија или жито које се припрема за славске и погребне обичаје. Сви присутни, после сахране послужују се житом и погачом за по кој душе умрлога.

Уобичајено је да се за покој душе умрлога за време даћа и задушница одређена старија особа дарује јелом, хлебом и одређеним стварима, најчешће онима које је особа која је умрла волела. Највећа даћа и помен даје се на дан сахране по доласку с гроба. У случају да сахрана или даћа буду у време поста, приређују се само посна јела и пази се да и колач буде постан.

По веровању, сви ови хлебови, који се деле за душу покојника, представљају жртве прецима од којих се очекивала помоћ, као и заштита потомака. „У нашем народу и даље се многи држе паганског веровања да оно што уделимо покојнику иде за његову душу, односно да он то једе, што је супротно хришћанском веровању да је он у рају или паклу, и да му у том случају ништа не треба или тамо ништа неће добити. Међутим, у већини случајева преовладава мишљење да је читава гозба за душу покојника, у ствари прилог, тј. дар потомцима, који треба да нас заштите. Негде је обичај да се уз поскурице деле и цветови, који, након што свештеник освешта, представљају чин благосиљања.”²⁹

У селу Радовање, надомак Велике Плане, за четвртак по Ускрсу, постојао је обичај „делења ватре”³⁰, који су практиковали они којима су умрла деца. За овај дан, домаћица је рано ујутру, пре изласка сунца, месила посебне хлепчиће, које је пекла на ватри. Прављени су од пшеничног брашна, округлог облика, без некаквих посебних украсних детаља. Ови обредни хлебови делили су се искључиво деци за покој душе умрле деце, своје и туђе. Сваком детету делио се по један колач за једно дете, а на колачу су се налазили цвет љубичице, коцка шећера, кашика пасуља и кашика кромпира, заједно с гранчицом упаљене ватре. Током претходних дана домаћице би скупљале биљку у народу познату као бурјан, коју би благовремено осушиле и потом на гомили запалиле тог јутра. Уз сваки колач палиле би по једну гранчицу на ватри, и делиле присутној деци³¹ „за покој душе умрлога”. Ове колаче деца би појела у потпуности. У овом крају, овај дан називан је и дечје задушнице.

Сви обредни хлебови донедавно, мешени су без квасца, што води порекло из давне прошлости, када Словени, као и већина других народа, нису јели квасни хлеб (Јеремић и Зец 1990, 10). Та традиција очувана је у неким

²⁹ Ауторово теренско истраживање. Велика Плана. Извор информација: *Мирослав Барјак-таревих*.

³⁰ Ауторово теренско истраживање. Село Радовање. Извор информација: *Живанка Футић; Жарко Симић; Гордијана Симић*.

³¹ По чему је обичај и назван „делење ватре”.

селима великоплањанске општине, док се у граду и у још понеким селима у данашње време углавном месе квасни хлебови, на којима се украси углавном праве бесквасним тестом. У овом крају важи неписано правило да се хлеб сече, а погача ломи. Сечење хлеба за трпезом и његово дељење био је задатак мушкараца, док је припрема хлеба, мешање и печење припадало женама.

Закључак, или – обредни хлебови у данашње време

Многа значења постојећих култних хлебова данас су заборављена или потиснута, јер једноставно немају готово никакав значај по саму заједницу на микро и макро плану. Символика код једног броја колача задржана је само формално. Уколико се данас позабавимо објективном стварношћу, уочава се како култни хлеб егзистира као симбол традиционалне структуре обреда. Међутим, однос према њему у реалном окружењу суштински је промењен. Често се догађа да се данас за већину поменутих празника култни хлеб не прави у домаћинству, већ у пекарама. Његово настајање ван кућног огњишта заправо говори о суштинским променама структуре обичаја. Примат преузимају естетска димензија и чулни доживљај. Дакле, сакрални контекст бива замењен уметничким и чулним изразом, чак забавном и такмичарском димензијом. У великоплањанском крају обредни хлебови и данас чине саставни део многих обичаја. Они представљају један од оних магијских и култних елемената којим су људи у много тежим животним условима тежили да утичу на природу, како би обезбедили добре усеве, плодност стоке и уопште благостање у кући. Већина празника у великоплањанском крају није се мењала, али је временом у многим изостављена традиционална обичајна пракса. Правила и радње у вези с обредним хлебовима одржали су се и до данашњих дана, али се њихов првобитни смисао изгубио. Данас је магијско-религијска функција готово ишчезла. Они се и даље обављају само зато што тако налаже традиција, а није тешко претпоставити да се ни такви неће дуго одржати. Поједине радње се и даље примењују, дакле, не због њихове првенствене функције или веровања да ће оне помоћи, већ „зато што то тако треба”. Често само припадници старијих генерација знају да објасне њихову функцију и разлоге обављања.

Обредни хлебови се данас израђују само онолико колико се негује обичај у којем су заступљени. С друге стране, израђују се обредни хлебови нових облика који се ослањају на традицију, али чији изглед далеко превазилази изворну форму. Многе погаче данас представљају извор маште и креативности домаћице, или чак пекара, на тај начин превазилазећи традиционалну сферу и чинећи мала уметничка дела. Како Маријановић наводи

у свом делу „јасно је да се култни хлеб, и данас, налази између сакралног и профаног простора. У сакралном представља медијум у комуникацији током празничког времена, а, како су се начин живота и религиозност мењали, попримио је и нову узвишену особину, естетски обликовану. Естетско се јавља у сагласју с укусом, схватањима и потребама одређеног дела друштвених група, било да их обликују индивидуално у домаћинствима или занатској производњи.” (Марјановић 2010, 223).

Данас су обредни хлебови заступљени онолико колико је испоштована традиција. У неким селима и засеоцима, као и у домаћинствима у самој Великој Плани, у којима је сачуван изворни облик обичаја, обредни хлебови су присутнији. У великоплањанском крају обредни хлебови су у обичајима углавном имали исту функцију као и код становништва у осталим деловима Шумадије. Мешење обредних хлебова кроз векове је био и остао важан део обичаја нашег народа, само у знатно мањој мери данас него раније. И даље се припремају хлебови за рођење, свадбени ритуал, божићне празнике, Ускрс, породичну славу и мртве, а много мање у осталим случајевима.

У циклусу календарских празника, данас у великоплањанском крају значајну улогу имају бадњедански колачи, чесница, колач полагајник, славски колач, и у понеким домаћинствима ускршњи колач. Славски колач припрема се за породичне и школске славе, црквене, сеоске и градске заветине и славу виноградара. Округлог је облика, меси се од пшеничног брашна с квасцем, или се, по жељи, наручује у пекарама. Раније су жене украсе самостално правиле с намером, свесно размишљајући о њима, док данас постоји низ каталога, рецепата и сличних ствари с упуствима како и шта треба да се уради. Углавном украсе стављају с намером да колач буде што лепши, не размишљајући претерано о њиховом значењу. Неизоставни детаљ на славском колачу представља покурник, док су остали елементи за украшавање подложни променама. У овом крају мешен је и колач који се секао код записа, за такозвану заветину села. Данас се овај обичај одржава само у неколико села, док је у прошлости свако село имало по више записа и домаћина који су вршили одређене обреде. Сви колачи који су се секли код записа били су исти као и за породичну славу. Данас је овај обичај скоро потпуно нестао. У неким селима задржале су се школске славе и литије, а и то је данас доста модернизовано.

Велики број бадњеданских колача и данас је сачуван. Ове хлебове припремају и старије и млађе домаћице, без одређених правила. Поред свиња, оваца, њива, кике и оранице, у појединим породицама, без обзира на средину, за Бадње вече се израђују и колачи у облику волова, иако се већ више од пола века они не користе за орање. Ови колачи данас представљају забавни део обичаја, нарочито за децу, којој су углавном и поклањани. Чесница је један од ретких обредних колача који је задржао своју функцију, скоро у потпуности. За великоплањански крај карактеристично је да се она меси од кукурузног брашна. Неизвесно је, међутим, да ли је тако било и у даљој прошлости. Употреба кукурузног брашна последица је вишевековног поп-

ства, бежања и померања становништва, као и немаштине коју доносе ратови (Маринковић 1978, 176). Брашно од новог семена, које има животну снагу као нови плод, треба да пренесе плодност и на усеве, стоку, послове, укућане и опште благостање у кући (Кулишић 1970, 177 према Маринковић 1978). У великоплањанском крају чесницу, као и остале обредне хлебове, меси домаћица, која је била и остала носилац кућних послова.

Полажајници се припремају уочи Божића, на Бадње вече и подједнако су заступљени и у сеоској и у градској средини. Раније су ови колачи везивани црвеним концем и кићени ручно направљеним поклонима,³² док се у новије време уз погачу добијају углавном новац или поклони индустријске израде, у зависности од узраста.

Ускрс се одувек славио и обележавао, али се васкршњи колач скоро у потпуности изгубио у овом крају Србије. Данас само одређена домаћинства на селу месе овај колач. Главно његово обележје, по којем је препознатљив, представљају јаја разних боја.

Василчићи, колач василица и младенчићи се данас углавном не припремају у великоплањанском крају. Одређена домаћинства, која Св. Василија прослављају као породичну славу, за овај дан месе сласки колач. Празник Младенци у новије време слави се као дан младих супружника који су у протеклој години склопили брак. Овај дан прославља се у породичној атмосфери. Уз богату трпезу, младенци у свом дому дочекују госте.

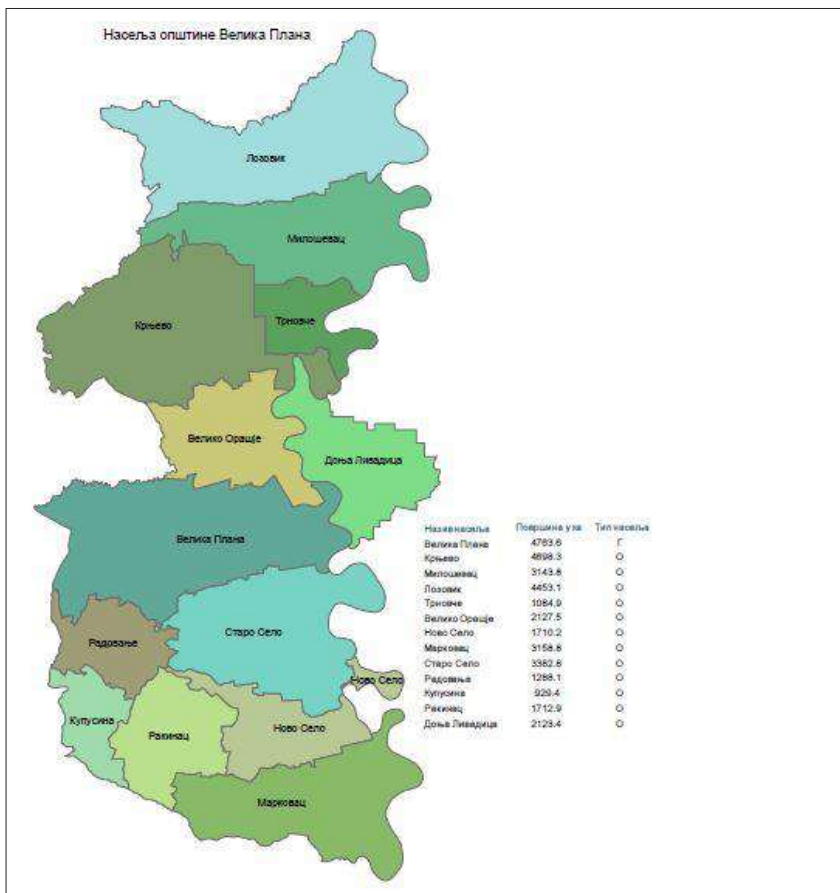
Док је у прошлости хлеб имао сакрално значење, данас је уобичајена употреба културних хлебова у контексту симболизације саме традиције, односно традиционалне културе. У категорију савремених културних хлебова спадају извесни деривати, веома лепо, готово уметнички обликовани предмети, веома укусни за јело, проистекли из различитих обредних радњи вршених у оквиру традиционалног мишљења и понашања одређених заједница (Ивковић 2011, 8). Присуство ових хлебова данас можемо посматрати кроз савремени фолклор и манифестације јавног карактера. Широм Србије одржавају се бројне манифестације, смотре и фестивали, који су често такмичарског типа, посвећени изради обредних хлебова, где домаћице имају прилику да искажу своју вештину. Тако, на пример, у оквиру манифестације „Брђанска пасуљијада” у Великој Плани, постоји такмичарски део посвећен избору најлепше украшене погаче. Такође, у околини Велике Планае, у паланачком селу Азања, ове године одржано је 23. по реду такмичење за најлепшу „азањску погачу”. Слична манифестација одржава се и у Баточини³³ под називом „Обредни хлебови”, где почев од 2006. године учешће узима близу стотину излагача из различитих крајева Србије. Све ово може се данас протумачити као вид промоције једне заједнице у ширем окружењу,

³² Чарапе, пешкири, шалови.

³³ Општина Баточина садржи нешто више од 10.000 становника и налази се на око 30 километара од Велике Планае.

показивањем вредности одабраних из сопствене традиционалне културе, уз вештину израде обредног хлеба као врсте скулптуре.

Прилози



Слика 1. Карта Велике Плане с околним селима³⁴

³⁴ <https://webzrs.stat.gov.rs/axd/Registar/SlikeRegioni/Mapiranemape/CentralnaSrbija/ReVelikaPlana.pdf>



Слика 2. Обредни хлебови у великоплањанском крају³⁵



Слика 3. Божићни колач



Слика 4. Чесница и мањи обредни колачи (ораница, свиња, овце и кика)

³⁵ Одређене фотографије прикупљене су током истраживања, на терену, док је остатак преузет из ауторове личне збирке.



Слика 5. Савремени полажајници с даровима



Слика 6. Славски колач и поскурник (славски печат)



Слика 7. Славски колач за Дан винограда



Слика 8. Василица, направљена од пшеничног брашна



Слика 9. Младенчићи на деверском пешкиру



Слика 10. Ускришњи колач и „чувар куће“



Слика 11. Пovoјница



Слика 12. Кумовска погача



Слика 13. Посмртни обредни колачи: поскурице и крстуш

Испитаници

- Душица Барјактаревић, Велика Плана, 87 год. (рођена 1933.)
 Живанка Футић, Велика Плана, 80 год. (рођена 1940.)
 Бранка Марковић, Велика Плана, 79 год. (рођена 1941.)
 Светлана Барјактаревић, Велика Плана (родом из Великог Орашја), 73 год. (рођена 1947.)
 Гордана Славнић, Велика Плана (месна заједница Бресје), 72 год. (рођена 1948.)
 Мирослав Барјактаревић, Велика Плана, 71 год. (рођен 1949.)
 Жарко Симић, село Радовање, 81 год. (рођен 1939.)
 Гордијана Симић, село Радовање, 72 год. (рођена 1948.)
 Војислав Павловић, село Ракинац, 81/83 год. (рођен 1937/1939.)
 Славка Павловић, село Ракинац, 70/72 год. (рођена 1948/1950.)
 Велибор Бановић, село Старо село, 80 год. (рођен 1940.)
 Живковић Олга, село Ново село, 80 год. (рођена 1940.)
 Мирка Трујкић, село Ново Село, 75/6 год. (рођена 1944/5)
 Првослав Богдановић, село Милошевац, 87 год. (1933.)
 Сека Богдановић, село Милошевац, 84/85 год. (рођена 1935/6.)
 Драган Јацановић, село Милошевац, 71/72 год. (рођен 1948/1949.)
 Радица Марковић, село Милошевац, 70 год. (рођена 1950.)
 Илић Милорад, село Лозовик, 82 год. (рођен 1938.)
 Биса Тирнанић, село Крњево, 72. год (рођена 1948.)
 Милица Хранисављевић, село Крњево, 65 год. (рођена 1955.)

Извори

- <https://webrzs.stat.gov.rs/axd/Registar/SlikeRegioni/Mapiranemape/CentralnaSrbija/ReVelikaPlana.pdf>
<http://www.muzejhleba.rs/index.htm>

Литература

- Бандић, Душан.** 1997. *Царство земаљско и царство небеско: огледи о народној религији*. Земун: Библиотека ХХ век.
Бандић, Душан. 2004. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит.
Вуковић, Милан. 1972. *Народни обичаји и пословице код Срба*. Београд: Просвета.
Ђорђевић, Вера. 1934. О сватовској погачи у околини Скопља, *Гласник Етнографског музеја*, књ. 9, Београд, 58–63.

- Жунић, Драган. (ур.)** 2010. *Традиционална естетска култура – хлеб*. Ниш: Центар за научна исраживања САНУ и Универзитета у Нишу.
- Ивковић, Магдалена.** 2011. *Погача за „у торбу“: обредни хлебови у младе-новачком крају*. Београд: Музеј града Београда.
- Јерemiћ, С. и Зеc, Т.** 1990. *Обредни хлеб у Србији – Јерemiја*. Београд: Етнографски музеј.
- Јовановић, Бојан.** 2010. Обедни и обредни хлеб. *Традиционална естетска култура – хлеб*. Ниш: Центар за научна исраживања САНУ и Универзитета у Нишу.
- Кнежевић, Сребрица.** 1964. *Исхрана*, Гласник Етнографског музеја 27, Београд, 275–301.
- Кулишић, Шпиро.** 1953. Порекло и значење обредног хлеба код Јужних Словена. *Гласник Земаљског музеја*, књ. VIII
- Кулишић, Шпиро, Петровић, Петар и Пантелић, Никола.** 1998. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Марјановић, Весна.** 2010. Култни хлеб између сакралног и естетског на примеру колекције у Етнографском музеју у Београду. *Традиционална естетска култура – хлеб*. Ниш: Центар за научна исраживања САНУ и Универзитета у Нишу.
- Маринковић, Љубица.** 1978. Обредни хлебови у смедеревском крају као одраз друштвено-економских услова. *Етнологије свеске* I: 176–188.
- Петровић, Среген.** 2010. Еволуција и трансформација обредних хлебова. *Традиционална естетска култура – хлеб*. Ниш: Центар за научна исраживања САНУ и Универзитета у Нишу.
- Стојановић, Марко.** 2010. Музеализација хлеба – опонирање и/или позиционирање културе. *Традиционална естетска култура – хлеб*. Ниш: Центар за научна исраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 235–248.

Katarina Selenić

RITUAL BREADS IN THE REGION OF VELIKA PLANA

Summary

The work was created as a result of field work carried out in Velika Plana and surrounding villages in the period of July - August 2019. During the research of this topic for the purpose of a bachelor's thesis, I focused on the description, classification and analysis of ritual breads that are traditionally prepared, ie. baked for the most important Serbian feasts in Velika Plana and its surroundings, the transformation that took place in the usage of ritual breads in this area, that is, which ritual breads have survived to this day and which are no longer mixed / prepared as well as what is their function and significance in modern times.

Key words: Ritual breads, the region of Velika Plana, field work

Дуња Њаради*

Факултет музичке уметности, Београд

РИТУАЛ, МАГИЈА И ИЗВОЂЕЊЕ У АНТРОПОЛОШКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ

Овај рад прати, из више различитих углова, вишедеценијско промишљање ритуала и магије у антропологији. Рад почиње дискусијом изузетно плодног опуса антрополога Виктора Тарнера, који је утемељио антрополошко изучавање ритуала у двадесетом веку. Тарнер је шему „обрета прелаза” етнолога Арнолда ван Генепа увео у ширу антрополошку мисао, а кроз сарадању с драмским редитељем Ричардом Шекнером, која је померила границе многих дисциплина, конструисао је широко поље студија извођења (енгл. *performance studies*). Други део рада ће, у намери да представи новије трендове и премишљања ритуала, указати на „потешкоће” у антрополошком бављењу магијом као нечему што константно бежи рационалном/научном објашњењу, али и као нечему што представља једно од суштинских питања значајних за дисциплину.

Кључне речи: ритуал, магија, позоришна антропологија, извођење (*performance*)¹.

Теоријска и практична сарадња између антрополога Виктора Тарнера и драмског редитеља Ричарда Шекнера представља један од најплоднијих теоријско-методолошких преокрета у уметничким и друштвено-хуманистичким наукама у двадесетом веку. Ова колаборација или покрет најчешће се назива *позоришна антропологија*, како ју је већ именовано позоришни ре-

* dunjasa82@gmail.com

¹ Ова студија је настала као резултат рада на пројекту *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије* (рег. бр. 177024).

дитељ Еуђенио Барба (Barba 1982) и овако се већ најчешће препознаје у студијама театра/перформанса. У антропологији се овај заокрет још назива и *драмска аналогија*, како ју је назвао антрополог Клифорд Герц почетком осамдесетих година двадесетог века (Geertz 1980). Две најважније студије потекле из ове колаборације свакако су Тарнерова *Од ритуала до театра* (1989) и Шекнерова *Between Theater and Anthropology* (1985). Најјача карика, односно окосница овог дијалога, свакако је студија ритуала која је померила границе разумевања и објашњавања друштвених процеса и културних представа у ширем пољу друштвено-хуманистичких наука. Овај ће рад, кроз представљање одређених аспеката сарадње између Тарнера и Шекнера, представити стара и нова размишљања о ритуалу у антропологији и шире, а потом ће се окренути новим премишљањима магијских пракси у антропологији и њиховим односом с питањем ритуала.

О ритуалу

Према Виктору Тарнеру ритуал је међу најмоћнијим активним жанровима културне представе, али га он одваја од позоришта. У својој књизи *Од ритуала до театра*, надовезујући се на рад белгијског етнолога Арнолда ван Генепа, Тарнер објашњава како се процес при којем појединац прелази из једног друштвеног стања у друго зове лиминални процес. Сетимо се да је Ван Генеп разрадио своју теорију обреда прелаза почетком двадесетог века, али је његова теорија доживела своје право признање и потпуну примену тек средином двадесетог века. Ван Генеп пише да се сви ритуали прелазног доба (рођење, пубертет, брак, смрт) увек одвијају по истом обрасцу и сви имају три основне фазе: прелиминарну (период одвајања од претходног начина живота), лиминалну (прелазно стање између два статуса) и постлиминалну (конфирмација новог друштвеног статуса). Тарнер се наравно фокусирао на лиминално или прелазно стање. То је по њему опасан тренутак, пун потенције, амбивалентности, и неконзистентности. Тако он дочарава како:

„[У] многим друштвима граничне новачке често држе тамнима, невидљивима, попут сунца или месеца у помрачењу, или месеца између мена 'када је месец таман', одузета су им имена и одећа, па се намазани блатом не разликују од животиња. Здружени су истовремено са општим супротностима као што су живот и смрт, мушко и женско, храна и измет, јер истовремено су мртви или умиру за свој бивши положај и живот, рађајући се и зријући за нови. Општа симболичка инверзија може означавати раздвајање; брисање и спајање различитости означаваће граничност” (Turner 1989: 48).

Лиминални моменти јављају се у ритуалним представама преиндустријских друштава и дела су колективног надахнућа, односно њихова покретачка сила је колектив. У постиндустријским западним друштвима Тарнер, пак, уочава *лиминоидне* праксе које су део индивидуалног деловања и надахнућа и често су критички настројене према идеји колектива и владајућих структура. Како Тарнер појашњава: „појединац *ради* код лиминалног док се *игра* код лиминоидног” (Turner 1989: 55). Осим развоју проучавања ритуала у антропологији, Тарнер је дао и кључан допринос промишљању начина писања етнографија. Наиме, Тарнер је дефинисао етнографију извођења као критику конвенционалних истраживачких методологија и сугерисао је алтернативне приступе који омогућавају истраживачу да има кинетичко разумевање културног процеса. Тарнер је предложио *извођење* етнографских текстова да би се коначно ослободио когнитивне доминације писаног језика – он предлаже да се „етнографски текстови напишу као драмски текстови, а да се ови потом претворе у драмска извођења која се пак могу окренути у метаетнографије” (Turner 1989: 100).

У дијалогу с Тарнером и Шекнер је био инспирисан структуром ритуала и преузео ју је да би је применио на театарску изведбу, односно представу:

„Изведба подразумева сепарацију, транзицију и инкорпорацију. У ритуалним иницијацијама иницијанти/учесници су трансформисани перманентно, док је у театарској изведби трансформација кратког типа. За разлику од учесника ритуалних иницијација извођач не губи себе. Или, да се изразим Ван Генеповом терминологијом, театарски тренинг, радионице, пробе, и загревања су прелиминарни ритуали сепарације. Представа као таква је лиминална, аналогна ритуалу транзиције. Одмор након представе представља ритуал инкорпорације” (Schechner 1985: 20–21).

Осим ове аналогije ритуалног процеса и театарске изведбе, Шекнер уочава потенцијал сарадње антропологије и позоришта и кроз дисеминацију знања. Он уочава како су антрополози „тренирани посматрачи”, па би они могли да помогну теоретичарима и практичарима позоришта да виде изведбе као делове одређених социокултурних система. Позоришни практичари, с друге стране, с богато глумачко-извођачким тренингом могу да помогну антрополозима да сагледају изведбе као догађаје саме по себи, односно Шекнер сугерише да изведбе могу да представљају и нешто више од рефлексије одређеног социокултурног система. Према Шекнеру, дакле, студије извођења (енгл. *performance studies*), које су настале овим блиским додирима театра и антропологије, проучавају широк спектар људског понашања, односно, постоји континуум између онога што називамо извођење у свакодневном животу, преко ритуала, спортских догађаја, психоанализе, театра. Довођењем у везу позоришта и антропологије, Шекнер и Тарнер уочили су нека веома дубока питања која су се налазила иза свих видова из-

ражавања културе. Упркос разноврсностима култура, све су оне садржале у себи непрестану склоност ка театрализацији, што је значило да је извођење универзални начин изражавања, чак поузданији од самог језика.

Шекнер је сматрао да сви сценски облици (театар, паратеатар, ритуал) у свим културама садрже исте структурне елементе: текст, покрет, мизансцен, сценографију, манипулацију простором, амбијент, атмосферу, публику, ре-цепцију. Мада ови различити елементи нису нужно универзални, они могу да послуже као одређене категорије које могу да помогну у тумачењу и дефинисању извођења, односно „извођачког понашања”. Студије извођења, дакле, истражују и тумаче заједничке и транскултуралне принципе на којима почивају све теорије и праксе извођења не само у театру, већ и у традиционалним паратеатарским и ритуалним представама.

Шекнер је, дакле, проширио дефиницију извођења да би обухватила ритуално понашање, уметнички плес и театар, обреде прелаза, спортске догађаје, психоанализу. По Шекнеру изведба значи: никада први пут, изведба је увек понашање које се понавља. Изведба је, стога, обновљено или поновљено понашање. Ова Шекнерова широка дефиниција изведбе имала је велики утицај на хуманистичке дисциплине и изродила је велике промене у антрополошкој, социолошкој и фолклористичкој парадигми. Такође, она је изродила и такозване студије извођења (енгл. *performance studies*), нове дисциплине чије су границе и даље нејасне и која има доста нерашчишћених односа са студијама драме и театра. Несумњиво, извођачка парадигма је и даље оперативна као водећи теоријски и аналитички концепт у различитим дисциплинама и донела је значајне промене: на пример, у драми је уочљив заокрет од текста ка телу или телесном присуству извођача и ту се ослања на постдрамске тенденције у позоришту; у студијама плеса пажња се помера с формалне кореографије ка покрету као делу свакодневног живота.

Ова колаборација, која је нагласила значај ритуала у разумевању културних представа, имала је одређени утицај и на праксе уметничког плеса, нарочито у Америци. Овде мислим пре свега на авангардне плесно-извођачке праксе, које су се развиле током шездесетих година у Северној Америци, вођене плесачима који су, да поједноставим, почели да користе свакодневни живот као инспирацију, а према томе и свакодневни покрет у својим представама, с циљем да помере уметност с пиједестала и приближе уметност плеса „обичном човеку”. На западној обали Америке развила се посебна грана ових авангардних пракси, која је велику пажњу посвећивала плесу који трансформише своје учеснике, пре него што репрезентује идеје. Ана Халприн, водеће име постмодерног плеса Западне обале користила је термин „ритуал” да опише сопствену извођачку праксу. И сама је била инспирисана светим и племенским плесним и ритуалним праксама, али је била заинтересована и за антрополошку димензију приступа ритуалу, верујући како је изведба, чак и уметничког плеса, у ствари ритуал. Међутим, за разлику од Шекнера, Халпринова је веровала да су трансформације које се одвијају у оквиру плеса/ритуала трајне – „плесови који мењају и трансформишу наше

животе зову се ритуали” (Halprin 1995). Ипак, у једном разговору са Шекнером, из деведесетих година (ибид.), Халпринова признаје колико је ова идеја наилазила на отпор у „уметничким” плесним круговима и није нашироко заживела.

Што се тиче промена које је „извођачка парадигма” донела антропологији и фолклористици, можемо да приметимо да се истраживачка пажња помера с трансценденталних структура ка њиховом отелотворењу у ритуалу. Ричард Бауман (Bauman 1977) наглашава како је у фолклористици термин изведба (енгл. *performance*) почео да означава двоструки смисао уметничке радње. Први је фолклорни аспект радње, а други је уметнички догађај или ситуација која укључује извођача, уметничку форму, публику, и атмосферу. Генерално, можемо закључити да је извођачка парадигма изменила студије ритуала тако што је указала на значај самог изведбеног догађаја пре него дубоких психолошких структура. По речима Пнине Вербнер и Хелен Басу: „Тарнерова студија Ндембу ритуала је била од изузетног значаја за откривање укоренености етичких идеала и идеја у телу и телесним супстанцама. Тело је у ритуалу је коришћено за постизање друштвене, телесне и моралне трансформације етичког субјекта” (Werbner and Basu 1998:7). Такође, иако се обично сматра функционалистом и структуралистом, Грејем Сент Џон (St John 2008) посматра Тарнера као једну транзициону фигуру у антропологији, чија се теоријска мисао развијала у значајном периоду колонијалних промена, као и промена у самој етнографској парадигми. Сент Џон сматра да се Тарнерова мисао налази на граници између модерне и постмодерне антропологије/етнографије. Занимљиво је, на пример, како Сент Џон уочава, да је Тарнер користио речник у описивању ритуалног процеса који веома наликује новијим „теоријама постајања” у новијој филозофији иманенције Жила Делеза и Феликса Гатарија. У књизи *The Forest of Symbols*, Тарнер, на пример, пише: „Антрополози су и даље преокупљени откривањем ’структура’ и друштвених односа, идеја и вредности, али они данас виде ове феномене у односу на структуре које су истовремено и генератори и продукти ових процеса. Теорија процеса обухвата и ’постајање’ и ’бивствовање’ (енгл. *becoming and being*)” (Turner 1970: 112–113). Коначно, Тарнер закључује: „ја преферирам да посматрам транзицију као процес, постајање и у случају обреда прелаза чак и трансформацију” (ибид). Овај речник, који укључује ’постајање’ и чак и само разграничавање између ’постајања’ и ’бивствовања’ навело је антрополога Бруса Капферера (Kapferer 2004) да закључи како је Тарнер заправо посматрао ритуални процес у ширем филозофском смислу и да ритуалне праксе саме по себи (овоме ћемо се вратити у другом делу) садрже клицу теоријских могућности.

О магији

Почетак бављења магијом у антропологији везује се за *Златну Грану* Џемса Џорџа Фрејзера. Фрејзер дефинише законе магијског мишљења и понашања на следећи начин:

„Ако анализирамо принципе мисли на којима је мађија основана, вероватно ћемо наћи да се они свODE на ова два: први да слично производи слично или да последица личи на узрок; и други, да ствари које су једанпут биле једна с другом у додиру продужују да делују једна на другу и на раздаљини, после престанка физичког додира.” (Фрејзер 1992: 31).

Први принцип, по Фрејзеру, јесте хомеопатична или имитативна магија, док је други принцип основа преносне магије и ово су законитости магијског мишљења. У ствари, магија је за Фрејзера заиста ствар законитости која више одговара логици науке² него религије. Магија је, по Фрејзеру, константна и универзална управо као и наука, и не зависи од воље богова. Међутим, шаман или мађионичар који практикује магију нема експлицитну теорију која руководи његовим понашањем и чешће назива своју праксу уметничком него што је препознаје као науку. Овде се, дакле, ради о „имплицитној” логици. Фрејзерова размишљања о магији су отворила бављење магијом у антропологији и служила су као велика инспирација ауторима као што су Едвард Еванс-Причард и Едмунд Лич, који су промишљали магију током двадесетог века. Крајем двадесетог века јављају се нови приступи студијама магије, ритуала и модерности кроз радове аутора као што су Мајкл Таусиг (Taussig 1993, 1997), Џин и Џон Комароф (Comaroff and Comaroff 1993, 2001) и Фернандо Коронил (Coronil 1997). Ови аутори отворено преиспитују улогу магије и „ирационалног” у националистичким дискурсима модерних и постколонијалних држава (Таусиг), деификацију државе у модернистичким дискурсима (Коронил) и „магичност државе у доба миленијумског капитализма” (Comaroff and Comaroff 2001: 38). Као што су тврдили многи од ових аутора, повратак магијских пракси и пракси вештичарења није никакав „повратак традиционалним праксама”, нити је знак заосталости или недостатак прогреса, већ је знак несигурности, моралне двосмислености и неједнаких награда и аспирација у савременом тренутку. Укратко, ови аутори показују како окултне и магијске праксе нису само нуспроизвод модерности, већ су њена конститутивна особина.

² Треба имати у виду, међутим, да је магија за Фрејзера „погрешан систем понашања”, „бесплодна вештина и лажна наука” (Фрејзер 1992: 32).

Магија, ритуал и извођење

Брус Капферер у уводу у своју студију *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft, and Sorcery* тврди да је магија заједно с вештичарењем у епистемолошком центру антропологије. Према Капфереру, питања која ови феномени постављају су од „трајног значаја за дисциплину” (Kapferer 2001: 1), зато што указују на „дубока егзистенцијална питања у жељи за разумевањем људских сила које делују у конструкцији проживљених реалности” (ибид.). Капферерова провокативна сугестија је да магија, заједно са чаробњаштвом и вештичарењем, лежи у срцу дисциплине јер изазива епистемолошке границе саме антропологије – одлике разума и „не-разума” у људској психи, темеље религије и саме природе науке (ибид., 11). Капферерова писања о магији су блиско повезана и с његовим разумевањем ритуала, при чему он иде толико далеко да тврди да магија не постоји без низа телесних активности које су увек имаментне и појављујуће, а врло су ретко, или никад нису апстрактне. Ова идеја која везује ритуал за праксу долази од постмодерних антрополога и театролога који се баве извођаштвом, који су напросто сугерисали да „[...] мистериозни ритуали који су будили толико интензивног поштовања и радозналости међу ранијим посматрачима [...] не треба да се посматрају као експресије неке одређене есенције, већ једноставно као различите праксе” (Alexander 2004: 534). Међутим, у свом писању Капферер се ослања на идеју магије као извођачке праксе и преко Еванс-Причардовога пионирског дела о Занде магији уједно откривајући и нов угао посматрања старијих етнографија о магији. Друга значајна рана студија која је служила као велика инспирација Капфереру је и семинални рад Марсела Моса о телесним техникама. Већ 1922. године Мос је тврдио да су телесне технике у срцу разумевања многих друштвених феномена. Тако, он тврди:

„Верујем да се чак и у дубинама наших мистичних стања налазе телесне технике [...] верујем да морају постојати биолошке основе ’комуникације са божанским’.” (Mauss 1973: 386).

Ова линија антрополошке мисли, која посматра праксу као темељ система идеја, није увек експлицирана у историји антропологије. Шанон, на пример, тврди да постоје недостаци у антрополошким студијама ритуала, јер оне наглашавају „елемент вере (доктрине, идеологије, значења) док постављају значај осећајног тела у ритуалу” (Shannon 2004: 382). Ова ситуација је присутна и у другим друштвеним наукама и широј хуманистици. Ако погледамо ситуацију у студијама плеса, Ендру Хјуит је тек недавно сугерисао да основни политички значај плеса лежи управо у плесу као пракси. Он објашњава да:

„[...] плес може да служи као естетски медијум који конзистентно покушава да разуме уметност као нешто иманентно политичко: однос-

но као нешто што вуче свој политички значај из свог статуса као праксе, а не из неке логички претходне политичке идеологије која је лоцирана негде другде, изван уметности” (Hewitt 2005: 6).

Ово, међутим, не значи да треба да престанемо да посматрамо идеологије које окружују и реконтекстуализују разне ритуалне праксе, и свакако Капфереров позив да посматрамо ритуалне праксе „по себи” не значи игнорисање друштвених, политичких и културних идеја које дају значај изведеном ритуалу. Оно што овде предлажем, пратећи Капферера, јесте да усвојимо идеју ритуала и као социокултурне експресије (што и јесте домен антрополошких истраживања), али и као „кореографисани догађај”, да позајмим појам из студија плеса. С друге стране, занима ме и ишчитавање етнографских описивања „изведених догађаја” као начина да се осветле методолошке и емпиријске несигурности које одликују етнографије ритуала. Узмимо, на пример, сада већ класични случај Индијанца Кесалида, Квакијутл Индијанца који је желео да разоткрије шаманско шарлатанство. Леви-Строс је позајмио ову причу о Кесалиду из етнографије Франца Боаса и понудио је пуну верзију у својој књизи *Structural Anthropology* (1963). Иако је и Леви-Строс наглашавао елемент вере у процесу шаманског лечења, он је ипак био у стању да види цео процес као, у суштини, „извођачки”. Он га описује као искуство које садржи „три нивоа”, укључујући:

„[...] шамана који, ако је позив професије истински [...] пролази кроз одређена стања психосоматске природе; [потом] болесну особу која може али не мора да искуси побољшање свог стања; и најзад публику, која такође учествује у лечењу осећајући ентузијазам и интелектуално и емотивно задовољство које производи колективна подршка” (Lévi-Strauss 1963: 179).

Ричард Шекнер такође преузима причу о Кесалиду да би назначио значај телесних техника и вештина у разумевању учинковитости магије у ритуалу. Причу ваља цитирати у целини, јер је током неколико деценија инспирисала и антропологе и театрологе:

„Кесалид је био шаман који никад није веровао у шаманизам тј. у ’специјалне моћи’ шамана и желео је да разоткрије шамане као шарлатане и варалице. Као младић, Кесалид је био интригиран шаманским понашањем и вођен радозналешћу према њиховим триковима и жељом да их разоткрије, Кесалид је почео да се дружи са шаманима док му један од њих није понудио да им се придружи и да изучи за шамана. Кесалид је тако добио разноврстан тренинг у глуми, магији, певању. Научио је да се претвара да губи свест, како да изазове повраћање и како да упосли шпијуне који ће му открити тајне његових пацијената. Кесалид је изучио уметност тако добро да не само што није разоткрио шамане као варалице, него је и сам стекао репутацију моћног шама-

на. Себи је објаснио да његови пацијенти оздрављају зато што верују у његове моћи и зато што он познаје уметност шаманизма тако добро и 'изводи је феноменално'. Коначно, и сам је почео да верује у своје моћи. Кесалид, као леопард из Кафкине параболе, био је потпуно апсорбован у пољу сопственог извођења" (Schechner 1985: 121).

Шекнер преузима ову причу од Леви-Строса да би поентирао своју идеју извођења као „претварање да је нешто истина све док то не постане истина” или као пример епистемолошких одлика и постмодерних парадокса перформанса (Conquergood, 1992: 41). Шекнер наглашава како Леви-Строс интерпретира Кесалидов успех у искључиво психолошким терминима, тако занемарујући извођачке аспекте феномена. Двајт Конкергуд, један од театролога који се бави студијама извођења, коментарише исту причу уз закључак да „оно што недостаје из Леви-Стросове дискусије Кесалида је сагледавање историјског процеса кроз изведбени угао [што би показало] како се праксе акумулирају, прожимају и развијају кроз време, реконституишући субјекте и деловање и реконфигуришући контекст” (ибид.). Према томе, иако прича по себи наглашава чињеницу да је Кесалид био у стању да излечи пацијенте јер су они *веровали* да он има моћи, такође је битно нагласити чињеницу да је сам Кесалид веровао да његове моћи леже у његовој способности да *феноменално изведе* своје трикове.

Мајкл Таусиг у свом писању о шаманизму и лечењу био је много директнији у ослањању на Мосове идеје телесних техника и њихових веза са шаманистичким лечењем, али нам такође, на неки начин, осветљава неке аспекте Кесалидове приче. Таусиг наглашава „покрет трикова” или флуидност којом шаман изводи свој ритуал као кључне у разумевању ефективности лечења. Прво, Таусиг зове ову флуидност „чисто постајање у којем су биће и не-биће трансформисани у бивство трансформишућих форми” (Taussig 2006: 140). Флуидност овде сугерише мимезис као неку врсту покретне метаморфозности, пре него чисту репликацију у фотографском смислу. Таусигов рад на шаманизму и мимезису је критички значајан за студије перформанса, јер се враћа мимезису на интересантан начин. Таусиг се, бавећи се мимезисом, ослања на Адорнов И Хокхајмеров рад на дијалектици просветитељства и преко њих пише о мимезису као истовремено о копији или имитирању нечега (што је традиционално схватање мимезиса), али он исто тако посматра мимезис као *процес* имитирања којим се стиче чулно знање „другости”. Тако Таусиг пише: „Чудо мимезиса лежи у копији која преузима карактер и моћ оригинала, до тачке да копија постаје оригинал и преузима његову моћ” (Taussig 1993: XIII). Иако Таусиг овде дискутује мимезис који је филозофски и естетски концепт да би развио теорију магијског деловања/излечења, његове идеје су, верујем, значајне за студије извођења и студије драме, која се и сама разрачунавала са мимезисом преко својих антирепрезентацијских трендова. На пример, у студијама драме уочљив је преокрет од платонистичког схватања мимезиса карактеристичног за тра-

диционалну драму ка постдрамском позоришту. Моје питање је, међутим, постоји ли начин да се дискутује мимезис у антропологији *преко* антрополошког схватања магије.

Да бисмо одговорили на ово питање, вратићемо се Капфереровом писању о магији и ритуалу. Брус Капферер, када дискутује Тарнерово наслеђе у антрополошким промишљањима ритуала, користи концепт развијен у оквиру филозофије Жила Делеза и Феликса Гатарија. Капферер се нарочито интересује за однос између ритуалне реалности и реалности изван ритуала (оно што Тарнер подразумева под свакодневним животом). У том смислу Капферер преузима појам *виртуалности* од Делеза и Гатарија да би говорио о реалности ритуала. На самом почетку Капферер појашњава да његова употреба термина виртуалност нема никакве везе с виртуалношћу сајбер технологија, јер он види ритуалну реалност за себе и по себи – „која није ни симулакрум екстерне реалности нити алтернативна реалност” (Kapferer 2002). Према томе, ритуал није ни копија постојеће реалности, нити утопијска реалност, већ је „динамички простор јединствен по себи и подложен сопственим настајућим логикама” (Kapferer 1997: 7), односно има своју „унутрашњу праксу”. Укратко, Капферер нуди приступ магијској и ритуалној реалности на следећи начин:

„Космологија у оквиру које је ова унутрашња пракса артикулисана нема нужно везе са реалностима изван ње, нити има нужно унутрашњу конзистентност. Заиста, идејност овог фантазматског или у Делезијанској терминологији виртуелног простора магијског деловања и ритуалног понашања потиче из много извора и личних и историјских. Оно што желим да нагласим је да потенцијал или ефективност магијске праксе лежи управо у овој виртуалности – која се налази изван сваког разума – чак можда и изван свог. Као таква, магијска/ритуална виртуалност садржи сопствену истину.” (Kapferer 2002: 23).

Међутим, шта је тачно улога ове „истине” магијске и ритуалне праксе? Капферер прати Делеза и Гатарија да би закључио како је екстерна/спољашња реалност, односно „стварни живот” (који он назива *актуалност*) један хаотичан и неодређен простор и улога ритуала је да продре у виталне процесе живота и подеси њихову динамику. Односно, по Капфереровим речима:

„Репетитивна динамика многих ритуала је димензија радикалног успоравања темпа свакодневног живота, његове брзине, непрестане промене у тачкама ослонаца, промене у перспективи и структурама, једном речју ’хаоса животног искуства’. Дакле, репетиција у ритуалу, опсесија детаљима и прецизношћу је управо израз конститутивних и генеративних аспеката праксе: тј. ритуална пракса овде није чист израз значења вредности, него управо динамика њиховог настајања. Силина, ефективност и моћ ритуала такође леже и у начину на који ова вирту-

алност ритуала и његова динамика мењају чулну перцепцију учесника ритуала; ова организација чулне перцепције [...] симултано постаје срж и сила из које се конструише значење ритуала.” (Kapferer 1997: 178).

Приметимо овде како се Капферерова визија ритуалне реалности разликује од Гарнеровог концепта лимена. По Гарнеру, управо је лимен тај који је хаотично неодређен простор који или потврђује, или субвертира постојећу реалност. У том смислу лимен је или огледало, или обрнуто огледало спољне реалности коју одликују ред и хијерархија. Ми смо видели да за Капферера не постоји јасна и подразумевајућа веза између ове две реалности и по њему је екстерна реалност (актуалност) она која је хаотична и неодређена. Други значајан аспект Капфереровог рада на ритуалу су и два схватања репетиције, која су концептуално повезана, иако функционишу засебно. Шире значење репетиције односи се на периодично понављање целог ритуала и укључује и размаке међу понављањима, односно, оно има темпоралну димензију (Drewal 1992: 2). Друго разумевање репетиције нуди нам Капферер и подразумева репетицију која се догађа у оквиру једног ритуала и која је проживљена као „флуидан ток без застоја” (Kapferer 1997). Репетиција целог ритуала је оно што занима антропологе када пишу о друштвеној и културној ефективности истих. Међутим, Капферер указује подједнаку пажњу репетицији у ритуалу на тај начин наглашавајући природу ритуала кроз и као *праксу*.

Дакле, да закључимо, Капферерова мисао се приближава Гарнеровом телу и телесним течностима као основи етичког знања, као и Мосовом веровању да мора да постоји биолошка основа разумевања божанског. С друге стране, Капферер објашњава да нису ни биологија ни култура те које потпуно одређују значење и ефективност ритуала, него да је управо динамика између биологије и културе, која се јавља у виртуалности ритуала, оно што га чини оним што јесте. Ритуална репетиција, прецизност и телесне технике, па чак и миметичка репрезентација, налазе се у сржи антрополошког бављења магијом, али отварају значајна питања везана за само етнографско истраживање, као и писање етнографија.

Уместо закључка

Идеја теренског рада је већ нашироко дискутована и теоретизована у оквиру антропологије. Клифор Герц има чувену изјаву да је етнографски рад исто што и настојање да се прочита рукопис/текст преко туђег рамена, али ти дани су одавно прошли (Geertz 2002: 150). Овде реферишем на оно што Двајт Конкертгуд види као промену у етнографској форми од једне текстуалне вежбе „читања” културних форми ка чулним и дијалогским ет-

нографијама, где је извођење привилеговано као кључна епистемолошка и репрезентацијска пракса (Conquergood 2002). Фабијан, на пример, позива на заокрет од информативне до перформативне (изведене) антропологије – он се залаже за антропологију ушију и срца, која би уобличила антрополошко „учествовање с посматрањем” као неки вид перформативног сведочења (Fabian 1990). Веома слично, Пинк позива на писање „чулних етнографија” које је већ узело маха међу антрополозима плеса (Pink 2009, види и Sklar 2001). Дакле, верујем да антрополошка изучавања магије и ритуала могу да нам осветле разумевање културних представа двадесет првог века, као и да пруже основу новој интердисциплинарности у оквиру друштвено-хуманистичких наука.

Литература

- Alexander, Jeffrey C. Cultural Pragmatics: Social Performance between ritual and strategy. *Sociological Theory* 22, no. 4, (2008): 527–573.
- Barba, Eugenio. Theatre Anthropology. *The Drama Review* 94, no. (1982): 2: 5–32.
- Bauman, Richard. Verbal Art as Performance, VII. Rowley Mass, 1977. In Simon J. Bronner, *Art, Performance, and Praxis: The Rhetoric of Contemporary Folklore Studies*. *Western Folklore* 47, no. 2 (1988): 87.
- Comaroff, Jean and Comaroff, John (eds). *Modernity and Its Malcontents: Ritual and Power in Postcolonial Africa*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Occult economies and the violence of abstraction: notes from the South African postcolony. *American Ethnologist* 26, no. 2 (1999): 279–303.
- (eds). *Millennial Capitalism and the Culture of Neoliberalism*. Durham NC: Duke University Press, 2001.
- Coronil, Fernando. *The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela*. Chicago: University of Chicago Press 1997.
- Conquergood, Dwight. Performance Theory, Hmong Shamans, and Cultural Politics. In *Critical Theory and Performance*, edited by Janelle Reinelt and Joseph Roach, 41–65. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.
- Performance Studies: Interventions and Radical Research. *The Drama Review* 46, no. 2 (2002): 149.
- Drewal, Margaret. *Yoruba Ritual: performers, play, agency*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- Fabian, Johannes. *Power and Performance: Ethnographic Explorations Through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.

- Фрејзер, Џемс Џорџ. *Златна Грана. Проучавање магије и религије*. Београд: Посебна књига, 1992.
- Geertz, Clifford. *The Interpretations of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- Blurred Genres. *American Scholar* 49, no. 2 (1980): 165–182.
- Halprin, Anna. *Moving Towards Life: Five Decades of Transformational Dance*. Hanover: Wesleyan University Press, 1995.
- Hewitt, Andrew. *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. Durham and London: Duke University Press, 2005.
- Kapferer, Bruce. *The Feast of the Sorcerer: Practices of Consciousness and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.
- Introduction: Outside All Reason: Magic, Sorcery, and Epistemology in Anthropology. In *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft and Sorcery*, edited by Bruce Kapferer, 1–31. New York: Berghahn Books, 2002.
- Ritual Dynamics and Virtual Practice: Beyond Representation and Meaning. In *Ritual in its own right: Exploring the Dynamics of Transformation*, edited by Don Handelman and Galina Lindquist, 35–55. New York: Berghahn Books, 2004.
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest. New York: Basic Books, 1963.
- Mauss, Marcel. Techniques of the Body. Trans. Ben Brewster. *Economy and Society* 2, no. 1 (1973): 70–88.
- Pink, Sarah. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage Publications, 2009.
- Schechner, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- Shannon, Jonathan J. The aesthetics of spiritual practice and the creation of moral and musical subjectivities in Aleppo, Syria. *Ethnology* 43, no. 4 (2004): 381–391.
- Sklar, Deidre. *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the fiesta of Tortugas*. New Mexico. Berkeley: University of California Press, 2001.
- St John, Graham. An Introduction. In *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*, edited by Graham St John, 1–38. New York: Berghahn Book, 2008.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge, 1993.
- *Walter Benjamin's Grave*. Chicago and London: Chicago University Press, 2006.
- *The Magic of the State*. London: Routledge, 1997.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. New York; London: Cornell University Press, 1970.
- *Od rituala do teatra*. Zagreb: August Cesarec, 1989.
- Werbner, Pnina, and Helene Basu. The Embodiment of Charisma. In *Embodying Charisma: Modernity, Locality, and the Performance of Emotion in Sufi Cults*, edited by Pnina Werbner and Helene Basu, 3–29. London: Routledge, 1998.

Dunja Njaradi

RITUAL, MAGIC AND PERFORMANCE IN ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE

Summary

This paper follows, from several different angles, decades of reflection on ritual and magic in anthropology. The work begins with a discussion of the extremely fruitful work of anthropologist Victor Turner, who founded the anthropological study of rituals in the twentieth century. Turner introduced the scheme of the 'rite of passage' of ethnologist Arnold Van Gennep into broader anthropological thought, and through collaboration with playwright Richard Scheckner, who pushed the boundaries of many disciplines, he constructed a wide field of performance studies. The second part of the paper, in order to present newer trends and reflections on rituals, will point out the 'difficulties' in anthropological practice of magic as something that constantly escapes rational / scientific explanation, but also as something that is one of the essential issues important for the discipline.

Keywords: ritual, magic, theatrical anthropology, performance

Нематеријално културно наслеђе

Стојановић Марко
Етнографски музеј у Београду

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА АГРАРНО НАСЛЕЂЕ У ЕТНОГРАФСКОЈ МУЗЕЈСКОЈ ДЕЛАТНОСТИ

Деценијама усаглашавана етнографска музејска делатност ослањала се на музеализацију материјалних културних сведочанстава која, међу осталима о целокупној народној култури, документују и аргументују културу привређивања традиционалних сеоских заједница. Неминовни, показало се, процес нестајања традиционалних образаца и облика привређивања довео је до дистинктивног односа примене данашњег аграра према некадашњим системима у основи примерених очувању и одрживости природног окружења на дуге стазе. Могућности за укључивање идеје, појма и садржаја савременог концепта аграрног наслеђа у етнографску музејску делатност, њену будућу мисију и визију, уједно отварају простор за шири дијалог носилаца јавног дискурса о наслеђу с припадницима локалних заједница који данас, у значајно отежаним условима, покушавају да одрже постојећа или ревитализују замрла знања, вештине и праксе везане за земљорадњу, сточарство, воћарство и виноградарство, као и остале традиционалне привредне делатности.

Кључне речи: аграрно наслеђе, музејско наслеђе, нематеријално културно наслеђе, етнографска музеологија.

Етнографско наслеђе

Култура привређивања у традиционалним сеоским заједницама представља једно од основних поља у којима су српска етнографија, потом етнологија, а данас антропологија и музеолошка етнологија/антропологија¹ препознале неке од својих праваца током установљивања научне дисципли-

¹ Препознавање музеолошке етнологије/антропологије начињено је због тога што су етнографија и потом етнологија током малтене читавог трајања деловале с пуним укључивањем етнографске музејске делатности у своја поља деловања.

не. Чињеница да је етнографија, поготово антропогеографија, коначно утемељење достигла крајем 19. и почетком 20. века, у време када су мануфактурна производња и продор индустрије већ захватили балкански простор, посредно говори о томе како је требало да истраживања и документовања традиционалних облика привређивања већ и у то време постану приоритет. Током читавог протеклог века су процеси растакања једне у основи аграрне економије убрзано настављени, како би током друге половине 20. века довели до тога да наше сеоске заједнице и њихов привредни профил буду доведени до непрепознатљивог, што је представљало изазов за одређене домене музејске делатности, која је била у корелацији према традиционалној, народној култури привређивања. Управо стога значајно је говорити о томе како су на глобалном плану заживели процеси промена у подизању свести о томе шта све треба сматрати опсегом у којем се етнографска музеологија може активно прикључити савременом друштвено-културном окружењу. У том правцу посматрано, одавно већ суочени смо с чињеницом како су деценије, чак векови који претходе данашњици били посвећени упорном, доскора сматрано једином могућем, стварању тржишта окренутог углавном према превазилажењу традиционалних достигнућа у култури привређивања. На другој страни напретка, опет, остајале су бројне културе које су до индустријских револуција производиле у екстензивном кључу, али, у основи ипак усаглашеном с обновљивим природним ресурсима. Одлика традиционалне културе привређивања био је непрестани брижни поглед према сутрашњици генерација које треба да наследе тло, свежу воду, биљни и животињски свет, који ће оне наставити да одржавају за сопствену добробит, као и добробит оних који долазе за њима. Такав дистинктивни однос данашњице према традиционалном управо аргументује да треба говорити о томе како прикупљање, документовање, трезорирање и излагање културних сведочанстава о постојању и систему вредности припадника традиционалних сеоских заједница данас неминовно постаје изазов у тржишном окружењу супротстављеном уважавању еколошких стандарда, промишљањима о климатским променама и бројним другим факторима угрожавања.

Домаћа етнографска музеологија у стандардизованом делокругу рада који се бавио проблематиком културе привређивања најпре је посезала за музеализацијом из оквира тзв. материјалне културе, тачније укључивањем у свој фондус предмета свакодневне употребе за разнородне привредне активности. Гледано из перспективе етнографске музеологије и свакодневне музејске делатности, такве релације су се огледале у томе што су музејско етнографско наслеђе и култура привређивања као њен интегрални део ушли у јавни дискурс у својству комуникационих ресурса који се баве неживим, или у најбољем случају рудиментарно постојећим културним елементима некадашњих друштвених заједница. Свеједно, дугим трајањем делатности Етнографског музеја² дефинисане су збирке Земљорадња, Сточарство,

² Пример за примерену музејску делатност аргументован је чињеницом да је у питању најстарија институција на Балкану специјализована за етнографски материјал. Уз то, и по-

Воћарство и виноградарство, Саобраћај и транспорт добара, Лов и риболов и Допунско привређивање, којима су документоване егзистенцијалне потребе и начини њиховог задовољавања. Образлагање ширег контекста тих изражаја народне културе омогућавано је бројним чланцима у којима су аутори, изузев описа предмета и њихове функције, говорили о методама и конкретним техникама у, на пример, агрикултурним активностима и узгоју домаћих животиња. Напослетку, активности током реализације и потоње презентације народног живота у оквирима сукцесивних сталних поставки, повремених изложби, трибина и стручних скупова заокруживале су тај делокруг етнографске музеологије. Укључена у поделу на доскорих дана утемељене својеврсне „музејске фиоке” с музеализованим културним сведочанствима о тзв. народној ношњи/костиму, обући, покућству, алатима занатлија и осталим предметима, култура привређивања није системски повезивана с делатношћу која се бавила духовном културом и њеним изражајима у оквиру целокупне народне културе. Како је музејска делатност неизоставно повезана с културним добрима, музејским предметима, на првом месту поменуто бих збирку *Народна знања и веровања*, у оквиру које су опредељене музеалије које документују и аргументују различите видове народне медицине и народне ветерине, тачније етномедицине и етноветерине.

Дуготрајан, упоран и доследан рад на проширивању истраживачког домена, као и поља заштите свеукупног културног наслеђа, доносио је, у исто време, непрестане плодове у глобалном окружењу. Почев од индивидуалног доприноса музеалаца и стручњака/научника који су се бавили теоретским утемељавањем нових суштинских поставки и образаца у музејској делатности, па све до кровне институције Унеско у својству једне од организација Уједињених нација, културно наслеђе постало је у значајној мери видљиво у глобалним оквирима, а његова суштина, садржај и обим предочени и препознати у Унесковим конвенцијама, почев од *Конвенције о заштити светског културног и природног наслеђа* из 1972. године, до *Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа* у 2003. години, која је настала по прихватању Унескове *Препоруке за очување традиционалне културе и фолклора* из 1989. године и *Универзалне декларације о културној разноликости* из 2001. године. Сагледано у делокругу музејске делатности заштите етнографског културног наслеђа, поменути пут Унесковог ширег сагледавања и интегративног приступа у очувању културног наслеђа отворио је врата музејима за опсежније прикупљање и размену информација о могућностима укључивања музејског наслеђа у савремено, живо културно окружење.

Конкретан пут ширем сагледавању могућности деловања домаћих етнографских музеја и збирки, до тада превасходно окренутих концепту чувања и заштите покретних културних добара (што је суштински подразумевало

ред флукутирајућег административног статуса у последње време, ЕМ је матична установа за етнографски материјал на тлу Србије.

својеврсну дозволу којом кустоси путем експозиција, стручних чланака и повремених предавања пружају прилику посетиоцима да стекну делимитан, у сваком случају стручним оком и ставом подешен увид у репрезентивне елементе народне културе), био је у одређеном дискурсу дефинисан коначним укључивањем институције музеја на отвореном, која је по дефиницији водила ка настанку дубинског, свеобухватнијег доживљаја посетилаца при сусрету с наслеђем.³ Дословним изласком из музејске зграде назначен је интерактивни канал за проширивање комуникационог простора у којем се етнографско наслеђе музеолошки доследно интегрише у целокупно природно и културно наслеђе простора који репрезентује (Marović 1984: 18), те тиме савременим баштиницима заједница које су то наслеђе стварали и преносили кроз генерације омогућава да буду градитељи мостова ка разумевању потреба (Мелемсетер 2015: 270) будућности.⁴ Путовање започето музејима на отвореном у оквиру европског концепта наслеђа настављено је реализацијом идеје о музеју који би представљао целокупну заједницу у оквиру које делује и на чији животни простор реферира. Еволуција музеја у живом културном простору тако је настављена настанком екомuzeја, којима су циљеви, значај и улога били условљени променом егзистенцијалних, економско-друштвено-културних параметара локалних заједница на чијим територијама су оснивани (погледати Babić 2009: 222, 223, 234).

³ Музеолошки заснована институционализација музеја на отвореном започета је током друге половине 20. века, иницијативом да, између осталих, стручњаци Етнографског музеја учествују у реализацији поставке на Авали, којом би биле представљене све варијанте кућа и њима припадајућих ентеријера, потом окућница с привредним зградама, а напослетку и других елемената непокретног и покретног етнографског наслеђа које би репрезентовало и аргументовало народну културу становања и привређивања на територији Србије. Културном политиком у домену наслеђа та идеја је занемарена и тек неколико деценија касније реализована у сукцесивно концептуализованом, данашњем Музеју на отвореном „Старо село Сирогојно”. (погледати Drljača, Findrik 1980, Drljača 1980) Данашња републичка институција заштите, Музеј на отвореном „Старо село Сирогојно” репрезентује етнографско наслеђе на отвореном у оквиру простора у којем се приказују архитектура, унутрашње уређење зграда, начин привређивања и организација породичног живота људи брдско-планинских предела динарске регије (<https://www.sirogojno.rs/o-muzeju>), а њена изложбена делатност, између осталог, усмерена је ка репрезентовању старих заната, обичајне праксе, друштвених свечаности и ритуала и другог, што доприноси што бољем искоришћавању предности музеолошких поставки у природном окружењу (<https://www.sirogojno.rs/programi>).

⁴ О новом хоризонту ка којем непрестано треба да тежи савремени музеј окренут ка етнографском наслеђу врло доследно и далековидо говори Никола Крстовић: „Нове музеолошке тенденције које дефинишу музеје као социјално ангажоване институције, специфичне облике комуникацијских платформи у којима прошлост има смисла ако је читљива савременом човеку, баштинске форуме (а не храмове и трезоре), коначно – јавне сервисе кроз које се непрекидно преобликују и преиспитују идентитети, опет налазе своје плодно тле у праксама скансена. Редеофинисано схваћен концепт *living history* као „живуће”, а не „оживљене” историје, екомuzeологија, социомuzeологија и нови покрет екомuzeја омогућавају преплитање дела нечијег стварног живота (посао, занат, занимање, хоби, слободно време...)” (Крстовић 2014: 23).

У покушају да се поврати материјално благостање, или да се бар обезбеде услови за пристојан живот припадника мањих градских или сеоских насеља, чак и читавих подручја која су ширим, спољашњим друштвеним процесима премештена на маргину економског развоја, концептуализације екомuzeја у својству метапривредних активности којима је подизана свест о заједничком културном власништву над материјалним културним сведочанствима и употребним предметима (упореди Varine, 1974: 244 према Babić 2009) постајале су у одређеном периоду (по могућности) нови друштвени замајац. Концепт екомuzeја на тај начин је у одређеном контексту придружен пољу деловања етнографске музеологије, иако његова основна идеја није била преваходно окренута ка наслеђу недирнуте народне културе (штавише, у питању су обично биле концептуализације и ревитализације усмерене ка новом животу индустријског наслеђа и њему следствених деривата), стога што на лествици развоја музејске делатности они представљају даље „заузимање територије” у оквиру које су на истом задатку они који представљају својеврстан унутрашњи круг стручњака и уз њих целокупна заједница на територији коју музеј покрива (упореди Крстовић 2014: 155–160). Од полазних чаура у којима су елементи и целина народне културе били дословно заробљени у репрезентацијама стриктно везаним за зграду музеја, па преко музеја на отвореном чије је деловање неизоставно везано за спољашњи простор живе културе, на тај начин смо стигли до наслеђа које комуницира у свакој тачки на којој његови баштаници обитавају. Надаље, свеједно што у деловању српске етнографске музеологије не постоје довољне назнаке о томе да је на било који начин идеја екомuzeја заживела макар у траговима, чињеница је да су музеји на отвореном, иако у капацитету излагања и деловања искључиво на концептом омеђеном музејском простору, показали да треба у одређеним видовима кренути ка својеврсној музеализацији целокупних подручја чије културно наслеђе покривају. Сагледана у контексту прожимања наслеђа и заједнице која га баштани, та идеја, упркос томе што се показала полемичном у одређеним случајевима, постаје и те како значајна због тога што указује на то да у једном тренутку српска етнографска музеологија може да достигне следећи ниво интерактивног утицаја на савремено културно окружење.

Аграрно наслеђе

Чињеница да друштвене заједнице од освета цивилизација до данас целокупну егзистенцију дугују непрестаном напретку у препознавању ресурса природног окружења и осмишљавању његове што боље искористљивости у конкретним условима, говори о томе како реперне тачке за постављање граница поља у домену наслеђа привређивања могу бити врло флукутабилне.

Глобалне промене у подизању свести о томе на које све начине концепти привређивања у савременом окружењу утичу на целокупан живот планете у сваком случају допринеле су у последњим деценијама томе да почну преиспитивања идемо ли ка технолошки подржаном решавању питања глади, или ће тактичка решења у будућности срушити стратешки приступ. Управо стога, концепт аграрног наслеђа – у својству једног од чинилаца, који би могао да укаже на правилан пут изласка из зачараног круга производње хране путем еколошког загађења „из најбољих намера”, подразумева очување *Глобално значајних система пољопривредног наслеђа* (<https://worldagriculturalheritage.org>). У питању су, како се наводи, изванредно очувани пејзажи, који укључују биолошку разноврсност драгоцену за пољопривредне активности, одрживе екосистеме и културно наслеђе. Упркос томе што су просторно ограничени у одређеним подручјима широм света, значајни системи пољопривредног наслеђа укључују производњу и размену разноврсне робе и услуга, чиме обезбеђују животну сигурност милионима укљученим у њихово одржавање и напредак (Исто.). Одређење аграрног наслеђа, које се у начелу може повезати с етнографским наслеђем, указује на то да систематско коришћење земљишта и природног окружења у целини, при чему се посебна пажња обраћа на одрживост значајних одлика биолошке разноврсности, резултује, услед прилагођавања заједнице и следствених задовољавања њених потреба, интерактивним релацијама међу културом и природом, те дуготрајно живим привредним развојем.⁵

Аграрно наслеђе у облику и структури каква је стигла до савремених дана сведочанство је да су пољопривредници и сточари, потом припадници локалних заједница који су успевали да осмисле одрживе моделе привређивања заснованог на узгоју аутохтоних врста воћа и поврћа – с посебним акцентом на виноградарске и винарске традиције, а напослетку и културно далеки цивилизацијски зачеци оличени у сакупљачким и ловно-риболовачким привредним процедурама, успевали да успоставе разнолике и локално прилагођене аграрне системе. Управљање ресурсима у области пољопривреде и сточарства било је заиста значајно у условима екстензивно практикованих привредних делатности, с великим ограничењима у борби против различитих чинилаца који су угрожавали не само побољшање квалитета и обима произведеног, већ и одржавање основног егзистенцијалног нивоа исхране. У том правцу посматрано, не треба заборавити како су до скорашњих дана (условно говорећи до периода по Другом светском рату) традиционални, екстензивни пољопривредни системи омогућавали мерљиво благостање тек под одређеним условима и ограниченом броју припадника различитих друштвених заједница на глобалном плану. У том правцу посматрано, и

⁵ У прилог актуелизацији аграрног наслеђа не треба заборавити да је оно ушло у образовне курикулуме и самосталне курсеве на којима се оспособљавају стручњаци који би требало да активно учествују у подизању свести и стварању капацитета за што значајнију одрживост (*Master degree agricultural 2019*, <http://www.fao.org/3/cb1854en/cb1854en.pdf>)

данас препознати глобално значајни системи пољопривредног наслеђа условљени су многим чиниоцима који су у основи против њихове одрживости, укључујући климатске промене (<http://www.fao.org/giahs/background/en>) и претеће ратове за разнолике природне ресурсе, укључујући воду и чист ваздух. Између осталог, озбиљне претње такође представљају мотивациони чиниоци због ниског нивоа економске исплативости традиционалних пољопривредних пракси и велике потешкоће у обнављању и одржавању ендемских сточарских врста и пасмина. С друге стране, културе привређивања оличене у данашњим глобално значајним системима утемељаване су кроз многе генерације пољопривредних, као и заједница код којих је узгој различитих врста стоке био превасходни ресурс за задовољавање бројних животних потреба, те су на тај начин обликовале и одржавале аграрне обрасце и омогућиле настанак само њима својствених културних пејзажа⁶ (<https://whc.unesco.org/en/review/69/>).

Допринос у обликовању културних пејзажа који одражавају прожимајући амалгам природних ресурса у сусрету с брижљиво преображаваним, одрживим агрикултурним деловањем човека (упореди Муга-Риатеk 2011: 133–135), изузев привредних делатности подразумева да сами ствараоци – у својству етницитета и идентитетских група, сеоских заједница или породичних газдинстава, у целини одржавају живим своје културне институције. Гледе тога, систем вредности којим се опредељују обрасци мишљења и деловања у привредној свакодневици неизоставно укључује тзв. „свечано време и простор”, оличено у друштвеним празницима, церемонијалима и обичајној пракси за коју се верује да у одређеном контексту омогућава успешно довршавање привредних делатности, потом резултате примене знања и вештина насталих искуственим проучавањем природног окружења и свемира, а напослетку наслеђе традиционалних заната у својству примењене народне науке (<https://ich.unesco.org/doc/src/01852-EN.pdf>). Аграрно наслеђе на тај начин произилази из целине засноване на, како је некада говорила етнологија, материјалном, друштвеном и духовном аспекту традиционалног, као и савременом окружењу прилагођеног традиционалног, народног система вредности. У светлу бројних изазова с којима се савремена глобална заједница суочава, значај аграрног наслеђа препознаје се у томе што, дистинктивно од Унескових принципа у препознавању и заштити светске баштине, представља живи, динамични, друштвено-економски, културни и институционални мозаик о томе како се људи вековима прилагођавају захтевима данас већ драматичног напретка (García, Yagüe, de Nicolás, Díaz-Puente 2020: 2–3) у људској цивилизацији.

Остављајући по страни друге континенте на чијим подручјима се воде борбе за одрживи развој глобално значајних система пољопривредног на-

⁶ Културни пејзаж у значењу које га придружује разматрањима о аграрном наслеђу налази се на Европску конвенцију о пределу, која је донета од стране Комитета министра Савета Европе 19. јула 2000. године (<https://rm.coe.int/1680080621>).

слеђа, привредна територија Европе несумњиво баштини миленијумима стваране културне вредности (Исто: 3–4), којима Србија у потпуности припада. Правац систематизације и реализације концепта аграрног наслеђа текао је усаглашавањем текстова и сукцесивним проглашавањем бројних конвенција у Савету Европе (Арсич 2015: 458) који је репрезентативан за гро европских држава. Сразмерно стању свести и подизању капацитета да аграрно наслеђе – у својству предачких пољопривредних образаца на основу којих се утемељавају основе за савремене и будуће пољопривредне иновације и технологије – постане равноправни привредни ресурс, одређене државе постигле су мерљиве резултате у том правцу. Светска организација за храну и пољопривреду Уједињених нација (<http://www.fao.org/>) препознала је шест подручја у Шпанији, Португалу и Италији као глобално значајне пољопривредне системе (García, Yagüe, de Nicolás, Díaz-Puente 2020: 5–9), а њихова културна, еколошка и пољопривредна разноликост одржава их у јединственом споју деловања човека на своје природно окружење. Технолошка решења и праксе засноване на традиционалном поимању искуственог напретка у балансу између добрих и лоших покушаја свеједно и данас доводе до егзистенцијалног благостања у заједници уз очување природних ресурса и биолошке разноврсности.

Поглед на примену концепта живог и одрживог аграрног наслеђа у Европи, који је означио подручја глобално значајних система, у сваком би случају требало да укључи разматрања услова под којима би било могуће реализовати предности примерене домаћим просторима и њиховом културно-историјском развоју у оквирима традиционалних облика привређивања. С обзиром на то да одрживи системи подразумевају концепте какви омогућавају прожимање резултата друштвених, културних, еколошких и економских услова при практиковању, није згорег навести како су, упркос свему, припадници традиционалних сеоских заједница у Србији одржавали природно окружење функционалним и разноврсним.⁷ Локални модели прилагођавања окружењу и управљања њиме одражавали су примену знања и вештина примерених практиковању заснованом на добром искуству, па се тако у огледалу производње грожђа и вина (Исто: 6, 8) може говорити о томе да, рецимо, виногорја на подручјима Неготинске Крајине и Књажевца, Смедеревско и Фрушкогорско виногорје, са својим коренима који сежу до старог Рима и до данас одржаним аутохтоним врстама, могу бити укључена у концептуализацију аграрног наслеђа. Традиционални облици сезонског, пашњачког сточарења Старе планине (административно на територијама општина Зајечар, Димитровград, Пирот и Књажевац) са системом традиционалног овчарства у оквирима друштвено-културно-економске институције

⁷ У прилог изнесеном ставу навео бих пример монокултурне аграрне политике узгоја кромпира у Ирској током 19. века, која је, уз друга друштвена условљавања, довела до тзв. *Велике ирске глади* у периоду 1845–1849. године, или замрло овчарство и промене привредних политика у Шкотском горју.

бачијања, подразумевају паралеле с регионом Барозо у Португалу (Исто: 7). Изванредан значај за будућу ревитализацију има и то што би бачијање подразумевало непосредно и посредно учешће свих припадника сеоских заједница на Старој планини, а чињеница да су непосредни резултати старопланинског сточарског удруживања били тврди сир *качкаваљ* (Petrović, Ružić-Muslić и други 2004: 81), *пиротско јагње*⁸ (Исто.) и *сировина за пиротски ћилим* – препознатљиви производи у глобалним размерама током 19. и прве половине 20. века, непосредно указује на период од пре неколико деценија, када су обим и квалитет, првенствено овчарства, били означени живом културно-друштвено-економском традицијом сезонских испаша на којима је боравило на десетине хиљада грла. Улогу какву у значајним европским системима, превасходно препознатим у медитеранским регионима и државама, има узгој и прерада маслина (Исто: 7–8), у домаћим условима могла би преузети шљива у својству воћарске културе која је дословно митологизована у наративима о обнови државности Србије потпомогнуте извозом свиња (упореди Ђорђевић 1922: 1), шљива и пекмеза од шљива у Аустројско, потом Аустроугарско царство током прве половине 19. века.

Аграрно наслеђе у етнографској музејској делатности

Деценијама упражњавана домаћа етнографска музејска делатност, у великој мери окренута ка материјалним културним сведочанствима, музејским предметима, на први поглед нема капацитета да у своје поље деловања уврсти концепт аграрног наслеђа. Живо наслеђе практиковано у савременом окружењу и условима сталних промена тржишне утакмице у процесима глобализације, у сваком случају је веома удаљено од оног петрификованог у музеализацији и репрезентацијама народне културе већ непостојећих сеоских заједница. Међутим, аграрно наслеђе – по контексту и садржају неких елемената, може се сматрати и једним од сукцесора етнографског наслеђа. Већ по одређењу у оквиру значења оно садржи додирне тачке или ближе одреднице према етнографским збиркама које музеализују културу привређивања: земљорадњу, сточарство, воћарство и виноградарство, риболов, традиционални саобраћај и тзв. збирке допунског привређивања у које су укључена културна добра из, рецимо, области пчеларства, прављења

⁸ Наратив о пиротском јагњету (колоквијално, југословенско јагње) у својству најквалитетнијег меса и до данашњих дана задржао се у северним пределима Грчке. По истраживањима које сам лично спровео у оквиру етнолошких истраживања становништва општине Пирот, по сећањима најстаријих, до после Другог светског рата су „милионе утовљених, уштројених овнова и јарчева“ бачијари извозили у Грчку, до Солунске луке, а потом и у друге крајеве Европе и света.

ћумура и гашења креча. Препознавши иницијалну спону између двају видова наслеђа, следећи корак требало би да буде уочавање претпоставки на основу којих би аграрно могло да буде музеологизовано, а етнографско у довољној мери оживљено, како би се сусрели у одрживом моделу. Узевши као почетну тачку став да наслеђе у основи представља збир информација, који би у најмањем обиму требало да буде прослеђен као порука до циљних група, а у највећем – употребљив за целокупну друштвену заједницу, треба препознати шта је заједнички садржалац за концепт, место и медијум који то омогућава.

Узевши у обзир то да су етнографска и потоња етнолошка истраживања омогућила да култура привређивања постане једна од етнографских музеолошких база података, очигледна је претпоставка за постојање првог, музејског топоса у одрживој комуникацији етнографско-аграрно. Глобална, већ вековна разрада концепта делатности музеја на отвореном (Крстовић 2014: 29–31, 40–46), у таквом светлу би представљала основу за разраду „места” на којем би сусрет и прожимање етнографског и аграрног наслеђа могли бити остварени у циљу проактивног деловања на наше рецентно окружење. Трећи топос, међутим, медијум који захтева неколико корака даље, неизоставно треба да буде у складу с тим да аграрно наслеђе не можемо сматрати постојећим уколико не одражава живу, непрекидну и обновљиву привредну праксу у правилним временским круговима годишњих сезонских послова. Позвавши се на већ поменуте процесе глобалне Унескове актуелизације цивилизацијског контекста културног наслеђа, већ на први поглед се уочава како критеријуме живог и одрживог задовољава Конвенција о нематеријалном културном наслеђу. О аграрном наслеђу може се говорити у оквиру домена који најпре назначавачу улоге и значај знања и обичаја који се тичу природе и свемира, потом вештина везаних за традиционалне занате, а напослетку, посредно и одговарајућих усмених традиција и израза у језику као носиоцу нематеријалног културног наслеђа. У нашим тренутним условима говоримо о реалним претпоставкама да та врста друштвено-културне делатности може бити разматрана у светлу задовољавања критеријума у најмање два домена нематеријалног културног наслеђа каквим га је Унеско препознао 2003. године, а потом 2010. године ратификовала Србија у својству државе потписнице⁹. Гледе приближавања аграрног и музејског, етнографског наслеђа, принципи Конвенције о нематеријалном културном наслеђу могу се посматрати као међукорак у реализацији претпостављеног заједничког деловања, херитолошки концепт у којем је пут од мисаоних процеса стваралаца и практиканата до конкретних резултата учињен далеко видљивијим, те самим тим реалнији за реализацију.

⁹([https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/5396/13.%20Konvencija%20o%20o%20C4%8Duvanju%20nematerijalnog%20kulturnog%20nasle%20C4%91a%20\(Pariz,%202003\).pdf](https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/5396/13.%20Konvencija%20o%20o%20C4%8Duvanju%20nematerijalnog%20kulturnog%20nasle%20C4%91a%20(Pariz,%202003).pdf)<https://www.kultura.gov.rs/>)

Поставивши три топоса у хипотетичне, али у основи одрживе релације, могуће прожимање двају концептуално различитих облика наслеђа, етнографског и аграрног, постаје ближе разматрању у контексту савременог система очувања и одрживог развоја нематеријалног културног наслеђа. Сврставши на тај начин савремену привредну делатност у домен живог културног ткива које се у основи наслања на достигнућа народне културе привређивања, следећим од задатака треба сматрати одређење дубине или, рекло би се, вертикале до које аграрно наслеђе препознатљиво учествује у животу друштвене заједнице. Конкретне делатности и резултати првог нивоа преваходно су оличени у сезонском убирању летине, воћа и поврћа, те одрживом сточном фонду, а потом правилном газдовању шумама, водотоковима, геолошким ресурсима, па чак и енергијом ветра. На тај начин прихваћен појам и садржај аграрног наслеђа укључивао би следећи ниво одрживости, а то су различити обрасци, модели и процедуре током прераде различитих сировинских ресурса проистеклих из поменутих примарних привредних делатности. У таквом кључу првом нивоу придружују се техничка и технолошка решења на основу којих су народна култура исхране и становања, а потом и култура народне медицине и здравља у најширој опсервацији, омогућавале егзистенцију припадницима традиционалних друштвених заједница. Напоследку, оба препозната нивоа у оквиру којих су наведени различити облици и садржаји аграрног наслеђа, већ по културном контексту указују на то да су у екстензивне услове народне културе привређивања уграђивани елементи и концепти данас прихваћени у својству бриге о природном окружењу, активностима обнављања ресурса из отпада, одрживој биолошкој разноврсности биљног и животињског света.

С обзиром на то да у конкретним условима транзиције не може бити речи о томе да се установљавају аграрни системи наслеђа у целости ослоњени на одговарајуће елементе нематеријалног културног наслеђа, било какви идејни и акциони планови треба да уваже тренутни допринос који је садржан у националном Регистру нематеријалног културног наслеђа. Како је већ разматрано о томе да подизање свести локалних, као и шире заједнице, води ка настанку капацитета за одрживи развој, на овом месту сматрам како треба навести неке од уписаних елемената у Регистар, који одговарају већ опсервираном ужем или ширем контексту аграрног наслеђа. Елементи о којима се говори, изузев основне атрибуције у прилог аграрном наслеђу, аргументовано назначавају и улогу поменуте вертикале, до које аграрно наслеђе препознатљиво учествује у животу друштвене заједнице:

*Израда пиротског качкаваља*¹⁰ – традиционални производ с подручја Старе планине, чија је основна сировина овчије млеко, иако савремене промене укључују и производњу качкаваља од крављег млека или и од крављег

¹⁰ Распоред изложених примера не говори о општем културном, контексту Унескових домена, или оном који је у вези с проблематиком аграрног наслеђа, већ је прављен према редном броју и хронолошком редоследу у Регистру (<http://www.nkns.rs/cyr/elementi-nkns>).

и овчијег млека. Традиција прављења качкаваља преноси се по мушкој линији, те су и носиоци кључних улога у процесу израде качкаваља мушкарци: баскијар, парач, секач, мајстор качкаваљџија. Прерада млека почиње припремом баскије, а затим следе превођење баскије у качкаваљ, парење теста у плетеној корпи и зрење. Израда пиротског качкаваља јединствено је наслеђе из домена вештина везаних за традиционалне занате становништва пиротског краја у области југоисточне Србије.

Паљење петровданских лила, лилање – обичај прављења и паљења петровданских лила вековима је присутан код сточарског становништва на подручју западне Србије и везан је за празник Петровдан, посвећен Светим апостолима Петру и Павлу, који се прославља 12. јула. Неколико дана пре Петровдана чланови заједнице праве лиле од брезове или трешњевог коре. Кора се тракасто ољушти, савије кружно попут „ветрењаче” и причврсти на врх лесковог штапа дужине око 1 метар, а потом суши неколико дана. Централни догађај – паљење ватри – одиграва се уочи Петровдана и праћен је низом обичаја, међу којима су и брање цвећа и плетење венчића. С првим сумраком стоку затварају у торове, где се обавља мужа и кићење цветним венцима. Одмах потом деца и омладина пале лиле. С упаљеним лилама трче око торова, певајући: „Куда лиле ходиле, туда краве водиле.” У исто време пале се ватре на раскрсницама, где уз песму, игру и шалу, овај вид окупљања мештана прераста у народно весеље које траје до дубоко у ноћ.

Знања и вештине прављења кајмака – традиционални процес прављења кајмака, млечног производа који настаје издвајањем масног слоја у фази хлађења куваног млека. Знања и вештине прављења кајмака као важне намирнице у култури исхране, карактеристичан је за традицијске заједнице које се баве сточарством и одржале су своју виталност до данас. Прављење кајмака се у појединим областима (нпр. ужички крај) користи као одличје локалног идентитета, а у производњи кајмака до данас се у руралним областима очувала традицијска пракса да кајмак праве жене, домаћице. Сировина за производњу кајмака је свеже млеко које се најчешће добија ручном мужом крва (ређе се користи овчије млеко), које се цеди и кува до температуре кључања, након чега се разлива у плитке, широке посуде, ради бољег формирања коре. Издвојена кора млечне масти се скида, цеди се, а потом се соли и слаже у посуде у којима се одвија зрење. Сваки слој кајмака у посуди соли се посебно. Кајмак се производи традиционалним поступком у сеоским домаћинствима у брдско-планинским подручјима централне и западне Србије – Западна Морава, планина Златибор и Тара, као и Топлица и област Копаоника.

Опанчарски занат, опанчарство – део традиционалних занатских знања и вештина, који се односи на ручну израду опанака од различитих врста штављене коже (говеђе, свињске и козје) и канапа. Израда опанака

Уписани елементи говоре о географским областима или њиховом културном контексту у локалној заједници.

одвија се у више фаза и подразумева неколико техника обраде – сечење, бушење, шивење и лепљење делова коже, уз коришћење ручних алата и шиваће машине.

Сјеничко-пештерско ћилимарство – вештина израде вунених двобојних или вишебојних ћилима у једном комаду, с два једнака лица, украшених мотивима пруга по целој потвршини. Ћилими се израђују на вертикалном разбоју преплитањем вертикалне основе и хоризонталних нити, од вуне аутохтоне расе овце – праменке.

Клесарски занат у Белој Води – традиционални начин обраде камена, беловодског пешчара, чије извориште су мајдани у залеђу овог села. Обрада камена у овој области започета је још у средњем веку, а становништво овог села је континуитет обраде очувало до данас. Познавање заната, специфична обрада која се преноси међу становницама Беле Воде, као и високе могућности обликовања камена, утицали су на широку примену беловодског пешчара, у прошлости и данас. Камен добијен и обрађен у селу Бела Вода употребљаван је за зидање и израду украсних елемената (розете, портали, оквири прозора, аркаде, венци...) на црквама моравске школе XIV и XV века (Лазарици, Љубостињи, Каленићу, Манасији), током XIX и XX века коришћен је за израду мостова и вијадукта, а после Првог светског рата и за изградњу неких од репрезентативних објеката у Београду.

Ракија шљивовица – алкохолно пиће које се добија дестилацијом преврелог кљука од шљива. Прераде шљиве у ракију у домаћинствима подразумева специфична знања која најчешће обављају мушки чланови домаћинства, док остали чланови породице учествују у брању и скупљању шљива и другим припремним радњама. Процес обухвата неколико фаза, као што су берба воћа, сакупљање и транспорт до судова за врење, прерада воћа и врење воћног кљука „дибре”, дестилација преврелог воћног кљука, препек сирове благе, „меке” ракије, као и лаганим одлежавањем, у храстовим бурадима. Током процеса „печења” ракије карактеристично је окупљање мушких чланова породице, пријатеља и комшија. Ракија је пиће које се служи свакодневно и у посебним приликама: на колективним свечаностима, различитим врстама пријема, пословних састанака, а неизоставно је у свим обичајима годишњег и животног циклуса. Уз испијање ракије изговарају се здравице уз изражавање најбољих жеља за здравље.

Израда дрвених чутура на ручно прављеном стругу, уз коришћење ручног алата, вештина је којом се израђују чутуре, за чување пића, али и други употребни предмети, од јаворовог и врбовог дрвета. Ова вештина обухвата знања која се односе на прављење чутура из једног комада дрвета, од којег се тесањем формирају основни облик и величина суда, након чега следи обликовање бочних страна, „грла” и „ножица” техником стругања, а техником дубљења се обрађује унутрашњост чутуре. Употреба чутуре саставни је део многих обичаја, а пре свега везује се за свадбене обичаја, када уз посебно украшену чутуру (буклију) породица позива госте на свадбу.

Циповка – знање и умеће припремања традиционалног хлеба у Војводини – у изразито ратарској култури на тлу Војводине, у којој у исхрани важну улогу имају житарице, развијена је вештина прављења нарочитог хлеба – циповке. Знања и вештине прављења циповке, чији су кључни носилац дуго биле само жене (домаћице, редуше) усмерени су ка припреми хлеба с дуготрајним очувањем свежине, јер је прављен једном или два пута недељно. Вештина прављења циповке и данас захтева потпуно ручну израду и подразумева бело брашно, квасац, млаку воду и со. Домаћице или пекари који праве циповку, њен карактеристичан облик постижу нарезивањем лоптастог тестаног комада (при врху тестане лопте), непосредно пре убацивања у пећ. Традиционална тежина хлеба је од 3 до 5 килограма.

Примери елемената нематеријалног културног наслеђа уписаних у Регистар, става сам, једноставно и прегледно говоре у прилог својерврсне медијације између музејског, на једној страни, и аграрног наслеђа на другој страни. У питању су на првом месту елементи који аргументују занатска знања и вештине, а потом они који произилазе из ширих оквира културе привређивања. У сваком случају предочени елементи су непосредно повезани са системом вредности из којег су проистекли мисаони процеси који су, опет, резултовали знањима, вештинама и конкретним процедурама из којих су настали предмети који аргументују нематеријално културно наслеђе. Аграрно наслеђе пољопривредника огледа се у изради циповке, сточарских заједница у пиротском качкаваљу, вештинама израде кајмака, сјеничко-пештерском ћилимарству и опанчарском занату, док су знања у вези с ракијом шљивовицом репрезенти улоге и значаја воћарства у традиционалној култури привређивања, а баловодско клесарство сведочанство о спознајама и вештинама културне употребе неживог природног окружења. Номинациони обрасци уписаних елемената у сваком случају говоре у прилог томе да музејско етнографско наслеђе треба прихватити као активног чиниоца у препознавању нематеријалног културног наслеђа, најпре због одељка у којем треба навести који материјални елементи¹¹ културе подржавају упис, што потом најчешће подржавају музеалије већ уведене у музејске фондове и одређене у одговарајуће збирке.¹² Будућа улога и значај међусобног укључивања музејског и аграрног наслеђа у будуће заједничке активности на заштити, очувању и одрживом развоју, неминовно отварају питање својервсно граничног статуса елемената који су укључени у традиционалну и осавремењену културу привређивања, али, који до сада нису разматрани, или због одређених услова неће бити разматрани у домену очувања и одрживог развоја нематеријалног културног наслеђа. У питању су несумњиво

¹¹ У номинационим обрасцима за упис у Регистар постоји одељак у којем треба навести који су то: „2. 4. Материјални елементи (као што су инструменти, посебна одећа или простор(и), ритуални предмети) (ако постоје), који су повезани с извођењем или преношењем елемента НКН”.

¹² На порталу Министарства културе могу се претраживати фондови музеја у оквиру којих је музеализовано етнографско наслеђе (<https://kultura.rs/izvor/muzeji>).

живе праксе и у њих уграђени системи мишљења на основу којих се у потпуности или у одређеној мери разликују од савремених аграрних пракси и образаца. У том правцу посматрано, елементи нематеријалног културног наслеђа аргумендују аграрно наслеђе као још увек живо у неким доменима, но, уједно назначавају и то на којим подручјима се не може говорити о томе да су традиционално практикована и ревитализована знања и вештине у довољној мери укључена у савремено привредно окружење. Због таквог чињеничног стања о практиковању наслеђа, које немновно укључује егзистенцијални чинилац, досадашњи регионално опредељени или у потпуности републички покривени семинари у оквиру којих су експерти и музејски стручњаци међусобно размењивали искуства и препознавали кључне параметре за одрживу имплементацију Унескове Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа¹³ морају постати квалитетна основа за редефинисани састав учесника, при чему би били укључени садашњи практиканти и заинтересовани припадници локалних заједница у којима постоје елементи или трагови аграрног наслеђа. Таквим приступом би, поново у светлу подизања свести и одрживих капацитета, ставови стручњака били укрштани с будућим практикантима, како би дилеме о границама до којих сеже наслеђе биле разрешене, када оно прелази у својеврсно карикирање пракси зарад тржишта.

Како даље, или закључак

Препознати аграрно наслеђе као допуну или равноправног чиниоца током процеса унапређења етнографске музејске делатности треба сагледати у неколико међусобно сучељених или прожимајућих параметара. На првом месту би то били услови који омогућавају комуникациону размену при којој до циљних група стижу уобличене поруке. Стандардизована етнографска музеологија статично репрезентује културу и њене појединачне феномене у за то намењеним затвореним просторима, док аграрно наслеђе дословно не

¹³ Међу семинарима који су утемељили правце и обрасце деловања треба поменути онај одржан у простору Музеја на отвореном „Старо село Сирогојно”, током 2010. године, када је Министарство културе у сарадњи с Музејом реализовало семинар „Имплементација Унескове Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа у Републици Србији”. Представници Министарства културе, Унескови експерти, регионални координатори и бројни етнологи/антрополози у својству стручњака запослених у музејима Србије иницијално су у оквиру радионица систематизовали поља и феномене који могу бити разматрани у будућем својству елемената нематеријалног културног наслеђа из пет области Конвенције: (а) усмених традиција и израза, укључујући и језик који је носилац нематеријалног културног наслеђа; (б) извођачких уметности; (в) друштвених обичаја, ритуала и свечаних догађаја; (г) знања и обичаја који се тичу природе и свемира; (д) вештина везаних за традиционалне занате.

постоји уколико није у динамичним релацијама према природном окружењу. На другом месту је чињеница да се етнографско наслеђе „доживљава”, а аграрно живи.¹⁴ Супротстављене тежње двају облика наслеђа могу се превазићи у јединственом деловању институција заштите етнографског наслеђа музеја на отвореном. По дефиницији, музеји на отвореном представљају музејске просторе у оквиру којих се на лицу места у културном контексту могу препознати традиционални модели привређивања, становања, исхране, као и њихове међусобне релације у свакодневном животу. Не одлазећи даље од наше републичке институције Музеја на отвореном „Старо село Сирогојно” и њене сталне поставке на основу које су већ организоване бројне радионице и семинари, једноставно је претпоставити да би се на основу добре сарадње с локалном заједницом, ширим административним институцијама, а напослетку и репрезентима државе, могле дефинисати огледне парцеле на којима би сезонске и вишегодишње привредне активности у кључу традиционалних пољопривредних, сточарских, воћарских образаца биле ревитализоване и усмераване ка доследном осмишљавању укључивања аграрног наслеђа у етнографску музеологију. У том правцу посматрано, теорија и пракса деловања музеја на отвореном је током вишедеценијског напретка према свеобухватнијем обрасцу живог музеја или живота у музеју препознала модел оживљене историје,¹⁵ на основу којег се обнављају некадашњи услови у којима су породице и целокупне сеоске заједнице привређивале и живеле на традиционалан начин. У тачкама пресека простор – пракса треба тражити могућности да се добрим приступом и пуним укључивањем заинтересованих и, рекао бих, стручних појединаца за традиционалне моделе привређивања, дође до тога да подизањем свести у локалним заједницама буду створени услови за практиковање одређених домена аграрног наслеђа. Међу моделима за будуће планове и циљеве деловања на овом пољу досадашња пракса утемељавања система очувања и одрживог развоја нематеријалног културног наслеђа обележила је одређене тачке и процедуре. Следећи ниво би укључио институцију музеја на отвореном или етно-паркова у саставу музеја, као што су, рецимо, Тулба за Народни музеј у Пожаревцу или археоетно-парк Равна у саставу Завичајног музеја Књажевац, где би у ограниченом обиму могле бити узгајане старе биљне културе.¹⁶

¹⁴ Упркос томе што је аграрно наслеђе у специфичном односу према конзервираном етнографском, свеједно постоји потреба да оно буде мост у којем ће се у живом окружењу не престано обнављати вредносни системи некадашњих заједница, а које опредељују мисаони процеси и из њих проистекле вештине и аграрне процедуре. Мера у којој се може говорити о томе како је упражњавање аграрног наслеђа донекле артефицијелно у савременом окружењу, истовремено је мера о којој се већ деценијама арбитражује у светлости, како Крстовић каже „живљења или оживљавања свакодневице”. (упореди Deetz 1981, према Крстовић 2014: 105)

¹⁵ Концепт *living history museum* у једном од могућих исказивања делатности музеја на отвореном.

¹⁶ Положај етно-паркова у окружењу и власнички статус подобних површина у блиској или за посетиоце доступној околини најпре говоре у прилог томе да би почетак практиковања требало да буде усмерен ка воћарству и, уз обезбеђене остале услове, пчеларству.

Оквир у којем би требало реализовати сарадњу до мерљивих резултата почива на томе да су живе културне праксе (или оне које су у једном тренутку замрле, али, остајући у свести људи који су их упражњавали, биле обновљене) реалан интерес припадника локалних заједница. На основу тога, привредне делатности које иницијално улазе у поље аграрног наслеђа надаље могу бити вредноване кроз њима одговарајуће елементе у Регистру нематеријалног културног наслеђа, док практиковања каква не могу административно бити препозната као нематеријално наслеђе треба да буду придружена целокупном концепту по основи припадности релевантном музејском етнографском наслеђу. Вишеслојна употребљивост етнографског наслеђа значајна је с једне стране због тога што, како образац за нематеријално наслеђе предвиђа, материјални елементи који су повезани с извођењем или преношењем елемента аргументују својство живог и одрживог културног ткива, док с друге представљају својеврсну надградњу и реконтекстуализацију културног контекста одговарајућих делова музејског фонда у случајевима када одређени елементи аграрног наслеђа условљавају обнављање практиковања. Ограничавајући чиниоци таквог приступа били би оскудни подаци о некадашњем практиковању у живом окружењу традиционалних сеоских заједница, па би у савременом окружењу елементи музеализације, стручна тумачења руковалаца збирки и консултације доступне литературе представљали својеврсну „аграрну форензику” културе привређивања у контексту ревитализације елемената аграрног наслеђа. Могућности за разумевање услова у којима је обављање појединих процедура и укупних послова у оквирима народне културе привређивања било у међузависним релацијама с инвентивним, искуствено опробаним и, самим тим, успешно дефинисаним решењима, на тај би начин повезало стандардни музеолошки приступ с данашњим окружењем у којем је планирано да се ревитализација обави.

Посматрано из угла егзистенцијалне компензације и одрживости за практиканте, концепт аграрног наслеђа у савременом окружењу представља неформални кластер у којем се могу препознати мотиви и циљеви глобалне борбе за здраву и одрживу будућност. Супротстављен тржишном моделу нашег цивилизацијског тренутка, он преиспитује традиционалне системе вредности оличене, између осталог, у народној култури привређивања. Као такав, несумњиво је актуелан у државама и културама које себи могу да дозволе „дугачак корак” у сагледавању свих његових добрих страна. У домаћем привредном окружењу суоченом с девастирајућим ратним наслеђем протеклих деценија, као и изазовима текуће транзиције, примерено је да светска искуства буду прилагођена критеријумима који уважавају стање на терену. С обзиром на то да ни на једном од праваца којима је аграрно наслеђе могло бити укључено у до данас примењиване мултиресорне културне политике нема резултата, очигледно би простор за дијалог могао бити сагледан у савременом концепту очувања животне средине. Последице тзв. урбанизације и индустријализације током друге половине 20. века расточи-

ле су традиционалне аграрне стандарде у толикој мери, да о функционалним моделима живих сеоских економија не може бити говора, а поготово не у светлу капацитета какав су, у процесима препознавања глобално значајних система, поставиле Организација за храну и пољопривреду Уједињених нација или Савет Европе. Карике у настанку ланца којим би могли бити повезани удаљени и непотпуно заступљени елементи живог наслеђа могли би бити сагледани у привредним и њима припадајућим обичајним праксама препознатим у својству нематеријалног културног наслеђа, потом у етнографском музејском наслеђу као референтном оквиру насталом као резултат већ вековног научног/стручног истраживања, разматрања и тумачења етнографских културних сведочанства у народној култури привређивања, а напослетку у савременим музеолошким и херитолошким поставкама које доводе до непрестаног напретка у функционисању еко-музеја и музеја на отвореном.¹⁷ Чињеница да савремено окружење подразумева већ значајно измењене услове у којима се разматра могући повратак достигнућима аграрног наслеђа, конкретно деценијама примењивани другачији обрасци у обради земљишта, узгоју и култивацији биљног света, те традиционалном сточарењу, говоре у прилог томе да би свеобухватни мултидисциплинарни приступ подразумевао широку сарадњу с, рецимо, одговарајућим одељењима и департаментама пољопривредног и шумарског факултета.

Извори

<https://worldagriculturalheritage.org>

<https://ich.unesco.org/>

<https://whc.unesco.org>

<https://www.sirogojno.rs>

<http://www.fao.org>

<https://www.coe.int>

<https://www.kultura.gov.rs>

<http://www.nkns.rs>

¹⁷ Тотална комуникација живом транспозицијом некадашњег у садашње успешно је обављена у делатности музеја у Орави (Janoštinová 2012 према Крстовић 2014: 23–25).

Литература

- Арсих, З. 2015. Европска конвенција о пределу, *Зборник радова Правног факултета у Новом Саду*, Vol. 49 Бр. 2, Правни факултет у Новом Саду, Нови Сад, 457–467.
- Babić, D. 2009. Iskustva i (skriveni) vrijednosti eko-muzeja, *Etnološka istraživanja*, No. 14, Etnografski muzej Zagreb, 221–236.
- Deetz, J., 1981. The Link from Object to Person to Concept, in *Museums, Adults, and the Humanities*, Washington D.C.: ААМ, 24–34.
- Drljača D., Findrik R., 1980. Etnografski ambijent u Sirogojnu – spoj privrednih i muzeoloških interesa, *Etnološke sveske* (Stara serija: 1978–1990) 1980, no. 3 (3), Etnološko društvo Srbije, 60–66.
- Drljača D., 1980. Problemi i perspektive stvaranja etno-parkova u Srbiji, *Etnološke sveske* (Stara serija: 1978–1990) 1980, no. 2 (2), Etnološko društvo Srbije, 40–43.
- Ђорђевић, Т., 1922. *Из Србије кнеза Милоша*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 124 стр.
- Janoštinová, M. 2012. Orava Village Museum and local community involvement in its programs in: *Open Air Museum: Memoir; Sirogojno: Open air museum „Old Village”*, 161–174.
- Крстовић, Н. 2014, *Музеји на отвореном – живети или оживети свакодневицу?* Музеј на отвореном „Старо село” у Сирогојну, Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд.
- Maroević, I. 1984. Od muzeja na otvorenom do eko-muzeja, *Informatica museologica*, Vol. 15 No. 1–3, Muzejski dokumentacijski centar, 18–19.
- Master degree agricultural 2019 first edition*, (доступно на: <http://www.agriculturalheritage.com>)
- Мелемсетер, Х. 2014. Музеји на отвореном – између традиције и промене, у: *Музеји на отвореном – оци оснивачи*, међународни зборник 2014, Музеј на отвореном „Старо село” у Сирогојну, Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета Универзитета у Београду, 263–272.
- Myga-Piątek, U. 2011. Cultural Landscape of the 21st Century: Geographical Consideration between Theory and Practice, *Hrvatski geografski glasnik* 73/2, 129–140.
- Petrović, M., Ružić-Muslić D., Žujović, M., Skalicki, Z., Perišić P. 2004. Analiza sistema stočarstva na Staroj planini sa aspekta proizvodnje kačkavalja, *Biotechnology in Animal Husbandry*, vol. 20, br. 1–2, Institut za stočarstvo, Poljoprivredni fakultet Univerziteta u Beogradu, 81–88.
- Вујовић, С. 2018. *Како очувати и користити културно наслеђе – допринос Векова Бача*, Покрајински завод за заштиту споменика културе – Петроварадин, Нови Сад.

Fernandez, A., Liu, B., Galante, A.P., Slattery, S., Sekine K., Ponzio, R., Palandri, C., Pantzer, Y., Barletta, M.T., Martin G., 2020. *Globally Important Agricultural Heritage Systems, Geographical Indications and Slow Food Presidia*, FAO, (доступно на: <http://www.fao.org/3/cb1854en/cb1854en.pdf>)

Stojanović Marko

PROLEGOMEN FOR AGRICULTURAL HERITAGE IN ETHNOGRAPHIC MUSEUM ACTIVITY

Summary

Harmonized for decades, ethnographic museum activity relied on the musealization of material cultural testimonies which, among others about the entire folk culture, document and argue for the value of the culture of economics of traditional rural communities. It turned out that the inevitable process of the disappearance of traditional patterns and forms of economy has led to a distinctive attitude of the application of today's agriculture towards the former systems, which were basically suitable for the preservation and sustainability of the natural environment in the long run. Prospects for including the idea and content of the modern concept of agrarian heritage in ethnographic museum activity, its future mission and vision, open a space for a wider dialogue by bearers of public discourse on heritage with members of local communities who today, in significantly difficult conditions, try to maintain existing or revitalize dead knowledge, skills and practices related to agriculture, livestock, fruit growing and viticulture as well as other traditional economic activities.

Keywords: agrarian heritage, museum heritage, intangible cultural heritage, ethnographic museology







Грађа

ИЗЛОЖБА „СВИРАЛЕ” ИЗ ЗБИРКЕ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ: ПРЕЗЕНТАЦИЈА МУЗЕЈСКИХ ПРЕДМЕТА И СПОНА С НЕМАТЕРИЈАЛНИМ КУЛТУРНИМ НАСЛЕЂЕМ

Изложба „Свирале”, аутора Мирослава Митровића, која је реализована у Етнографском музеју у Београду, од септембра 2020. до почетка фебруара 2021. године, подстакла је на размишљање о презентацији музејских предмета који су у тесној вези са знањима и вештинама свирања традиционалних музичких инструмената, тј. представљају материјалне елементе који су повезани с извођењем и преношењем елемената нематеријалног културног наслеђа – од којих се *фрулашка пракса, свирање на кавалу и свирање на гајдама* налазе у Националном регистру нематеријалног културног наслеђа Србије, од 2012. године.¹ У даљем тексту приказаћу ову изложбу, њене пратеће садржаје, те указати на спону коју је направила са *живим наслеђем* свирања традиционалних музичких инструмената.

Изложба „Свирале” отворена је поводом обележавања 119 година самоствалног рада Етнографског музеја у Београду, на Дан музеја, 20. септембра 2020. године. Од готово 500 предмета који чине Збирку музичких инструмената, њих око 300 чине дувачки инструменти – свирале. На изложби је представљен један део овог фондуса (110 предмета), заједно с архивским фотографијама и аудио и видео-записима, с намером да се пружи свеобухватнији увид у овај сегмент културног наслеђа. Такође, изложбу прати и каталог *Свирале од друге половине 19. века до данас из Збирке музичких инструмената Етнографског музеја у Београду*, аутора Мирослава Митровића. На отварању је говорио др Димитрије Големовић, профеор Факултета музичке уметности у пензији, који је уједно био и рецензент каталога изложбе.

На поставци изложбе „Свирале” предмети су груписани на основу неколико критеријума: према роду (имену) којем припадају, етнографским областима, као и према необичности самих инструмената (нестандардни материјал од којег су израђени, употребни предмети у функцији музичког инструмента и друго). Поставка је употпуњена архивским фотографијама које приказују свираче традиционалних дувачких народних инструмената, као и ефектном мапом географске распрострањености разнородних свирала на

¹ Више информација на: <http://nkns.rs/cyr/lista-elemenata-nematerijalnog-kulturnog-nasledja-republike-srbije-1> (приступљено 14. 4. 2021. г.).

простору Балканског полуострва. Легенде уз изложене предмете исписане су на српском језику, а поред једног броја предмета постављени су и кју-ар кодови (*QR code*), који воде ка снимцима свирања на музичким инструментима на сајту Јутјуб (*Youtube*).

По скидању поставке из изложбеног простора Музеја, изложба „Свирале” наставила је свој живот у виртуелном простору.² Наиме, на сајту *Галерије и музеји* постављена је интерактивна виртуелна тура изложбе у 360 степени. Ову онлајн туру прати уводни текст аутора изложбе о типовима традиционалних дувачких инструмената који су део Збирке Етнографског музеја, начинима њихове набавке, материјалима од којих се праве, као и приликама у којима су се свирали. Узимајући у обзир препоруку да се у години пандемије коронавируса установе културе окрену презентацији својих пројеката и активности преко онлајн платформи, постављање изложбе „Свирале” у виртуелни простор представља добар начин да се дође до шире публике, која није била у могућности да посети изложбу у реалном простору. Такође, значајна је перманентна доступност ове изложбе путем виртуелне туре, јер омогућава публици да јој се изнова враћа, а осим тога, представља и релевантан извор за истраживања из области етнологије и антропологије, етномузикологије и етнокореологије, као и корисно дидактичко средство за рад с ученицима и студентима различитих образовних установа.

Каталог *Свирале од друге половине 19. века до данас из Збирке музичких инструмената Етнографског музеја у Београду*, штампан на српском језику, подељен је на неколико сегмената. У првом су делу, ослањајући се на Хорнбостел-Сакс класификацију музичких инструмената,³ представљени дувачки музички инструменти по групама: лабијалне свирале (народне флауте), свирале с језичком и свирале код којих се тон добија треперењем усана (народне трубе). Ове се групе, опет, деле на подгрупе, којима припадају различити типови музичких инструмената који се чувају у Музеју. Описани су инструменти, начин њихове израде, свирачка пракса, као и распрострањеност на територији данашње Србије и суседних земаља. Други део текста у каталогу кратко се осврће на градитеље народних дувачких инструмената, врсте материјала и начине на које су инструменти прављени, као и на измене у начину њихове градње, нарочито свирала – фрула, како би

² Виртуелна тура изложбе „Свирале” доступна је на: <https://galerijeimuzeji.rs/?exhibition=svirale> (приступљено 14. 4. 2021. г.).

³ Овај свеобухватан метод класификације музичких инструмената, који се и дан-данас користи, развили су Ерих Мориц фон Хорнбостел (*Erich Moritz von Hornbostel*), аустријски етномузиколог и учитељ музике, и Курт Сакс (*Curt Sachs*), немачки музиколог и један од оснивача модерне органологије (*organology* – наука о музичким инструментима и њиховој класификацији). Овај систем класификације први пут је објављен 1914. године у *Чаконусу за етнологију* Берлинског друштва за антропологију, етнологију и праисторију (*Zeitschrift für Ethnologie*, Vol. 46, 553–590). Видети на: <https://archive.org/details/zeitschriftre46berluoft/page/552/mode/2up> (приступљено 13. 4. 2021. г.).

се одговорило на савремене потребе извођења музике на традиционалним инструментима уз пратњу (народних) оркестара.

У оквиру сегмента *Каталог предмета*, на 285 страна представљено је исто толико свирала, које су поређане по редном броју инвентарисања (*numerus currens*). Поред фотографије предмета, ту се налази још неколико података: инвентарни број; назив предмета; локалитет и период настанка; материјал, начин израде и димензије; опис и историјат предмета. Уз неке од предмета налази се и кју-ар код с кратком легендом, који води на аудио, односно видео-снимак постављен на Јутјубу.

Новина у односу на досадашњи приступ штампању каталога и излагању предмета из категорије музичких инструмената свакако је коришћење кју-ар кодова у сврху презентације додатног садржаја. Скенирањем слике кју-ар кода мобилним телефоном, читалац, односно посетилац одлази на Јутјуб сајт, на којем су постављени кратки аудио и видео-снимци свирања („свирке“) на одређеним инструментима. Већи део снимака, њих осамнаест, постављен је на Јутјуб каналу Етнографског музеја у Београду,⁴ али је аутор, на овај начин, у Каталог инкорпорирао и снимке с других канала на Јутјубу.⁵

Аудио-снимци који се налазе на Јутјуб каналу Музеја обележени су неуједначено – неки су насловљени по нумери која се свира, неки по музичком инструменту, неки по свирачу који изводи нумеру, а постоје и три снимка којима у наслову стоји назив каталога, инструмента и Музеја. Такође, понегде је дошло до неподудараности информација на снимку на Јутјуб каналу Музеја и у каталогу.⁶ На појединим местима ова неподудараност се односе на име аутора снимка⁷ или на то да звук на аудио-снимку не одговара опису који је уз њега постављен на Јутјуб каналу.⁸

⁴ Погледати на: <https://www.youtube.com/channel/UCV8X3jd-gibt7Qi7wm4Y48g/videos> (приступљено 13. 4. 2021. г.).

⁵ На пример, за илустрацију свирања на зурлама (Инв. бр. 6347), кју-ар код води на јутјуб канал Дзорлев – ТВ Шоу (*Dzorlev – TV Shows*), на којем се налази видео-снимак *македонског ора*, у извођењу Гоцета Димовског. С друге стране, у краткој легенди у каталогу, аутор наводи назив нумере, место и име извођача, али не и назив Јутјуб канала (Митровић 2020, 193). Видети на: https://www.youtube.com/watch?v=iQ_cNxCF5Tg (приступљено 14. 4. 2021. г.).

⁶ Тако у опису снимка који носи наслов „Каталог свирале – ГАЈДЕ – Етнографски музеј“, стоји „Снимак Димитрија Големовића“. С друге стране, у каталогу, у легенди уз гајде – дилпле (Инв. бр. 8042), која води на овај снимак, пише „Жикино коло (гајде), Славко Цветковић, Лебане (лесковачки крај)“ (Митровић 2020, 218). Видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=ahf2kbqsyys&t=2s> (приступљено 14. 4. 2021. г.).

⁷ У опису снимка под насловом „Каталог свирале Двојнице Етнографски музеј“ стоји „Снимио Димитрије Големовић“, док у легенди која иде уз предмет Кавал свирка (Инв. бр. 5616), код кју-ар кода који води на поменути снимак стоји „Шумадинка (двојке), Јован Петровић (1938), Темска / пиротски крај). Снимила Катарина Кнежевић“ (Митровић 2020, 157). Видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=Xs6RN0UPGrA> (приступљено 14. 4. 2021. г.).

⁸ Као опис уз снимак под називом „Крстивоје Суботић“ стоји „Снимио Димитрије Големовић Шестица (фрула), Крстивоје Суботић (1924–2004), Осеченица (Колубара)“, а на снимку се чује звук дилпи <https://www.youtube.com/watch?v=RdMJz1Koc9s&t=8s> (приступљено 14. 4. 2021. г.).

Коришћење аудио и видео-материјала за потребе свеобухватнијег представљања музичких инструмената одличан је начин да се употпуни презентација ове врсте предмета материјалне културе, али је неопходно да садржај који се у ову сврху поставља у виртуелни простор буде уједначен и да садржи прецизне и релевантне информације. Имајући у виду да је то материјал који неограничено, али и независно, може да стоји на Јутјуб каналу Музеја, за истраживаче, стручњаке, али и ширу јавност, било би корисно да у опису снимка може да се прочита обухватнија информација о целини којој овај снимак припада, као и на који се конкретно предмет из каталога *Свирале од друге половине 19. века до данас из Збирке музичких инструмената Етнографског музеја у Београду* односи.

Ипак, најбољи начин који посетиоцу (био он познавалац, заљубљеник или само заинтересован за упознавање с традиционалним музичким инструментима с ових простора) може да дочара вредност, шароликост и значај ових етнографских културних добара остварен је успешном реализацијом пратећих програма, у оквиру којих су умеће свирања на овим народним инструментима показали махом млади свирачи из различитих крајева Србије.

Током октобра и новембра 2020. године у изложбеном простору Етнографског музеја у Београду одржана су четири концерта⁹ свирања на традиционалним музичким инструментима. Први је наступио Влада Баралић, мајстор фруле и професор фруле у Музичкој школи „Мокрањац” у Београду, с пријатељима из Бруса – фрулашима и фрулашицама из Културно-уметничког удружења „Копанничка фрула”, Брус. Друго концертно вече било је посвећено народном свирачу Ивану Томићу,¹⁰ дугогодишњем сараднику Етнографског музеја из села Осаница код Жагубице, а на програму је била традиционална влашка музика фрулаша и фрулашица из хомољског краја.

Манифестација Сабор фрулаша Србије „Ој, Мораво” из Прислонице¹¹ код Чачка представила се треће концертне вечери. Тада су наступили побед-

⁹ Иницијално је планирано одржавање још двају концерата, од којих је један требало да буде посвећен представљању дувачких инструмената динарске зоне (дипле, гајде и мјешине) и на којем је требало да наступи Милан Вашалић, а други би окупио све учеснике у пратећим програмима у оквиру изложбе „Свирале”, чиме би се она заокружила. Нажалост, због неповољне епидемиолошке ситуације изазване епидемијом вируса SARS-CoV-2 у Србији, ови програми нису реализовани.

¹⁰ Иван Томић (1945–2019) био је самоуки свирач влашке народне музике и градитељ традиционалних дувачких музичких инструмената. У 2004. години основао је школу фруле при Удружењу фрулаша и етномузичара „Флујер” из Осанице, кроз коју је прошло око педесет свирача, а коју, након Иванове смрти, воде његове ученице – сестре Ирена и Марина Марић из Осанице. За потребе систематског попуњавања Збирке музичких инструмената Етнографског музеја у Београду направио је око двадесет и пет инструмената, различитих облика и назива, попут свирале од трна, свирале-гране, свирале-штапа, свирале од тикве, фруле-мотке, рикала „бушена” и других. У оквиру различитих програма сарадње с локалним заједницама и носиоцима наслеђа, Иван Томић често је наступао у Етнографском музеју, показујући и преносећи на заинтересоване своје знање и умеће свирања на фрули, дудуку, свирали-штапу, свирали-грани и рикалу.

¹¹ Сабор фрулаша Србије „Ој, Мораво” из Прислонице је, у сарадњи с Музиколошким институтом САНУ, био предлагач за упис *фрулашке праксе* у Национални регистар немате-

ници¹² претходна три Сабора фрулаша, уз оркестар Бобана Продановића. Наступу је присуствовао и фрулаш Борислав Бора Дугић, старешина манифестације, а на концерту је говорила Лепосава Милошевић Сибиновић, академски сликар и вајар и овогодишњи домаћин Сабора. Четврти концерт у оквиру пратећег програма изложбе „Свирале” одржала је Неда Николић¹³, једна од најбољих младих фрулашица Србије, с гостима¹⁴.

Ови концерти изазвали су нарочиту пажњу у локалним заједницама из којих долазе свирачи који су наступали, тако да је начињено неколико краћих прилога, као и снимака комплетних концерата,¹⁵ на којима се види умеће свирања ових традиционалних народних инструмената, али се

ријалног културног наслеђа Србије. <http://nkns.rs/cyt/popis-nkns/frulashka-praksa> (приступљено 12. 4. 2021. г.).

¹² Због неповољне епидемиолошке ситуације, овогодишњи 33. Сабор фрулаша није одржан у Прислоници, па су организатори ове манифестације током 2020. године спровели низ активности, у временским периодима и на местима где је то било могуће. С тим у вези, концерт у оквиру пратећег програма изложбе „Свирале” најавили су и промовисали као „дар Београду”, односно као завршни програм којим су заокружене активности у текућој години. На концерту је наступило десеторо свирача, који су били победници у категоријама изворног и савременог свирања на фрули. У категорији изворног свирања наступили су: Јелисавета Шутић (категирија младих од 12 до 16 година), Далибор Тодоровић из Рашке, Стефан Радвановић из Метовнице, Вељко Петронијевић из Новог Пазара и Душан Антић из Пирота. У категорији савременог свирања публици су се представили: Дарко Прелић из Нове Вароши, Јанко и Богдан Лукић из Крагујевца и Светозар Шутић из Београда. <https://etnografskimuzej.rs/vesti-i-dogadjanja/koncert-11/> (приступљено 9. 4. 2021. г.).

¹³ Неда Николић, солиста на фрули, завршила је студије етномузикологије и етнокореологије на Факултету музичке уметности у Београду, а своје умеће свирања на фрули усавршавала је код маистра Боре Дугића и у Музичкој школи „Стеван Мокрањац” у Краљеву. Поред свирања традиционалних мелодија, свира и етно-џез. Такође, уме да свира дудук, кавал и гајде, а од класичних инструмената флауту, саксофон и клавир. Током своје каријере учествовала је на бројним манифестацијама у земљи и иностранству и добитница је многих награда, међу којима су: награда Свеукупног победника Сабора фрулаша у Сопоту, прва награда Сабора фрулаша у Прислоници у категорији јуниора, као и прво место на светском Интернет музичком такмичењу (*Internet music competition*) у категорији традиционалних инструмената. Била је предавач на радионици свирања фруле која је одржана под покровитељством Министарства културе и информисања и на иницијативу Факултета музичке уметности, а већ неколико година налази се на позицији члана жирија на републичком такмичењу фрулаша Србије. Више на: www.nedanikolic.rs, <https://www.novosti.rs/вести/насловна/репортаже.409.html:861730-На-фрули-свира-етно-џез-Неда-из-Ковина-спаја-старе-и-модерне-мелодије> (приступљено 9. 4. 2021. г.).

¹⁴ Међу гостима Неде Николић, наступили су: Александар Софронјевић (хармоника), Вељко Ненадић (клавир), Лука Косановић (кавал), Александар Петровић (контрабас, тамбура), Небојша Брдарић (фрула) и Александар Тирнанић (вокал). <https://etnografskimuzej.rs/vesti-i-dogadjanja/koncert-u-etnografskom-muzeju/>. (приступљено 9. 4. 2021. г.)

¹⁵ Овде се пре свега мисли на прилоге на Јутјуб каналу интернет новина из Брусца – *Стварност онлајн* (<https://www.youtube.com/watch?v=h8ukS7oPAf0>; https://www.youtube.com/watch?v=ipb_ylQXlc), ТВ *Галаксије 32* из Чачка (<https://www.youtube.com/watch?v=paa01Slk2kM>; <https://www.youtube.com/watch?v=UeGLHfBVco>), као и Регионалне телевизије *Телемарк* из Чачка (<https://www.youtube.com/watch?v=8k8URWuhjsQ>). (приступљено 9. 4. 2021. г.)

пружају и основне информације о изложби „Свирале”, њеној концепцији и садржају. Доступност снимака концерата на Јутјубу изузетно је важна, имајући у виду ограничења броја посетилаца који су могли присуствовати концертима уживо.

Ствараоце који и дан-данас свирају на традиционалним музичким инструментима Унескова Конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа (2003)¹⁶ препознаје као носиоце традиционалних знања и вештина, која се, у оквиру заједнице, преносе с генерације на генерацију и препознају и чувају као део њиховог културног наслеђа (њиховог идентитета), које им даје осећај континуитета. Вештине свирања на народним инструментима испољавају се у домену извођачких уметности, али је неретко случај да је музика – било традиционална, или она која се изводи на традиционалним инструментима, али у савременим аранжманима и жанровима, саставни део других домена нематеријалног културног наслеђа, као што су ритуали, свечани догађаји или усмене традиције.¹⁷

Преношење знања и вештина свирања традиционалних музичких инструмената на млађе генерације у оквиру заједнице, у овом случају, преко локалних школа фруле и других дувачких инструмената, али и организовање манифестација, попут сабора фрулаша на локалном и националном нивоу, смотри, фестивала, као и наступа у установама културе, представља сигуран и прави начин очувања нематеријалног културног наслеђа у заједницама из којих је потекло и у којима се практикује деценијама уназад. У том смислу, охрабрујућа је чињеница да је у оквиру пратећег концертног програма изложбе „Свирале” наступило много младих извођача, носилаца наслеђа, који су се определили да наставе свирачку традицију из свог краја.

Аутор изложбе „Свирале” одлично је антиципирао да сâмо излагање музејских предмета (музичких инструмената), ма колико они били интересантни по свом облику, резбарији, натписима, зооморфним и антропоморфним мотивима, комбинацији материјала или измењеној оригиналној функцији предмета (свирала-штап, свирала-грана), неће моћи да пружи свеобухватну слику о овим традиционалним музичким инструментима. Стога је било неопходно уврстити снимке музицирања на овим инструментима и укључити свираче из локалних заједница, који на прави начин показују богатство мелодија, сазвучја, као и широке могућности свирања и импровизације. Тек кроз непосредно упознавање са звуком који производе ови дувачки инструменти могуће је спознати их у потпуности, али и сагледати однос свирача према самом инструменту, те и даље виталној свирачкој пракси.

С друге стране, укључивање носилаца нематеријалног културног наслеђа (свирача традиционалних дувачких инструмената) указује на отвореност Етнографског музеја у Београду за сарадњу с локалним заједницама

¹⁶ Текст Конвенције доступан је на: <http://www.nkns.rs/sites/default/files/documents/konvencija.pdf> (приступљено 9. 4. 2021. г.)

¹⁷ Видети на: <http://nkns.rs/cyr/izvodjachke-umetnosti> (приступљено 9. 4. 2021. г.)

у области очувања *живог наслеђа*. Овај пример добре праксе представља проактивни модел рада стручњака у култури и установа које се баве заштитом културног наслеђа – заједнички рад на презентацији и промоцији нематеријалног културног наслеђа путем изложби, стручних публикација и сличног, уз активно учествовање појединаца, група и локалних заједница које су његови носиоци и које то *живо наслеђе* изнова стварају, преносе с генерације на генерацију и управљају њиме.

мрр Наташа Младеновић Рибич
Центар за нематеријално културно наслеђе





GALERIJE I MUZEJI

Pobeda izdaje Univerzitet Blog Kontakt Let -



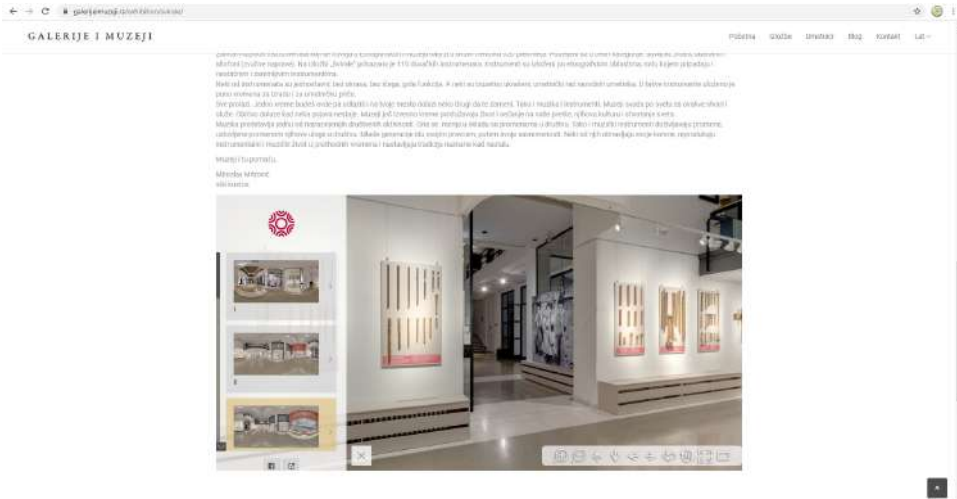
Izložba Svirale iz zbirke muzičkih instrumenata Etnografskog muzeja

Etnografski muzej u Beogradu
26.04.2025. do 26.12.2025. godine
www.etnograf.muzej.rs



U skladu sa programom projekta "Kulturno nasledje Srbije" realizovan je izložba "Svirale" iz zbirke muzičkih instrumenata Etnografskog muzeja u Beogradu. Izložba je otvorena 26. aprila 2025. godine i traje do 26. decembra 2025. godine. Izložba je otvorena svakog dana od 10 do 18 sati. Izložba je otvorena svakog dana od 10 do 18 sati. Izložba je otvorena svakog dana od 10 do 18 sati.

U skladu sa programom projekta "Kulturno nasledje Srbije" realizovan je izložba "Svirale" iz zbirke muzičkih instrumenata Etnografskog muzeja u Beogradu. Izložba je otvorena 26. aprila 2025. godine i traje do 26. decembra 2025. godine. Izložba je otvorena svakog dana od 10 do 18 sati. Izložba je otvorena svakog dana od 10 do 18 sati.





**ПОКЛОНИ И ОТКУПИ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА
У БЕОГРАДУ: 2014–2019: ЛИЧНЕ ИСТОРИЈЕ –
ЗАЈЕДНИЧКО НАСЛЕЂЕ
– музеолошки предложак –**

Изложбени пројекат *Поклони и откупи Етнографског музеја и Београду: 2014–2019: личне историје – заједничко наслеђе* аутора кустоскиње Маше Перуничих и кустоса Ивана Максимовића припреман је у условима ванредног стања због епидемије коронавируса, а због превентивних мера у летњем, постванредном периоду музејске делатности, отворен онлајн. Експозиција је била доступна у периоду од 18. августа до 5. новембра 2020. године, а како су сами аутори нагласили, одабран је мањи број предмета на основу којих је репрезентована њихова ауторска порука о целини од укупно хиљаду новонабављених музеалија у петогодишњем циклусу. Изложба је последња међу сукцесивно реализованим изложбеним пројектима исте тематике – од почетка новог миленијума до данас – на основу којих су циљне групе посетилаца добијале прилику да виде пресек откупне политике на основу које су ажурирани музејски фондови у заокруженим периодима. Поставка је била изложена на међуспрату (у простору који већ годинама није интегрисан у сталну поставку којој је првобитно припадао), те се може посматрати на основу целина насталих једноставним праћењем кракова ћириличног слова П, како у основи галерија изгледа. С обзиром на то да су се аутори определили за изложбени наратив уприличен путем микроцелина малтене везаних за сваки изложени предмет, прва мезоцелина у трећини простора који је покривао један од дужих кракова П, била је посвећена маскираним поворкама, дечјим играчкама, занатима и привређивању, народној и званичној побожности, потом личним предметима у огледалу, условно речено, родних паралела мушко–женско: рог за барут, мастионица (претпоставка припадности историјској личности Г. Магарашевићу, М. С.), луксузно тоалетно огледало. У централном простору галерије, кровном краку, били су изложени откупљени и поклоњени предмети текстилног покућства и музичких инструмената, док су, напоследку, други дужи крак попунили експонати народног и градског костима, галантерије, као и предмета за украшавање.

Чињеница да су аутори изложбе у сваком случају били условљени приливом, музеолошким и културним контекстом музејских предмета набављених у периоду који изложба обухвата, неспорно је утицала на то којим од материјализованих културних сведочанстава су у име Етнографског музеја аргументовали политику попуњавања фондова и унапређења стања у збир-

кама. У прилог томе треба рећи да су у каталогу изложбе као куриозитет навели како је, за разлику од претходног, у репрезентованом периоду највећи број пристиглих предмета документовао културу становања, привређивања и разоноде, а не културу одевања и украшавања. Каталог изложбе сачињавају текстови ауторског тима: *Поклони и откупи Етнографског музеја у периоду 2014–2019. године* Маше Перуничих и *Шта нам све значе предмети? Нове аквизиције Етнографског музеја у Београду као повод за истраживање веза између људи и ствари* Ивана Максимовића, потом каталошка обрада и „личне приче” о сваком од експоната, праћене илустрацијама доступним за одређене предмете. Та три елемента, рекао бих, који сачињавају интегралну поруку каталога и целокупног пројекта, добро се допуњавају и прегледно говоре о савременом приступу кустоског тима како да различитим циљним групама приближе политику аквизиције и њене последице на тренутну и будућу делатност Етнографског музеја. Препознавши значај наратива везаних за конкретан, као и шири културно-друштвени контекст у којем је предмет настао, потом набављен и коришћен од стране власника, аутори су нам пружили прилику да се упознамо са, како то колоквијално кажу музејски стручњаци, другом – у одређеном дискурсу значајнијом – страном инвентарног картона, у којем би требало да су, према доступним изворима, изложени подаци које музејски предмет интегришу у поље етнографске музеологије, проучавања и репрезентовања народне културе. Напослетку, добро аргументован и документован етнографски предмет у сваком случају може речито говорити о целокупној култури у којој је настао и био коришћен, а насупрот томе, читаве класе и колекције музеалија могу представљати искључиво „оплемењену” статистику.

Неспорна чињеница да било шта чиме се бавимо у животу одражава наш индивидуални став према окружењу још једном се показала у концепту на основу којег су аутори изложбе, Маша и Иван, своје образовање и искуство у музејском раду преточили у поруке пројекта. Правац у којем се огледа лични печат младих колега, аутора који неспорно свој свет граде у савременом окружењу, говори о томе да су препознали како мост између данас непостојећих традиционалних сеоских, па чак и градских заједница из времена прве половине двадесетог века, на првом месту граде осећања уткана у личне историје изложених предмета, а на основу којих се може читати друштвено време у којем су били направљени и коришћени. Наративи, легенде уз изложене музејске предмете указују на то да су они заправо значајан извор информација, не искључиво етнографски, у основи дводимензионалан податак. С друге стране, изложбени пројекти у начелу представљају синтетички изложене резултате једногласних одлука или компромиса у стручној размени аутора и дизајнера, а потом резултате ограничавајућих услова простора за излагање и мобилијара у својству скупних предуслова за настанак невербалних порука: визуелних, писаних, симболичких и других. У таквом контексту посматрано, основни наративи микро и мезоцелина представљају потку на којој су изграђени други слојеви значења.

Под претпоставком да се пројектни тим определио за „драматургију” динамичког смењивања у прожимању значења микроцелина, једно од могућих читања било би оно које говори у прилог назначавања одређених идентитетских елемената који су учитани у музејске предмете. Поново идући истим трагом слова П у основном наративу, следећим кругом читања могу се препознати неке од ознака приватног, јавног и, рекло би се, државно/националног идентитета и система вредности. Значењске целине на следећем нивоу читања порука из горепредочених, условно речено, наративних целина, у одређеном дискурсу назначавају одговоре на то каквим системом вредности су се руководили припадници традиционалних и градских заједница при обликовању одређених назнака у изградњи идентитета. Први дужи крак је у таквом светлу најдинамичнији, с дословно брзим променама у учитаним ознакама, које се притом огледају у смењивању јавног – путем маски, предмета обичајне праксе из домена обредних поворки, потом приватног у целинама из домена културе становања, привређивања и народне побожности, а затим преко дечјих игара у двојном својству васпитних образаца по којима су учене будуће улоге одраслих чланова заједнице и обављано прилагођавање најмлађих за њихов крајњи друштвено одговорни статус, до крајњег, родних улога очитаваних у културним контекстуализацијама личних предмета: културе украшавања, доколице, јавног деловања. Фронтална, средишња целина крвног крака слова П махом је испуњена предметима из домена текстилног покућства и музичких инструмената, уз примерке народне ношње. Таква организација наизглед понавља већ виђена садржинска решења, али, сагледана у некој врсти контрапоста, говори и о другим могућим читањима. Полазећи од истакнутог грба Краљевине Србије на ћилиму, преко синтагме *Епско и лирско*, једног од подналова у наративу одељка, па све до улоге и значаја гусларске традиције која је промовисана уписом на Унескову листу нематеријалног културног наслеђа човечанства, може се говорити о лако препознатљивој комуникацији одређеним назнакама идентитета. Последњи одељак, други дужи крак П, испуњен је различитим варијететима квалитетних, чак би се за неке од експоната рекло луксузних предмета који илуструју културу одевања и украшавања. У контексту идентитета као једног од паралелних токова значења, сви ти одевни предмети из оријенталног и средњоевропског културног круга говоре у прилог изградњи новог, за другу половину 19. и прву половину 20. века препознатљивог, пожељног модела урбанизације и европеизације.

Напослетку, од краја према почетку, неизоставно треба говорити о још једном нивоу могућег препознавања одређених порука изложбене поставке. Претпоставка је да би основни ниво, наративни, требало да буде приступачан за читања и тумачења како лаичке, тако и стручне публике, и то на основу визуелног препознавања основних информација предочених у тродимензионалном, предметном кључу, као и додатних појашњења у легендама уз предмете. Други би био резервисан за стручно око, које на основу метаинформација садржаних у образовању и искуству може да гради своја

читања и тумачења репрезентованог, о чему, између осталог, говори и то да се идентитетски контекст уочава у доброј покривености културног простора – између осталих, предмети из Далмације, Црне Горе, Шумадије, Источне Србије, Војводине, с Косова и Метохије и осталих предела Србије, потом историјског, путем повезивања са значајним личностима, рецимо – Милошем Обреновићем, бароном Фон Рајсвицем, Магарашевићем, а напоследку и статусног у огледалу оних који су предмете користили у живом окружењу и оних који су их данас поклонили музеју, па легенде говоре о београдском трговцу, професорки у пензији, запосленом у Савезној управи за контролу летења, вишем железничарском чиновнику и другима. Трећи ниво, међутим, требало би посветити искључиво спознаји и доживљају циљних група лаичких посетилаца, управо стога што су они ти који би требало да баштине и преносе кроз генерације етнографско културно наслеђе. Савремени приступ у *Поклонима и откупу...* управо стога отвара простор за полемику да ли ново у етнографској музеологији подразумева придруживање стандардном, традиционалном, или његово заокруживање и маргинализацију. На самом почетку треба поновити како инвентивни музеолошки приступ обасјавањем личних прича о експонатима у сваком случају отвара прозоре према будућим тумачењима и синтетичком методу у препознавању заједничких културних топоса предмета или група предмета. У исто време, чињеница је да музејска етнографија неминовно треба да буде окренута томе да и данас говори о некадашњој, мање или више широко заснованој, употреби етнографских музеалија у пољу великих група припадника народне културе. У таквом светлу посматрано, један од параметара изложбене статистике говори о томе да одређени део изложених предмета репрезентује културни круг средњих и виших слојева превасходно градских средина. Следећи од параметара огледа се у томе што је – према квалитету и процентуалним размерама у репрезентовању културних контекстуализација изложених експоната – изложбени наратив показао да и поред свега опстају стандардна, а притом неписана преимућства при одлукама о музеализацији сведочанстава о различитим феноменима и садржајима из домена културе одевања и украшавања. Такав приступ показује како и до данас та област представља неку врсту стручне и естетске, рекао бих, интерактивне фасцинације између стручњака и оних којима су њихова тумачења културе намењена. Последњи од параметара дотиче се улоге и значаја постављања етнографске музеологије у историјски контекст путем личних прича насталих превасходно као последице различитих друштвених превирања, које се притом не могу у потпуности сагледати као животни образац припадника народне културе. Због свега тога полемично је у којој мери наративи о предметима превасходно представљају самостално заокружене целине које, за лаичке циљне групе баштиника културе, не могу у довољној мери аргументовати шири антрополошко-музеолошки контекст без додатних, референтних информација и објашњења.

Представљена политика аквизиције Етнографског музеја у Београду последњих деценија представља огледало у којем стручно око може да препозна последице миграција насталих у ратовима током распада Југославије и процеса транзиције изазваних променом друштвеног система. У том главном току, у домену повезаном с делатношћу заштите покретних културних добара, нажалост, лично и породично наслеђе постало је у одређеном дискурсу роба за размену неопипљивог, а ипак постојећег друштвеног капитала. Такав процес у музејској делатности у крајњем се огледа у томе што је резултовао различитим облицима ретрадиционализације и њених последица. Напоследку, но не и најмање значајно, откупом на терену или поклонима насталим дијалогом кустоса и баштиника система вредности из времена у распону друге половине двадесетог века, иницирана је промена контекста аквизиције, по којој се, између осталог, препознају одређени смерови на путу ка напретку етнографске музеологије у институцији која 2021. године прославља дванаест деценија постојања. Изложбени пројекат *Поклони и откупи...* стога је могуће сагледавати с неколико страна – он према експографском кључу даје увид у музеализоване предмете из домена културе привређивања, становања, одевања, а потом и производе занатске, мануфактурне и индустријских технологија укључених у постојање традиционалне, народне културе, али исто тако предочава оку посетилаца да је једна од нужди аквизиције у репрезентованом периоду оличена у пракси откупа својеврсних породичних колекција које нису предвиђене за статус легата. Такође, из укупног аквизиционог фонда изложена су материјализована културна сведочанства која посредно указују на системе мишљења и вредновања насталих у оквирима народне побожности, обичајне праксе, извођачких уметности и практиковања друштвених церемонијала, а опет, тек у мањој мери, указују на такав културни контекст предмета који из перспективе културе привређивања могу бити сврстани у неки од домена Унесковог нематеријалног културног наслеђа. У сваком случају, експозиција је искључиво документ о једном дискурсу на протекло друштвено и музејско време, што нам омогућава да несметано премостимо бројне разлике у културној контекстуализацији и на одређеној се фреквенцији укључимо у живот некадашњих реалних људи и њихових судбина.

Др Марко Стојановић
Етнографски музеј у Београду







Осврти и прикази

ИЗЛОЖБА „ОРНАМЕНТАЛНА БАШТИНА – ДВОПРЕЂНЕ ЧАРАПЕ СРБИЈЕ”

Етнографски музеј у Београду, децембар 2020 – децембар 2021.

Етнографски музеј у Београду је, у сарадњи са Завичајним музејом из Књажевца, поставио, и на крају 2020. године отворио изложбу „Орнаментална баштина – двопређне чарапе Србије”. Ауторка изложбе је колегиница Душица Живковић, музејски саветник, најпре дугогодишњи сарадник Етнографског музеја, а потом од 2012. године активни кустос и руководилац збирки Музеја. Ова изложба уједно представља својеврсно заокружење вишедценијског етнолошког бављења Душице Живковић феноменом израде, функције, културног статуса, орнаментике и симболичких елемената, те музејског очувања израде двопређних чарапа. Изложба је постављена на међуспрату изложбеног простора Етнографског музеја, а отворио ју је редитељ Небојша Брадић.

Експографски план изложбе не подразумева строги ходограм, што је и уобичајени приступ код свих модерних изложби, али се свакако издвајају поједини сазнајни сегменти, односно изложбене целине које посетиоцима откривају и објашњавају кључне аспекте феномена двопређних чарапа. Уколико бисмо кренули слева надесно, најпре се сусрећемо с најстаријим примерцима двопређних чарапа – укључујући и примерак из 18. столећа, који је можда најстарији сачуван у Европи – као и с основним материјалима и иглама за плетење. Ово потоње дато је као индикативна назнака, али сасвим довољно да посетилац буде упознат с технолошким аспектом, али да он не преовлада над суштином изложбе. Надаље су изложени појединачни примерци двопређних чарапа које одликује изразита репрезентативност. Но, овде се не ради о естетској репрезентативности, иако она не изостаје, већ се ради о презентацији разноврсности и комплексности орнамената, односно естетских схватања и норми које срећемо код анонимних плетилца. Уједно је презентовано и порекло, тј. распрострањеност двопређног плетења чарапа на простору Балкана. Средишњи део основног изложбеног простора посвећен је издвојеним орнаментално сигнификантним примерцима двопређних чарапа, али и анимираној презентацији процеса настанка двопређних чарапа, те анимацији кључних или архетипских орнамената који се могу наћи на чарапама. Десни део изложбеног простора посвећен је у највећој мери прегалаштву Видосаве и Светозара Поповића у раду на очувању двопређног плетења чарапа. Њихови изузетно квалитетни и верни цртежи, којима су детаљно представили све орнаменте и мотиве на чарапама које су деценијама сакупљали, вешто су искоришћени за презентацију структуре и

основних типова орнамената на женским и мушким двопрећним чарапама. Посебно издвојени изложбени део презентује двопрећно плетење чарапа као елемент нематеријалног културног наслеђа Србије. У том сегменту изложбе доминира филм који презентује знања и вештине припреме материјала и, пре свега, израде двопрећних чарапа у источној Србији као области у којој оне и данас постоје као живо наслеђе.

Изложба „Орнаментална баштина – двопрећне чарапе Србије” постављена је као мултимедијални доживљај за посетиоца. Најпре, суштина изложбе вербализована је текстуалним легендама које истичу и посетиоце директно информишу о свим кључним културним аспектима двопрећних чарапа и њиховом очувању у савременој култури. Други битан моменат је наизглед једноставна, али веома допадљива и речита анимација, која попут неке оживљене музејске легенде спаја вербалне информације и анимиране орнаменте с двопрећних чарапа. Надаље, на изложби је могуће погледати један добро осмишљен филм који пружа све неопходне информације. Филм ефикасно говори о двопрећном плетењу чарапа, од израде и припреме неопходних материјала, преко технике и вештине плетења, до коначног производа и начина очувања ове технике у савременој култури. Читав процес постављен је као скуп знања и вештина, који су због своје јединствености, али превасходно због културолошког значаја, институционално верификовани као важан елемент нематеријалног културног наслеђа Србије.

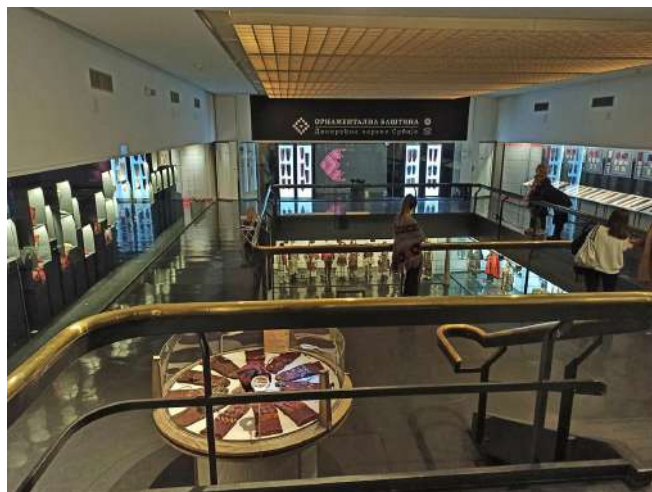
Највиши степен интерактивности с посетиоцима остварен је употребом савремених информатичких технологија. Најпре, ту је рачунар с екраном осетљивим на додир и с одговарајућом апликацијом, што посетиоцима омогућава да се нелинеарно, дакле, вођени сопственим представама о теми изложбе, путем слика и текстова упознају са свим важним аспектима двопрећног плетења чарапа. Ипак, најзанимљивија је апликација која је постављена на таблет рачунарима, која омогућава посетиоцима да употребом најчешћих мотива, а пратећи народну структуру орнамената, „направе” сопствену двопрећну чарапу и потом је путем *QR* кода преузму на свој мобилни телефон, те да је тако сачувају као својеврстан виртуелни сувенир.

Изложба „Орнаментална баштина – двопрећне чарапе Србије” концептуализована је тако да експлицира неколико сазнајних нивоа. Први бисмо могли да сматрамо музеолошки конвенционалним. Реч је о презентацији чарапа као одевног предмета, укључујући и технологију и вештину укупног процеса продукције. Друго, и много битније, јесте сазнавање о орнаментима и мотивима, кроз које уједно сазнајемо и о широј културолошкој контекстуализацији овог наизглед једноставног одевног предмета. Наиме, орнаментална уметност на двопрећним чарапама заједничка је за многе народе на евроазијском културном простору, а орнаменти које срећемо на двопрећним чарапама изражавају културну слојевитост још од античких времена. Велика орнаментална разноврсност омогућава плетиљама, уз њихову вештину, да никада не исплету два иста пара чарапа. На овом месту уочавамо интринистичко својство изложбе, пошто укључује и културни однос према

жени, тако што поставља појам жене и феминитета у традицијској култури у једну другу раван изван уврежених стереотипа. Жена је та која је креатор вредности, у овом случају – естетских вредности којима се превазилази материјални егзистенцијални ниво (чарапа као заштита тела) и ствара узвишена неегзистенцијална вредност – комплексна орнаментална композиција помоћу које жена, плетиља, употребом асоцијативних мотива, изражава своје схватање реалности која је окружује.

Сазнајна вишеслојност кључна је музеолошка карактеристика ове изложбе и ставља је у ред модерних музејских поставки. Та модерност, свакако, поткрепљена је интуитивним дизајном поставке предмета, као и употребом савремених информатичких технологија. Изведба модерног плеса, с елементима двопређних чарапа у костимографији, на отварању је додатно потцртала модерност изложбе. У целини сагледана, изложба „Орнаментална баштина – двопређе чарапе Србије” представља сазнајни, визуелни и просторни доживљај који посетиоца увлачи у архетипску причу о нама самима. Самим тим изложба је показала способност и опредељеност Етнографског музеја у Београду да у савременим животним изазовима музеолошки делотворно интерпретира народну културу.

Др Милош Матић
Етнографски музеј у Београду













ПОГЛЕД НА ПРОЈЕКАТ „ТРИ ВЕКА ПИВАРСТВА У БЕОГРАДУ” ИЗ ЕТНОГРАФСКО-МУЗЕОЛОШКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

У Музеју науке и технике током периода између 13. новембра 2019. и 17. фебруара 2020. године била је постављена изложба *Три века пиварства у Београду*. Аутор поставке и каталога је кустос Ненад Лукић, по основној вокацији историчар, а целокупна експозиција представљена је публици у простору Галерије 51 Музеја науке и технике. Изложба је посвећена настанку и развоју пиварства у Београду, док је непосредан повод за реализацију пројекта било прослављање непрекидне тровековне традиције производње, дистрибуције и употребе пива у Београду. Уз основни ток експографије треба назначити и то да је у оквиру поставке један од наратива говорио о томе како је Београдска индустрија пива, познатија „пивопијама” и свим становницима Београда под скраћеницом БИП, прославила 180 година постојања, што је у одређеном контексту поставља у позицију једног од кључних од утемељитеља пиварске традиције главног града. Визуелни доживљај какав је настајао међу припадницима разноврсних циљних група посетилаца, за потребе детаљнијег упознавања с београдским, па и српским пиварством уопште, пропраћен је обимним и садржајно исцрпним каталогом. Чињеница да је аутор изложбе по основној вокацији историчар у извесној је мери утицала на то каквим ће наративом изложба представити своје поруке, а додатну вредност представљала је могућност да у музеју који се у основи бави пољем настанка и утемељивања индустријског наслеђа, проговори о феномену на основу којег је могуће сагледати различите домене културно-економског окружења у току назначена три века. Гледе тога, у једном делу експозиције смо могли да се упознамо с две основне гране изложбеног наратива, од којих је први говорио о хронологији успона и достигнућа пиварске технологије, док је други био посвећен некој врсти специфичног метаговора о било којем доприносу у оквирима науке и технике, па и оном који се тиче пиварства, а то је прегалаштво појединаца и група, као и њихова достигнућа у процесима напретка.

Први од главног тока наратива илустрован је путем изложбених паноа, експоната и макета у контексту техничко-технолошких шема, решења и процедура у производњи пива, потом представљањем архитектонски прилагођених или наменски грађених објеката за што сврсисходнију реализацију и потоњу дистрибуцију, а напоследку конкретних музеалија које сведоче о пиварству, као што су, рецимо, ручни апарат за печатање чепова бурића Вајфертове пиваре, стара ватрогасна пумпа за превенцију од пожара, ручне

пунионице, различита стаклена амбалажа и друго. Следећи од нивоа читања интегралне поруке изложбе био је, како је већ речено, посвећен доприносу појединаца, група и институција у развоју пиварске индустрије и традиције у Београду. У првом реду говорим о тзв. лику и делу великих индустријалаца и предузетника у том домену, породица Вајферт и Бајлони, који су дати како у историјском пресеку развоја технологије и њених достигнућа, тако и њиховом доприносу у ширем окружењу, у развоју српског друштва у целини. У том одељку изложбе аутор се такође определио за динамички приступ, те су изложени паноји с подацима и илустрацијама, као и музеалије, рецимо, златна медаља коју је освојила Парна пивара Игњат Бајлони и синови на Светској изложби у Паризу 1900. године. Неспорна чињеница да су две велике породице у неку руку изградиле однос друштвене средине према свакодневном култури испијања, као и уживања у пиву, није омела аутора да разматрањима у каталогу и експозицијом на поставци доследно представи и уважи хронолошки и општекултурни допринос других, као што су то биле тзв. Кнежева пивара у првој половини 19. века, чија је номинална власница била кнегиња Љубица Обреновић, или усељеника у Србију из аустријске царевине, тачније Сремске Митровице, зачетника пиварства Јована Вајнхапала. На тај начин обухваћена је историја пиварства од почетка 18. века, када се у њему отварају прве ручне пиваре, па све до данашњих мини-пивара. Трећи од праваца у наративном обликовању порука аутор је, условно речено, конструисао на основу историјата БИП-а и у таквом контексту превасходно осветлио период пиварства у 20. веку, поготово у његовој другој половини. Аутор је историјату Београдске индустрије пива посветио самосталан простор и у неку руку аутономан садржај изложбе, који је постављен у некој врсти садржајног баланса у обиму према наведеним главним токовима историјског и научног, техничко-технолошког наратива. У том одељку изложбене експозиције посетиоци су могли да виде, између осталог, колекцију БИП-ових етикета и кригли, дрвену и металну бурад за транспорт и складиштење до употребе, стаклену амбалажу, а потом и портрете значајних личности за пиварство, БИП-ов маркетиншки материјал, да би целокупни доживљај био употпуњен аудио-визуелним прилозима: корпоративни документарни филм о БИП-у и ТВ прича о првом пуњењу пива у лименке у некадашњој великој СФРЈ, из 1972. године.

Према изложеним фактима о изложбеном пројекту *Три века пиварства...* већ на први поглед препознаје се покушај дубоког тематског и уопште хронолошког захвата у проблематику којом је аутор изложио своја истраживања и музеолошке одговоре на њих. Три паралелна пута на истом правцу уобличавања порука о традицији пиварства, а то су технологија, друштвено-економски контекст и историјат, те последње, али не мање значајно, савремено доба, оличено у БИП-у, стога су представљени у некој врсти, рекао бих, тачкасте значењске структуре интегралног наратива. Целуларне поруке у оквиру наративних тачака, које потом творе целокупну поруку, представљене су излагањем садржаја на тематски блиским паноима и музејским

предметима, а потом излагањем технолошких шема у једном контексту и текстуално-визуелно предоченим портретима значајних актера у историји пиварства у другом. Такав приступ омогућио је посетиоцима да на лицу места сами домисле своје реперне тачке – шта се у њиховом искуству и образовању стекло као предуслов за интерактивну надградњу изложбеног спознајно-осећајног предлошка, који у овом случају представљају музејска поставка, илустрације и својеврстан музеолошки акcesoар. Напоследку, на основу свега предоченог, несумњиво треба уважити допринос у репрезентовању културног феномена пиварства, који, притом, „несмањеним интензитетом” и данас опстаје у нашем непосредном окружењу. Ауторски приступ у настанку пројекта уважио је параметре индустријске, као и музеологије техничко-технолошког напретка. Истовремено, чињеницом да је осветљен један од могућих пресека у одвијању данас планетарно заступљене културе испијања пива (уз то, треба рећи у полемичном окружењу да ли је пиво алкохолно пиће или прехрамбени артикал), отворен је простор да се размотри његови други музеолошки аспекти. *Пиварство* посматрано у ширем културном обрасцу стога може бити размотрено као изложбени пројекат који у данашњем музејском окружењу говори у прилог томе да убрзаним развојем музеологије и херитологије у први план треба поставити могућности за међумузејску и интерсекторску сарадњу. Говорећи о томе једноставно је препознати могућу почетну музеолошку поставку, у овом случају изречену колоквијално, а она би гласила да су пиво правили и да га праве неки људи за друге људе, а да су потом, на основу малтене општег уживања у пиву, настајали и још увек настају бројни предуслови за предузимљиве, да праве што више што бољег пива.

У препознавању нових музеолошких хоризоната који би омогућили да већ комуницирани стручни ставови постану предлошак за даља разматрања о сва три века развоја и утемељавања пиварства у Београду, па и шире, у Србији, могу се сагледати параметри за укључивање поља у којем етнографска музеологија разматра и тумачи феномене и проблематику народне културе. Неспорно образлаган историјско-технолошко-предузетнички контекст пиварства би у том случају, у светлу настанка првих пивара и последичног упуцавања превасходно средњоевропске традиције пивске културе, могао бити проширен на другу страну, тржиште, те би на тај начин указао на животни стил оних који су пиво прихватили као своје ново пиће. Када говорим о тржишту, оно у овом контексту подразумева неку врсту културног тржишта у којем се паралелно могу препознати потрошачи, али исто тако и учесници у домену пиварске културе привређивања, пиварски радници, превозници пива, крчмари, кафеџије и други. Из изложеног на *Пиварству...* већ је предочено како настанком спреге различитих утицаја долази до тога да у окружењу друштвено-привредно-културног простора (како се данас говори, јужно од Саве и Дунава), где је вековима превасходно обликована воћарско-виноградска традиција у народној култури привређивања постепено се утемељава област производње и употребе пића чија је технологија најпре

везана за панонски културни појас. Деценијама уткана широка културна нит, која се до данас одржала и лако се препознаје у вишезначном нарративу о томе како су кафане, крчме и ресторани били средишта културног, друштвеног и политичког живота, могла би бити тумачена и кроз призму својеврсне демократизације истог, притом настале путем производње и потрошње несумњиво финансијски приступачнијег и технолошки мање захтевног алкохолног пића. Учесће у пивској култури путем потрошње у пивницама поред пијаца, мануфакторних и индустријских система у настанку, или чак у статусно позиционираним хотелима и кафанама, несумњиво је допринело утемељавању неких од образаца којима је некадашња оријентална касаба, Београд, пошла путем који је довео до тога да већ почетком 20. века неумитно постане метропола Балкана. Напослетку, у прилог томе како је неспорно да је култура пиварства и пива током протеклих векова интегрисана у одређене домене народне културе, малим екскурсом од основне теме изложбе треба нагласити и то да је чувени „Брка”, сељак у моравској народној ношњи, деценијама био заштитни знак Јагодинске пиваре, препознат широм некадашње Југославије. На тај начин се у антрополошком дискурсу препознаје како је култура пива укључена и у домен разматрања о идентитетским идентификацијама.

Напослетку, како би овај специфичан поглед из етнографске у индустријску, као и музеологију техничко-технолошког развоја, имао шири контекст, сматрам како је неминовно поменути чињеницу да је експографија изложбе о којој се говори настала као резултат тренутно датих околности. У прилог томе на првом месту је чињеница да већина републичких музејских институција, па међу њима и Музеј науке и технике, као један од изложено најагилнијих, на основу нужности послује у архитектонским објектима који првобитном наменом нису специјализовани за музејски простор. Због свега тога на уму треба имати услове под којима су реализовани параметри за репрезентацију културног феномена у периоду непрекидног трајања од три века. Музејска Галерија 51 очигледно је већ савладани изазов за пројектни тим *Пиварства...* у изложеном обиму и садржају, но, уједно су њена величина и положај у простору ускратили како ауторима, тако и посетиоцима могућност да изложба представи знатно сложенију поруку о разматраном феномену. Да се о пиварству може говорити другачије уколико је на располагању већи простор сведочи поставка Музеја пива у Челареву, где сведочанства о пиварству и култури испијања пива – изузев одељка о техничко-технолошком културном контексту, уводе посетиоце у музеолошки дочаран свет крчми, кафана, хотела и ресторана. Такав приступ уједно говори у прилог томе да би требало размишљати о начинима да се културне појаве којима су се до сада, свака из свог угла, бавиле музејске установе заштите, тумаче у кључу међумузејске и међусекторске сарадње у широком пољу културног наслеђа. Уколико за могући пример поново узмемо пиварство и културу пива у којима се могу препознати заједнички садржаоци за свеобухватно музеолошко тумачење, једна од некада разматраних могућно-

сти, која би данас омогућила реализацију, била је садржана у предлогу да Етнографском музеју у Београду буде додељен изложбени простор у Бетон хали. Иако назначавам простор који је остао у потенцијалу, за поглед из етнографско-музеолошке перспективе он је значајан по томе што у себи садржи неколико елемената. На првом би месту то била експографски одговарајућа изложбена просторија за широки замах у интерсекторском тумачењу, а потом и нека врста додатне вредности, због тога што је Бетон хала у непосредној близини ушћа Саве у Дунав. Дословна вековна граница двају културних кругова, оријенталног и средњоевропског, могла би у вољно-емотивном контексту подстаћи посетиоце на размишљања о вишеслојним културним сусретима и прожимањима, који су се, за почетак, огледали у вековној традицији пиварства и културе пива. Да се може размишљати о шире заснованој сарадњи у различитим облицима међусекторског препознавања говори и то да су у поставку *Три века пиварства у Београду* били укључени предмети из домена ситног мобилијара неколико савремених мини-пивара. Антрополошка тумачења данашњег окружења у сваком су случају значењски повезана с било којом од области савремене музејске праксе, те би и на тај начин могла повезати за сада стандардне приступе етнографске и научно-техничке музеологије.

Др Марко Стојановић
Етнографски музеј у Београду











Хронике

ГОДИНА ПАНДЕМИЈЕ У МАНАКОВОЈ КУЋИ

Вест о увођењу вандредног стања и прекиду даљих програма запослене у Манаковој кући затекла је у последњим припремама изложбе *Прича о Нини*, чије је отварање било планирано за 26. март 2020. године. Тиме су у стање неизвесне реализације доведени сви будући пројекти који су следили по плану и програму за 2020. годину.¹ Уследила су даља одлагања припрема, изложби примењених уметника који су у сарадњи с Етнографским музејом и кустосима Манакове куће припремане, у намери да се јавности представи још неоткривени значај Фонда етнографске спомен-збирке Христифора Црниловића. Уз одлагање планираних изложби, неизбежно је било одложити и припрему адекватних радионица уметничких заната, предавања и нових сарадњи које неминовно следе након интеракције професионалаца у оба смера. Прекинути су већ започети и устаљени курсеви ткања и веза, као и тек обновљени и поново успостављени курс керамике. Четрнаесторо полазника тренутно чека наставак радионица у Манаковој кући, уз податак да интересовање за курсеве ручног ткања, веза и керамике по броју позива на свакодневном нивоу расте. У складу с програмом и изложбом *Хришћанска уметност у минијатури* Бранислава Ђерковића и изложбом ученика школе *Техноарт*, које су планиране за мај и јун ове године, очекујемо да ће бити могуће одржати радионицу *Десет дана филигран* и радионицу дуборезачке уметности, због могућности које пружа двориште Манакове куће. По искуству из претходне године, радионица изучавања технике филигран изазива интересовање код публике различитог узраста и професионалног ангажовања, као додатна активност, хоби и усавршавање у већ стеченој вештини прављења предмета овом техником. Неизбежно је напоменути да су едукатори и кустоси у Манаковој кући увек били спремни за додатне, личне консултације, питања и помоћ заинтересованим за курсеве, тако да иако се формално курсеви не одржавају, полазници који су наставили самостално да изучавају технике ручног ткања и веза никада нису остали без потребних савета у разговору с нама и нашим сарадницима.

¹ У нади да овај текст неће представљати својеврсни лични концепт црне хронике или „шта смо могли, а нисмо” због пандемије коронавируса, представљање протекле радне године у ванредним условима за запослене и све посетиоце Манакове куће у основи је покушај да се и поред свега проговори о уложеним напорима и постигнутим резултатима. Унапред молим читаоце за разумевање што је тон текста можда исувише личан, али поред многих ствари које је коронавирус донео, лични осврти, самосагледавање и самоодређења запослених су неке од последица, па се искрено надам да ми се неће замерити на томе.

Посебно жалимо за прекидом активности у нашој друштвеној улози коју смо започели организацијом хуманитарних базара планираних о већим празницима и активностима везаним за иницијативе удружења грађана који су наши стални сарадници.

Упркос овим одлагањима и многим изложбама које ће се, надамо се, ипак остварити у реалном времену и простору, када стварност коју нам је донела пандемија буде за нама, постоје планови који су се реализовали, добром политиком руководства и сналажењем у околностима кризе. Изложба *Прича о Нини* отворена је 2. новембра 2020. године у последњем моменту пред зимски епидемијски талас. Отварању је присуствовало педесеторо посетилаца, а до краја марта у појединачним посетама било их је осамдесеторо. Поставка изложбе *Прича о Нини* продужена је до краја априла и тиме ћемо затварање ове изложбе уприличити у години када се навршава 30 година од смрти наше драге колегинице Нине Сеферовић, која је оставила печат не само у Етнографском музеју, већ и у широј научној јавности, о чему је на отварању изложбе говорио професор Дарко Танасковић.

Од 16. до 26. септембра одржана је манифестација *Манаково културно лето*, с посебним успехом концерта Наде Павловић и продатих 30 карата. Део публике је догађај пратио с прозора околних зграда, што је атмосферу учинило дирљивом и интимном. Ово и јесте једна од битних предности Манакове куће, могућност одржавања програма у дворишту које пружа добру комуникацију са ширим кругом објеката у Савамали и извесним комшилукком који може непосредно да чује програме који се ту одвијају. Укупан број посетилаца програма *Манаковог културног лета* с представама и пројекцијама филмова је 108.

Изложба ученика школе *Техноарт* отворена је 15. јуна уз присуство ученика, руководства и професора школе. Отварању је присуствовало укупно седамдесет петоро посетилаца, а у данима пре изложбе претходило му је традиционално полагање матурског испита ученика смерова јувелир и гравер уметничких предмета, у дворишту Манакове куће.

Сви програми одржани су уз поштовање строгих епидемиолошких мера, поштујући физичку дистанцу, ношење маске и све превентивне мере које су у служби очувања здравља посетилаца и запослених. Оно на шта смо посебно поносни јесу одржана групна вођења члановима удружења пензионера, у току јесењих месеци, што је подједнако лековито деловало и на запослене, и посетиоце, колико због потребе да се у стању кризних околности старији суграђани окрену садржају који им нуди стална поставка у Манаковој кући, толико због потребе чувара наслеђа да се после дужег времена обрате већем броју посетилаца. Посета је уприличена у последњој недељи октобра, два дана заредом, и бројала је 24 члана пензионерског сервиса *Мили*.

Нажалост, реалност годишњих извештаја, планова и неопходно испуњавање бирократских норми своде нас на ставку у статистици и на ружан начин враћају у реалност.

Овде осећам потребу да посведочим о чињеници да се публика у Манаковој кући не може сводити на просте статистичке норме и годишње извештаје, нити на бирократско схватање успеха и неуспеха реализованог програма. Манакова кућа увек је имала публику посебних интересовања, наша предност је у томе што с групама посетилаца и појединачном посетом успостављамо континуирану сарадњу, тако да се посета Манаковој кући не завршава првим обиласком сталне поставке, већ готово сигурним повратком посетилаца кроз учешће у радионицама или нове повремене изложбе. У години кризе изазване пандемијом, наставак сарадње с публиком интензиван је путем друштвених мрежа у доста случајева и личним контактима с кустосима, као и повременим информативним разговорима о наставку радионица за које интересовање не јењава.

Период у којем су запослени радили у изолацији искоришћен је за усаглашавање идеја о приступачности сталне поставке и поседовању боље опремљености илустративног материјала који збирка поседује. Отворене су могућности за боље упознавање дела збирке који досад није излаган и обрађиван, што ће се, надамо се, реализовати у неким будућим пројектима.

Успели смо да одговоримо позиву часописа *Култура*, да тематски број посвећен институцији легата садржи осврт на 50 година чувања етнографске спомен-збирке Христифора Црниловића под кровом Манакове куће кроз старање стручњака Етнографског музеја.

Оно што се заправо чува бригом о очувању наслеђа у периоду кризе су елементарне тековине људске егзистенције на које смо можда заборавили мислећи се с непомирљивим у епоси високе технологије, а то су солидарност и човекољубље које својом лепотом спасавају свет.

На крају дозвољавам себи један лични осврт. Страхови, надања, жеље и очекивања део су свакодневице и напора сваког човека, било којој професији или виду стваралаштва да је посвећен. У условима које називамо нормалним пожељно је да страх уступи место креативности и пожртвованом раду, да би резултати тих напора били разумљиви, реперезентативни и сврсисходни. Да будемо баш прецизни, у овом тексту нормалним условима сматрамо оне у периоду пре глобалне кризе изазване пандемијом – пре момента у којем се занемело пред ужасом чињенице у којој је цивилизација стала пред непознатим вирусом. У овом случају страх нас враћа у живот и у борбу за опстанак – у тренутак када схватимо да смо слични човеку који је много хиљада година пре нас страховао од сличних непријатеља и који је на путу од пећине до солитера своје борбе пренео у лабораторије кроз велика научна достигнућа. Тај исти човек у међувремену је на различитим меридијанима уз посебности сваког поднебља, превазилазећи личне и колективне границе, створио културу која га разликује од животињског света. Тај исти човек, на таласу свих друштвено-историјских промена, сукоба различитих врста и размера: глобалних, локалних, јавних тајних, маркетиншких... вратио се култури у тренутку када је његов опстанак потресен непознатим вирусом. Схватио је да је оном давно уплашеном човеку помогло нешто нематеријал-

но, што у тренуцима кризе значи све... а то су солидарност и човекољубље, који се као наслеђе чувају у материјалном и нематеријалном, кроз опстанак и нестанак, у бити или небити. Тај уплашени човек укључио је компјутер и на таласу информационог чуда одлучио да посети виртуелне поставке музеја, сигуран да ће врата једне градске куће у Савамали, када све ово прође, бити поново отворена и да су тамо и даље чуда која је давно поклонио један талентовани грађанин света, загледан у лепоту украса народне ношње, вођен својим човекољубљем и сазнањем да ће сви ратови проћи, а лепота, солидарност и човекољубље спасити свет...

Маја Марјановић
Етнографски музеј у Београду

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА 9 – ХРОНИКА НАУЧНОГ СКУПА

Удружење фолклориста Србије и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” из Београда организовали су у сарадњи с Центром за културу „Вук Караџић” и Научно-образовно-културним центром „Вук Караџић” из Лознице девети по реду међународни научни скуп под називом Савремена српска фолклористика 9. Све активности током скупа одржане су у Тршићу у периоду од 2. до 4. октобра 2020. године, а рад се одвијао у две основне сесије: Град у фолклору / фолклор у граду и Савремена фолклористика, уз почасна, пленарна уводна излагања о лику и делу недавно преминулог проф. др Ненада Љубинковића (1940–2020), историчара књижевности, фолклористе и социолога културе. У правцу досадашњег отварања новог хоризонта савремене српске фолклористике, скуп одржан у Тршићу двојачко је усмерио излагаче ка проблематици која повезује већ стандардизована истраживања с темама урбаног културног окружења у којем настају издanci нових фолклорних форми, којима су се до сада махом бавиле друге хуманистичке дисциплине. Простор у којем се фолклористика до сада бавила градом, његовим наративима и метаговором, отворио је могућност за прилоге који у основи назначавaju историјски поглед, али, с друге стране, истовремено и за савремене теме, чију дубинску анализу означава већ ноторни антрополошки поступак теренског посматрања с учествовањем. Уз то, репрезентовани су нови истраживачки простори фолклорних облика и приступа у савременим дигиталним медијима, на друштвеним мрежама и на интернету уопште. Широко постављени оквири за излагања омогућили су учествовање истраживача из различитих дисциплина које се међусобно препознају: фолклористике, на првом месту, потом примењене лингвистике, етнологије и антропологије, етномузикологије, етнокорологије и других.

Поглед на одржани скуп, који следи у наставку, ни у ком случају не представља свеобухватни увид у то на који начин српска делатност фолклористике увиђа и разматра стандардну и савремену проблематику. Мотив и садржај ће у сваком случају бити условљени научном дисциплином етнолог/антрополога и одражавати угао посматрања музејског делатника. Назначено је како је међународни скуп по званичном програму одређен да се реализује у два основна правца – истраживањима градског фолклора и оквиру ширег поља савремене фолклористике. Међутим, образовна и професионална вокација излагача, као и њихово свакодневно и радно искуство, допринели су томе да угао посматрања по одржаном скупу осветљава одређене секције у својству дословно аутономних целина: Фолклорне ко-

лекције, Теренска истраживања фолклора и етнолингвистике, Савремени фолклор и интердисциплинарност, те Савремени фолклор у теорији и анализи фолклорног текста. Рекао бих, такав „разуђени” приступ програмског одбора на основу пријављених излагања, у основи представља наставак већ годинама установљене праксе којом у својим зборницима Удружење фолклориста Србије предочава проблематику која је и у досадашњој пракси, а у будућности поготово, захвална за рад у оквиру интердисциплинарно посматраних елемената и феномена у најширем културном контексту. Екскурсом из основне теме овог осврта, у том циљу навео бих до сада већ објављене публикације које се баве биљним светом у традиционалној култури Срба и словенских народа, потом различитим дискурсима о поимању здравља и болести на простору Балкана и прилозима о народним веровањима, митским бићима, народном лечењу, култовима и практиковању жртвовања, а напослетку фолклорним наслеђем Срба с Косова и Метохије у словенском контексту. Из угла етнографске музеологије питања и одговори у поменутиим зборницима у најмању руку подобни су за разраду у сваком разматрању о практиковању народне медицине и ветерине у ширем контексту народних знања и веровања, као и процесу подизања свести о знањима и вештинама у вези с природом и космосом.

С обзиром на то да је, упркос доследно примењеним епидемиолошким критеријумима за рад услед пандемије вируса САРС-КоВ-2 (који узрокује болест ковид 19 или колоквијално – корону), велики број излагача условио паралелно одржавање секција у целокупном току Савремене српске фолклористике 9, осврт који следи биће усмерен најпре ка темама и концептима излагања који су блиско или посредно упућени на поље етнолошко-антрополошко-музеолошког деловања. Управо због већ поменутих услова и ограничења под којима је одржан скуп, дилеме аутора с којима су се суочили при доношењу одлука да излажу или да остану искључиво на пријавама определиле су ме да уврстим и неке од добро образложених апстрактних, који у довољној мери подржавају предвиђену улогу и мисију Савремене српске фолклористике 9 у развоју савремене мисли домаћих фолклориста. На првом месту износим став да би, познајући улогу и значај појма и садржаја града у култури, научна концептуализација излагања посвећених фолклору града / града у фолклору требало да буде далеко свеобухватније разматрана у другом, знатно обимнијем, али свеједно ужем фолклорном дискурсу. У оквиру секција о граду у фолклору / фолклору у граду на основу тематике Казивања о освајањима устаничких градова, Акције скојеваца у Београду 1941: Између усмене историје и романсиране историографије, Београд у сећању – приповедно уобличавање сећања на јавни и културни живот града предочена су разматрања о наративима који у данашњем друштвено-културном окружењу бацају ново светло на одређене историјске периоде – ослобођење Србије од османске окупације, тзв. народноослободилачку борбу и поратни концепт улоге и значаја јавних личности у периоду социјализма, уз поглед „преко оградe” који нам, из перспективе постсоцијалистичке

бугарске фолклористике, омогућава да Цвет нације: како је божур добио српско држављанство читамо и као суочавање аутора са сопственом идеолошки обојеном јучерашњицом. Друга група предвиђених излагања ослањала се на различите концепте, контексте и облике фолклорних целина, те на комуникационе канале којима они бивају прослеђени од стваралаца до оних којима су намењени, а то су Фолклорно порекло мотива, теме и слика у простору града кроз збирке „Ждрело” и „Улица” Новице Тадића, Град у еротској усменој традицији, Свакодневни живот града у усменој лирици, Натприродно у модерном Јапану, Градови српског и руског фолклора у београдском стрипу, Сајберпростор и урбани фолклорни наративи, Теренска истраживања града у етнологији и антропологији, Слике које говоре – култура графита и мурала у Новом Пазару. Посебан, рекао бих, одељак обликован је на основу укључивања фолклора урбаних целина у предочене шире, порозне границе превасходно музичких и извођачких традиција балканских култура, у оквиру којег су били предвиђени садржаји излагања Градско-селският тип песни в България от края на 19. и началото на 20. век – словесно и музикално съдържание, Гвардейският представителен духов оркестър на Република България: медиатор между града и фолклора в съвремеността, *European Musical Influences in Greece from the Middle of the 19th until the Middle of the 20th Century – An Attempt to Overview the Main Bibliography, Reflecting Europe: Presenting the Project "European Influences in the Modern Urban Music Culture in the Balkans. Bibliographic Research"*, Етномузиколошки приступи градској музици на примеру народне музике Враћа.

Секције које су се бавиле проблематиком савремене фолклористике биле су тематски уже опредељене, но, у сваком случају, представљене разноврсним темама и приступима у документовању и аргументовању. У Фолклорним колекцијама представљени су Браћа и сестра – сестре и брат, након свих ових година, Збирка народних приповедака Милоша Ивковића у светлу савремене фолклористике, Рукописна заоставштина Легата Тихомира Р. Ђорђевића у Народној библиотеци Србије, Босанскохерцеговачке збирке српских епских песама у Етнографској збирци Архива САНУ – симболичко мапирање простора, Радови о српском фолклору на конгресима слависта (1929–2018), а у Теренским истраживањима фолклора и етнолингвистике Причања о Косовском боју и јунацима у савременим записима из Србије, Наративи о манастиру Тумане: Прилог проучавању ходочашћа у Србији, „Кад кум иде, сва се земља тресе. Спречи ти је кум него род” (Записи с терена о народној установи кумства на северу Косова и Метохије), Теренско истраживање о народној медицини, Обредни хлебови у традиционалној култури Срба на Косову и Метохији, Месец у народном веровању и понашању код Срба – традиција и савременост. Савремени фолклор и интердисциплинарност су репрезентовале теме Без гусала нема разговора?, *Наративи етнотуризма и псеудонаслеђе*, Стваралачки процес у теорији формуле и интертекстуалности, Прогоњена деца у српским народним бајкама, а последњу од секција, Савремени фолклор и теорија и анализа фолклорног тек-

ста „Само сапун Србина спасава” – хумористичке по(р)уке о хигијени током ковид-19 пандемије у РС, Горнозаводское прошлое в современных устных нарративах (фолклорная традиция села Бым Пермского края), Images of the Mother of God in South Slavic Folk Lyric and in Sacred Art, Сюжет 545В „Кот в сапогах” в русской сказочной традиции: фольклорный канон и литературное влияние.

Обиман садржај предвиђених тема и излагања, који је претходно изложен према званичном програмском профилисању скупа, ни у ком случају не исцрпљује могућности за преглед у којем би културни контекст био другачије приказан. Поглед који следи управо стога бавиће се проблематиком изложеном или предвиђеном за излагање на скупу каквом се потцртавају блиске релације фолклористичке и антрополошке проблематике у широком спектру. На првом месту поменуо бих излагања која су предпочила на које све начине у нашем окружењу опстојава питање друштвених релација према елементима идентитета, његовој текућој изградњи или назнакама за редефиниције претходних. Изузев основног нивоа на којем су се могле препознати културне појаве и њихова значења, антрополошки приступ предложених тема допринео је томе да се у одређеном светлу сагледа потреба за означавањем одређених идентитетских склопова и већ ноторно антрополошка област релација према Другима. Иако су границе припадности и начини исказивања предпочених идентитетских ознака неформалних друштвених група биле различите, може се у коначници говорити о бриколирању невербалних, снажних и симболички комуницираних топоса националне и конфесионалне припадности. На тај начин, и у једном и у другом случају, начелно су препознати савремени одрази широко прихваћених и слојевито обликованих процеса ретрадиционализације из последњих деценија. У том правцу посматрано, теме о култури графита и мурала у Новом Пазару, потом наративи уз разматрања о култури ходочашћа и светитељском култу, те савременој улози и значају извођачке уметности какву представљају гусле/гусларска поезија, а напослетку наративи етнотуризма у својству тржишно оријентисаног „мајсторисања” наслеђем, предочавају на какве све начине неформалне и дефинисане друштвене групе покушавају да осмисле свој одговор на различите притиске да разреше односе према, условно речено, себи самима и Другима. Медијуми и медији којима путују поруке намењене циљним групама свакако су различити, но, графити заогрнути навијачком симболиком као и ходочасници православном, између осталог циљају ка ширем пољу у којем се може деловати на освежавању или одржавању националног/конфесионалног идентитета. На другој страни ове неформалне целине у излагањима препознају се мотиви садржани у опредмећењу тржишног и политичког контекста употребе наслеђа. Иако несумњиво жива и одржива пракса певања уз гусле, која је, уосталом, уписана на Унескову листу Репрезентативног нематеријалног културног наслеђа човечанства, под одређеним условима постаје инструмент којим несумњива ознака идентитета постаје медијум за политичке или криптополитичке поруке, а вид

туристичке делатности, тзв. етнотуризам, прилика да интересне групе отварају комуникационе канале с претпостављеним и реалним припадницима циљних група за конструисање нових псеудонаратива о етнографском наслеђу. Иако нису изричито усмерени ка питањима идентитета, у ову групу излагања увршћујем и наративе настале према акцијама скојеваца у Београду 1941. године, и то најпре због тога што у вертикали од самог времена догађања, преко поратног учешћа у изградњи социјалистичког монолита система вредности, па све до читања у својству егзотичних, фолклорних акционих јунака нашег тзв. онлајн окружења, могу да се препознају мотиви и инструменти за уграђивање идеологизованих идентитета.

Друга група излагања која може да бити заокружена у својству могућег домена интереса етнолога/антрополога и стручњака који се баве етнографском музеологијом означена је улогом обичајне праксе, те народних знања и веровања, како у традиционалним заједницама, тако и у њиховим савременим рedefиницијама. Наравно да на скупу који се бави савременим приступима фолклористици не треба на првом месту очекивати методолошки поступак превасходно окренут циљевима и задацима теренског рада музеалаца, али, с обзиром на то да у вековном, и данас у неким облицима живом практиковању разноврсних модела и процедура народне медицине, не постоји свеобухватан и заокружен допринос, још један хоризонтални поглед заснован на просторном и садржинском пресеку у сваком случају обогаћује целокупан корпус података. С обзиром на то да народна медицина у свом практиковању препознаје бројне утицаје природног окружења и уважава претпостављено постојање божанских и космичких сила, излагање о Месецу у народним веровањима и њиховим савременим тумачењима такође је, изузев у ужем фолклористичком кључу, добродошло као референтно досадашњим истраживањима. И на крају, музеолошки посматрано, теренски рад у отежаним условима на простору Косова и Метохије, изузев података и разматрања о данашњем стању одржавања живог ткива културног наслеђа, у препознавању друштвенообичајне институције кумства и обичајне праксе мешања и употребе обредних хлебова, оставио је простор да данас забележени подаци у будућности и сами постану својеврсна аутономна културна сведочанства, не само научни извор и предлог за даља разматрања. У таквом контексту они могу бити квалитетан допринос при осмишљавању, рецимо, будућих изложбених пројеката који би се бавили актуелизацијом осетљивог и надасве угроженог поља идентитета српског живља на матичном простору с којег су кретале бројне метанастанзичке струје.

На самом крају погледа на скуп одржан у Тршићу сматрам како треба говорити и о томе да је, непланирано, обавио иницијалну улогу у актуелизацији, назвао бих је – фолклористике у еколошком кључу. У том правцу посматрано, и условно узевши, наравно, предвиђене и изложене теме Антрозоологија зоополиса или „Град на четири ноге”, Зооними у Вуковом Рјечнику у поређењу са зоонимима пријеполског краја и „Само сапун Србина спасава” – хумористичке по(р)уке о хигијени током ковид-19 панде-

мије у РС повезане су са ширим савременим (и етнографско-музеолошким!) преиспитивањима релација између људи и домаћих животиња, као и са суочавањем с последицама текуће пандемије. Три, у начелу, различита приступа фолклористичкој материји и методологији, у довољној мери, ипак, назначавају актуелну проблематику на глобалном нивоу и указују на то да у будућем раду треба концептуализовати приступ током актуелизације у оквирима релевантних хуманистичких дисциплина.

др Марко Стојановић
Етнографски музеј у Београду

Анали

ИЗВЕШТАЈ О РАДУ XXIX МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА

XXVIII међународни фестивал етнолошког филма одржан је у времену од 13 до 16. октобра 2020. у тзв. *онлајн* формату. Разлог томе је светска пандемија корона-вируса (Ковид-19), која је избила почетком године и успела да највећи број јавних манифестација у свету буде одржан на овај начин.

Позив за учешће на овогодишњем Фестивалу упућен је почетком марта и трајао је до 31. маја 2020. Стигао је укупно 121 филм, а захваљујући „скаутирању” овогодишњег селектора Фестивала Владимира Перовића анимирали смо још неке ауторе и продукције. Посебно нам је као користан извор информација био реномирани Фестивал етнографског филма у Гетингену (Немачка), на који смо претходно планирали и да пошаљемо свог селектора, али је због пандемије у међувремену и овај догађај одржан у онлајн формату, а ми смо добили приступ за гледање филмова са овогодишње продукције.

На Фестивалу су учествовале продукције из 27 земаља. Током четири фестивалска дана приказано је укупно 47 наслова, уз једну колаж-презентацију рада Друштвеног центра „Кров” и једно линковање ка филму који је илустровао садржај текста Силвије Дивеки (Словачка) у каталогу Фестивала. Главни програм Фестивала је подељен у четири целине — такмичарска селекција у оквиру које је приказано 24 филмско остварење, информативни програм с 12 остварења, док су у студентску категорију ушла четири филма. Специјални програми, као посебна категорија Фестивала обухватили су: 1) Четири филма из продукције Добривоја и Добриле Пантелић (а поводом недавне смрти Добривоја Пантелића); 2) Три ТВ емисије поводом јубилеја 50-годишњице Научног програма Радио Телевизије Србије; 3) Представљање активности Друштвеног центра „Кров” (везаног за активности Центра за визуелну антропологију и Колектива „Византроп”). Због сасвим ограничене могућности окупљања „уживо” одустали смо од одржавања округлог стола Фестивала за ову годину.

На жалост, поједини специјални програми који су претходно били најављени на Савету Фестивала нису могли бити реализовани. Већ другу годину узастопно нисмо могли да реализујемо два програма. Аутори изложбе фотографија из Словеније „Културе које нестају” (продукција за National Geographic) нису могли да стигну на Фестивал због уведених епидемиолошких мера у региону. Такође, ни колеге с Универзитета Масарик у Брну (Чешка) нису могли да дођу и реализују радионицу „Документарна лабо-

раторија”. Из истих разлога морали да одложимо представљање фестивала етнографског филма „Кајсијино дрво” из Јерменије. Начелно смо се договорили да ћемо покушати да реализујемо сва ова три одложена програма, на наредном Фестивалу 2021. године.

Овогодишњи слоган Фестивала „У гору, у воду” представља магијску формулу за одагнавање злих сила оличених у временској непогоди која се обрушила на село (веровање у Северозападној Србији). То је наслов истоименог филма Добривоја и Добриле Пантелић приказаног на Фестивалу 2005. године. Пренешено у данашњи контекст овим слоганом и фестивалским садржајем желели смо да одагнамо не само временске, него и све друге зле силе које су се срчиле на нас ове године.

Отварање Фестивала одржано је у кино-сали Етнографског музеја. Тим поводом смо, уз присуство чланова породице Пантелић емитовали њихов филм „У гору у воду”.

Филмови су били доступни за бесплатно гледање током седам дана од почетка Фестивала, односно од 13. до 19. октобра. Због географског ограничавања садржаја, филмови су били доступни само гледаоцима на територији Републике Србије. Изузетак су неколико колега из иностранства који су се посредством међународне асоцијације Фестивала етнографског филма (CAFFE) пријавили и гледали фестивалски програм. Филмови су били доступни преко корисничког налога на онлајн платформи где се приступало преко линкова на сајту Фестивала.

Планирали смо, у сарадњи с општином Стари Град, да се извесни број филмова приказује на отвореном простору, у Студентском парку, међутим, због лоших временских услова у току Фестивала није дошло до реализације тог програма.

Извештај Селектора Фестивала

Ове године Савет Фестивала је изабрао једног селектора: филмског режисера Владимира Перовића. У његовом извештају се наводи следеће:

29. ФЕСТИВАЛ ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА БЕОГРАД ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

Ова година за наш фестивал била је изузетно богата. Само на основу Отвореног позива стигле су пријаве за чак 124 филма, углавном дугометражна и средњеметражна. (Пре позива, током године прикупљани су подаци са разних страна и прегледан је један додатни број филмова.)

У селекцију (главна такмичарска, студентска такмичарска, информативна, специјали) ушла су 52 филма, у укупном трајању од 1449 минута. Усуђујем се рећи да је могло да уђе и 75 филмова, јер понуђени филмови су таквог квалитета! Чак и међу одбаченима има филмова врхунског домета. Није било места за све, одлучивале су нијансе.

То значи да, кроз све приказане категорије, имамо вансеријски јак програм, јер свака од ових категорија доноси изузетне филмове. Овај пут морамо истаћи да и Србија има неколико филмова веома високог квалитета.

Једна од карактеристика јесте и та да аутори углавном не снимају филмове у својим родним земљама него у удаљеним крајевима које истражују. Богатство и разноликост које нуди овогодишњи програм толико је да је гледаоцу довољно да погледа и само половину ових филмова па да завири у буквално сваки кутак земљине кугле. Не сећам се кад смо имали толику репрезентативност. Било кроз земљу продукције било кроз простор (народ) који третирају, филмови овогодишње селекције покривају апсолутно све континенте! Вредно је и то да су продукцијом или тематиком заступљене и све нове државе бивше заједничке земље Југославије.

Опсесивна тема наравно јесте идентитет. Занимљиво је да се за идентитетом трага, и он се доказује и брани, и кроз традиционалну музику – у чак десетак филмова! Песма је моје биће. И ове године имамо и филмове у којима се сукобљавају ново и старо, и у којима модерна цивилизација беспризорно, силеџијски, гази и руши све старо, не само симболички, него и кроз физичко уништавање (Гуангџоу на води – познато...!?).

Аутори приступају на различите начине: од темељног научничког истраживања, учених коментаторских слаборација, сегних поређења изгледа и живота једног места некад и сад, преко неутралног опсервационог метода, све до поетских и филозофских евокација или врло интимистичких приступа...

Уместо закључка: свет са великим задовољством и ишчекивањем шаље филмове за наш фестивал, било на основу отвореног позива за учешће било по личном обраћању селектора. Све то јесте изванредна, обећавајућа најава за јубиларни, 30. фестивал, 2021. године, за који ће својехватне припреме морати да почну одмах након завршетка 29. фестивала!

29.06.2020.



Владимир Перовић

Извештај студентског жирија Фестивала

Студентски жири, у саставу: Андреј Златовић, Катарина Микљан и Јелена Бећаревић, прегледао је четири студентска филма пријављена за 29. међународни фестивал етнолошког филма. Награду за најбољи студентски филм доделио је делу „Мејлови мојој млађој сестри” режисера Соломона Меконена.

Образложење: Анализа два паралелна, али повезана доживљаја из Етиопије и Немачке, који симболизују релацију Европе и Африке, указује на остатке колонијалних стереотипа, и данас присутних у истој количини као у XX веку. Меконен овим путем у први план доводи наше застареле представе Африке. Визија Европе као спасиоца чија је дужност да помогне Африци у развоју и да јој донесе демократију и ред, која је представљена у филму, указује на овај понижавајући однос, који често иде више на уштрб афричким друштвима него што им помаже. Представа породичног живота даје увид у тежњу једног народа да очува своју културу и језик упркос уплитању запада. Чињеница да су режија, монтажа и продукција обављени од стране само једног човека, чини да овај подухват делује само још импресивнији.

Извештај међународног жирија Фестивала

Жири у саставу: Сњежан Лаловић, редитељ, председник жирија (Република Српска/Босна и Херцеговина), Љиљана Гавриловић, етнолог, члан жирија (Србија) и Тања Брзаковић, редитељ, члан жирија (Србија) донео је следеће одлуке:

Специјално признање за камеру додељено је за филм „Поред ријеке”, Данијел Брага, Daniel Braga Ulvestadd, *By the river* (Аустралија, Индија). Филм је портрет града Варанасија, најсветијег од седам Индијских светих градова и место у које Хиндуси одлазе да умру у нади да ће досећи Мокшу – бити ослобођени од циклуса поновног рођења. Неколико такозваних „хотела смрти” нуде смештај верницима који одлазе у њих да дочекају смрт. Филм живи од фасцинантних кадрова реке, „хотела смрти” и њених житеља, обале реке на којој се деца дању играју, да би увече, недалеко одатле, учествовала у кремацијама на реци. Прецизним избором оптике, богатством детаља и гледаоци постају део овог света. Камера, која је готово непрестано у покрету, мирно, попут реке, документаристичком тачношћу бележи веру становника овог града.

Специјално признање за монтажу додељено је за филм „Отац Бајкал”, Марина Марија Мјелник (Русија). „Отац Бајкал” издваја се респектабилном продукцијом у којој се истиче добра и прецизна монтажа која, уз остале еле-

менте који су у филму видљиви са занатске стране, доприноси да ово дјело држи пажњу гледаоца од почетка до краја. Због тога, чак и пагански обичаји који се доносе гледаоцу у филму успјешно бивају сведени на минимум слике и тако не праве трауму ономе ко гледа. Та веза монтаже као филмског језика, и осталих чланова филмске екипе, допринијела је да обичајност људи Сибира, буду чврсто уткане у филмску причу.

Специјално признање за етнографски запис додељено је за филм „А сада сам мртав”, Изабел Бреденброкен- Филип Бергман, Isabel Bredenbröker, Philipp Bergmann: Now I Am Dead (Немачка). „Now I am Dead” је изванредан пример везе између антрополога и његовог/њеног теренског рада и реалних животних чињеница, како у њеном личном животу, тако и у заједници у којој ради теренска истраживања. Филм преиспитује начине на које се антрополог уклапа у заједницу – како учествује у њеном животу, али и какве су могућности да заједница, иако из сасвим другачије културе, учествује у животу антрополога. Притом филм поставља и теоријско-методолошка питања, преиспитује историју антропологије као дисциплине и, радећи то, показује да је могуће превазићи границе култура и остварити контакт на елементарном људском нивоу.

Награда за најбољи домаћи филм додељена је за филм „А сада се спушта вече” аутор: Маја Новаковић. Ово је филмским језиком испричана свакодневица двије старице које живе изоловано у брдима источне Босне. Дуги, поетски кадрови, који реферирају на сликарство, показују спорост њиховог живота чији је важан сегмент стална комуникација са природом и благом које узгајају и чувају. У том склопу је и чување традиционалног односа са природом (нематеријално културно наслеђе), што укључује и бајалице и ритуале против временских непогода. Прича о њиховом животу је и прича о умирању балканских села, у којима су они малобројни који су остали ипак сачували близак однос са природом и фину, топлу међуљудску комуникацију, обликовану не речима, него свакодневним ситним поступцима.

Награда за најбољи инострани филм додељена је за филм „Приче Кабо Коријентеса” аутор Ђорди Естева Jordi Esteva, Stories of Cabo Corrientes (Шпанија, Колумбија). Филм уводи гледаоца у свет магичних и фантастичних прича сачуваних међу потомцима некадашњих робова, доведених из Африке, у колумбијској области Кабо Кориентес. Он бележи низ прича о пореклу, херојима и виђењу света који их окружује и показује да је могуће очување усмене традиције, као најосетљивијег сегмента нематеријалног наслеђа, и да управо та традиција становницима ове области одређује место у простору и доживљај идентитета. Без икаквих ефеката, у црно-белој техници, филм нас премешта у друго време и простор, који су за становнике Кабо Кориентеса и даље веома живи и, у великој мери, обликују њихову свакодневицу.

Награда Гран при „Драгослав Антонијевић” додељена је за филм „Шта ако је Вавилон само мит?”, режија Сандрин Лонк (Француска) Sandrine Loncke, What if Babel was just a Myth? Филм „Шта ако је Вавилон само мит”

очигледно је светска прича испричана филмском камером на једном малом простору. Филм је снажна идентитетска бравура у ери глобализације. За сада, још увијек у мањој мјери, може да се пренесе и на наше просторе, и што се тиче писма и што се тиче језика. Осим основне идеје која носи филм, убрзаном изумирању језика у свијету, а самим тим у доброј мјери памћења о свом поријеклу, етносу па онда идентитету, редитељ и сниматељ успјешно су приказали племе у којем људи говоре 5-6 језика који би ускоро могли нестати као и многи прије њих. Та добра и позитивна лица, не само дјеце него и одраслих, апсолутно показују њихову љубав према свом етносу. Све вријеме филм држи пажњу иако он у суштини нема радњу, осим ако радња није истраживање феномена нестанка језика. Ради се о дјелу гдје се уз основну причу приказују и други елементи народа (пјесма, игра, одијевање, рад на земљи...) и за гледање је питка без прекомјерног инсистирања на егзотици коју Африка носи сама по себи. Поред тога, ту је веома пажљиво, без инсистирања, показан рад етнолингвиста на терену, у сталном напору да се упозна, забележи и тиме бар делимично сачува што је могуће више језика, у ери њиховог убрзаног нестајања. Аутори, чак и када се појављују у кадру, у потпуности су у функцији филма.

У закључку:

Више филмских великана је истицало како је од многих талената који су потребни за настајање филма најважнији дар за посматрање. Брајан Де Палма је својевремено, чак, тврдио како је сваки редитељ у суштини воајер.

На Фестивалу је било много занимљивих, добро оснимљених филмова који држе пажњу. Било је и оних који би се могли окарактерисати као врхунске репортаже или ТВ емисије. Жири је одлуку донио једногласно уважавајући чињеницу да је ово фестивал етнолошког филма и водећи рачуна о филмском начину изражавања и предочавања публици.

Такође желимо истаћи да се Жири руководио начелом да филмови из копродукције равноправно припадају свим кинематографијама земаља које су учествовале у њиховом настанку. Донета одлука не подразумева било какве културне или политичке импликације.

У Београду, 16.октобра 2020.

Каталог Фестивала уређивао је ове године Иван Максимовић, у сарадњи с дизајнерком Тамаром Ристановић и члановима фестивалског тима који су чинили Маша Перунчић, Саша Срећковић и Ана Новаковић. Уводну реч каталога написао је Иван Максимовић, а затим је следио текст младе ауторке документарног филма Силвије Дивеки из Словачке, под називом „Култура и традиција на платну: портретисање угрожених”. Поговор у каталогу, заправо својеврсни научни осврт на дело недавно преминулог филмског документаристе Добривоја Пантелића написао је проф. др Слободан Наумовић. Превод и лектуру радили су Жељко Станимировић и Марија Крсмановић. Од ове године је поново уведен индекс наслова филмова и земаља продукције.

Штампани су плакат Фестивала, гол-уп-ови, као и посебан банер с најавом за манифестацију који је стајао на улазу у Етнографски музеј. Од промотивних активности урађен је и трејлер Фестивала.

Услед епидемиолошке ситуације ове године смо имали свега неколико гостију Фестивала из Србије, и то на отварању манифестације: Маја Новаковић, Добрила и Милан Пантелић, те Предраг Тодоровић са својом ТВ екипом из Свилајнца. Међу старим сарадницима и пријатељима Фестивала били су присутни још Драгомир Зупанц и Светлана Миљанић. Првобитан план и договор је био да у жирију буде реномирани професор визуелне антропологије Петер Крофорд (Норвешка), али је због отежаних могућности за путовање услед пандемије његов долазак одложен за следећу годину.

У погледу медијске промоције остварили смо опет добру сарадњу с новинарком и филмском документаристкињом Анитом Панић, што је дало и одговарајуће добре резултате у овом аспекту активности.

Медијска промоција обухватила је, између осталог:

1. Политика, културна страна, најаву Фестивала, 13.10.
2. Радио Београд 2, Филмограма, гости С. Срећковић и В. Перовић
3. ТВ Студио Б. Прелиставање 9.10. гост Иван Максимовић емисије на Youtube
4. РТС Јутарњи програм, 14. 10. гост Иван Максимовић.
5. Медиасфера, интервју са Небојшом Илићем – Илкетом: <https://mediasfera.rs/2020/10/18/inervju-nebojsa-ilic-ilke-privilegija-je-bitiza-kamere/>
6. Дан у Београду. Најава Фестивала: www.danubeogradu.rs > tagovi > medunarodni-festival...
7. Новине Обреновац. Најава Фестивала, www.lokalnenovine.rs > kultura > kultt-14.10 > clanak
8. Еспресо. Најава Фестивала. www.espreso.rs > kultura > film > 29-medjunarodni-fes...
9. РТС сајт. Најава Фестивала, www.rts.rs > page > magazine > story > film-i-tv > posi..
10. РТС, Културни дневник. Отварање. 12.10. 2020., <https://youtu.be/C3E11Xo2Eug>
11. Медиасфера. Интервју с Добрилом Пантелић. <https://mediasfera.rs/2020/10/14/dobрила-pantelic-obicaји-radjevine-da-se-proslost-ne-zaboravi/>
12. Радио Спутњик. Културна орбита. Гост Владимир Перовић, 10.10. https://rs.sputniknews.com/popup/radio/?audio_id=69242863
13. Медиасфера. Најава Фестивала, <https://mediasfera.rs/2020/10/12/29-medjunarodni-festival-etnoloskog-filma-u-online-izdanju/>
14. Радио Београд, Дневни магазин културе. Разговор са редитељком Мајом Новаковић и чланицом жирија Љиљаном Гавриловић. <https://www.rts.rs/page/radio/ci/story/28/radio-beograd-2/4113399/dnevni-magazin-kulture.html>

Основну медијску подршку „из куће” смо имали посредством сајта Фестивала (www.etnofilm.org), Youtube странице музеја, те кроз рад друштвених мрежа (Instagram, Facebook).

На онлајн платформи за гледање филмова регистровано је 260 налога.

Овогодишњи покровитељ Фестивала било је Министарство културе и информисања Републике Србије Такође је манифестацију помогла Продукција 64, фирма г. Жељка Левнаића који је ове године преминуо (In memoriam у каталогу).

Организација

Планирање, организацију и реализацију Фестивала радио је тим у саставу: Иван Максимовић, Маша Перуничих, Ана Новаковић, те Владимир Перовић, Анита Панић и Вук Ненезић (спољни сарадници) и Саша Срећковић. Посебно велику помоћ и подршку, и ван делокруга његовог задужења, пружио нам је селектор Владимир Перовић. У току самог Фестивала придружило нам се неколико студената, као и младе колегинице тренутно ангажоване на различитим пословима у Етнографском музеју (Теодора Радивојевић, Марија Пауновић и Катарина Селенић).

Примедбе на поједине аспекте Фестивала

Неопходна је оптимизација сајта Фестивала с обзиром на то да какав је сада не одговара свим потребама Фестивала у смислу његове активне промоције.

Београд, 5. новембар 2020.

*Саша Срећковић,
извршни директор Фестивала*

УПУТСТВО АУТОРИМА

Издавачка политика

Гласник Етнографског музеја у Београду (ГЕМ) је периодична научна и стручна публикација Етнографског музеја у Београду, која има једно годишње издање, а по потреби и ванредне свеске. У *Гласнику* се објављују научни и стручни радови из следећих области: етнологија, културна антропологија, музеологија, херитологија и друге сродне дисциплине. Радови који не задовољавају научне и стручне критеријуме за објављивање се, без научног апарата, објављују као етнографска и сродна грађа.

Уз то, из наведених области и дисциплина *Гласник* објављује: хронике и саопштења с научних и стручних скупова; коментаре и приказе публикација; приказе изложби и музејских радионица; стручне и научне библиографије; извештаје са пројеката, теренских истраживања, специјализација и стручних путовања; научне новости, извештаје и друге текстове који говоре о раду Музеја; *In memoriam* за значајне етнологе, антропологе и музеологе,

Сви радови који се објављују у *Гласнику* морају бити **оригинални**, односно текстови који нису претходно објављени у другим публикацијама и који се не разматрају у редакцијама других часописа. *Гласник* по потреби објављује преводе значајних текстова из етнологије, антропологије, музеологије и херитологије, који су објављени у иностраним часописима.

Сваки приложени научно-стручни рад подлеже тајној рецензији, а рецензенте одређује Редакција, која разматра сваки приспели предлог и задржава право да не прихвати за објављивање оне текстове за које сматра да не одговарају издавачкој политици и концепцији *Гласника*. Уколико Редакција у својству предрецензента одбије објављивање научно-стручног текста, грађе и осталих прилога, дужна је да одмах о томе обавести аутора и образложи одлуку. Аутор задржава право да прихвати или не прихвати примедбе Редакције и рецензената. Уколико аутор у потпуности не прихвати примедбе, сматра се да је повукао текст. Одговорност за садржај радова носе аутор и Редакција.

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*.

Општа упутства

Прилози за *Гласник Етнографског музеја у Београду* достављају се редакцији до **1. августа текуће године** искључиво у електронској форми, и то на електронску адресу **redakcija@etnografskimuzej.rs**.

Аутори су обавезни да за сваки прилог наведу своје име и презиме, научну и стручну титулу, институцију у којој су запослени, електронску пошту и број контакт телефона (пожељно мобилни). Уколико има више аутора текста, потребно је појединачно за сваког од њих навести све горенаведене податке.

Текст прилога мора бити опремљен према даљим Техничким упутствима. *Гласник* се штампа ћирилицом и ауторима се препоручује да текстове прилажу писане ћириличним писмом. Уколико аутор приложи текст писан латиничним писмом подразумева се да прихвата издавачку политику *Гласника* и штампање на ћирилици. Текстови на страним језицима штампају се писмом језика на којем су писани. Сваки приложени текст се лекторише.

Техничка упутства

Сви текстови треба да буду написани у програму **MicrosoftWord**, на страни А4, писмом **Times New Roman**, величина 12 pt, проред 1,5 линија, уз обавезно означавање редног броја свих страница (пагинирање).

Сваки приложени стручни или научни рад мора да садржи следеће целине: име аутора, место запослења (институцију), наслов, апстракт, кључне речи, текстуални део рада, списак коришћене литературе, резиме.

Апстракт треба да садржи до 250 речи, а кључних највише до 8. У апстракту би требало представити проблем који се обрађује, метод који се користи и садржај текста у кратким цртама.

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.

Аутори су обавезни да приликом цитирања и навођења литературе користе искључиво формат **Chicago Manual of Style**, а детаљнија обавештења потражити на електронској страници: http://www.chicagomanuelofstyle.org/tools_citationguide.html

Цитирање унутар текста. У тексту се у заграду ставља презиме аутора и година издања одговарајуће библиографске јединице без зареза између презимена аутора и године, а по потреби се наводи број странице одвојен зарезом, нпр.:

(D'Andrade 1995) ili (D'Andrade 1995, 37) ili (Strauss and Quinn 1977, 121/136) или (Марјановић 2008, 25–29).

Списак литературе (референци) на крају рада навести по абecedном или азбучном реду презимена аутора, а уколико се наводи више библиографских јединица истог аутора које имају исту годину издања, оне се додатно означавају малим почетним словом абецедне, нпр. (Матић 2010а) .

Фусноте (напомене) при дну стране треба да садрже мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима (попут научне грађе, веб страница, приручника и сл.), али нису замена за цитирану литературу. Цитирање неког аутора у фусноти једнако је начину цитирања у тексту.

Начини цитирања у списку литературе

Књиге (монографије):

Уколико постоје три или више аутора, пише се презиме првог аутора, а онда се додају имена и презимена осталих аутора. У цитирању у тексту наводи се само име првог аутора и додаје се скраћеница и др., односно ет ал. Након назива књиге прво се наводи место издања па издавач одвојен двотачком. Уколико има више издавача, они се одвајају цртицама. Уколико има више места издања, наводи се име само првог града.

D'Andre, Roy. 1995. *The Development of Cognitive Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Strauss, Claudia and Naomi Quinn. 1977. *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ковачевић, Иван, Бојан Жикић и Иван Ђорђевић. 2008. *Страх и култура*. Београд: Српски генеалогски центар – Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета.

Уредник монографије или зборника радова:

Bonner, Simon J. (ed.) 2005. *Manly Traditions. The Folk Roots of American Masculinities*. Bloomington: Indiana University Press.

Gavrilović Ljiljana, Stojanović Marko (ur.) 2008. *Muzeji u Srbiji – započeto putovanje*. Beograd: Muzejsko društvo Srbije.

Поглавље у монографији или зборнику радова:

Fine, Gary Alan. 2005. “In the Company of Men: Female Accommodation and Folk Culture of Male Groups”. In *Manly Traditions. The Folk Roots of American Masculinities*, ed. Simon J. Bonner, 61–76. Bloomington: Indiana University Press.

Стојановић Марко. 2005. *Улога музеја у одржавању идентитета дијаспоре. У Положај и идентитет српске мањине у југоисточној и централној Европи*, САНУ, Научни скупови Књ. СХ, Одељење друштвених наука Књ. 25, Међуодељенски одбор за проучавање националних мањина и људских права, Београд, 413–420.

Чланак у штампаном часопису:

D’Andre, Roy and Michael J. Egan. 1974. The Color of Emotion. *American Ethnologist* I: 49–63.

Стојановић Марко. 2010. Манифестациони туризам у Белој Цркви – нови одговори на стара питања. *Гласник Етнографског института САНУ* 58. Београд: Етнографски институт САНУ, 174–189.

Теза или дисертација:

Denby, P. 1981. *The Self Discovered: The Car in American Folklore and Literature*. PhD diss. Indiana University.

Ковачевић, Иван. 1981. *Етнологија у српском просветитељству*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду – Филозофски факултет.

Website:

Website се наводи унутар текућег текста или у фусноти и обично се изоставља из листе референци. Уколико аутор жели да веб-страницу стави у листу референци, то може учинити на следећи начин:

Howard, Clark. 2001. *The True Story of Charyl Chessman*.

Доступно на:

www.crimelibrary.com/classics3/chessman/index.html

Закон о национализацији најамних зграда и грађевинског земљишта.

Службени лист ФНРЈ бр. 52/58. Доступно на:

www.informator.co.rs/informator/tekstovi/privatizacija_102.htm-23k

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 штампане (ћирилицом или латиницом). 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, графичке, 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. Означавање 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.

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.

Подаци прослеђени редакцији путем електронских медија се не враћају. Редакција може аутору да врати рад на дораду уколико значајно одступа од наведених правила.

Редакција

Рецензенти

Проф. др. Љиљана Гавриловић

Проф. др. Сенка Ковач

Проф. др. Весна Марјановић

Проф. др. Никола Крстовић

Доц. др. Нина Куленовић

Др Ивица Тодоровић, научни саветник

Др Милина Баришић, виши научни сарадник

Др Бојана Богдановић, научни сарадник

Др Нина Аксић, научни сарадник

Др Тијана Јаковљевић Шевић

Мр Катарина Новаковић Радисављевић

Душица Живковић, музејски саветник

Reviewers

Prof. Dr. Ljiljana Gavrilović

Prof. Dr. Senka Kovač

Prof. Dr. Vesna Marjanović

Prof. Dr. Nikola Krstović

Doc. Dr. Nina Kulenović

Dr. Ivica Todorović, scientific advisor

Dr. Milina Barišić, senior research associate

Dr. Bojana Bogdanović, research associate

Dr. Nina Aksić, research associate

Dr. Tijana Jakovljević Sević

Mr Katarina Novaković Radisavljević

Dušica Živković, museum advisor

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39

ГЛАСНИК Етнографског музеја у Београду
= Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade /
главни и одговорни уредник Марко Стојановић. – Књ.
1 (1926) – књ. 15 (1940) ; Књ. 16 (1953)– . – Београд
: [Етнографски музеј], 1926–1940; 1953– (Београд :
”Чигоја штампа”). – 24 cm

Годишње.

ISSN 0350–0322 = Гласник Етнографског музеја у
Београду

COBISS.SR–ID 4253698

