

UDK 39

ISSN 0350-0322

ГЛАСНИК
ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА

КЊИГА
87

2023

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

За издавача
Марко Крстић

Главни и одговорни уредник
др Милош Матић, Етнографски музеј у Београду

Уређивачки одбор
Проф. др Данијел Синани, Одељење за етнологију и антропологију,
Филозофски факултет Универзитета у Београду
Проф. др Марина Симић, Факултет политичких наука Универзитета у Београду
Др Срђан Радовић, Етнографски институт САНУ
Др Марко Стојановић, Етнографски музеј у Београду
Др Биљана Анђелковић, Етнографски институт САНУ
Др Милош Рашић, Етнографски институт САНУ

Међународна редакција
Проф. др Мирјана Прошић Дворнић (САД)
Проф. др Нашко Крижнар (Словенија)
Проф. др Петко Христов (Бугарска)

Издавачки савет
Проф. др Милош Миленковић, Одељење за етнологију и антропологију,
Филозофски факултет Универзитета у Београду
Доц. др Јелена Ђуковић, Одељење за етнологију и антропологију,
Филозофски факултет Универзитета у Београду
Доц. др Богдан Дражета, Одељење за етнологију и антропологију,
Филозофски факултет Универзитета у Београду
Др Александра Павићевић, Етнографски институт САНУ
Проф. др Марко Пишев, Одељење за етнологију и антропологију,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Секретар редакције
Катарина Селенић МА

Лектор
Др Драгана Цвијовић

Превод
Милош Матић
Иван Максимовић

Штампа
„Чигоја штампа”

Тираж
300

Ставови изражени у радовима објављеним у Гласнику Етнографског музеја припадају ауторима и не одражавају нужно став уређивачког одбора.

Етнографски музеј у Београду основан је 1901. године. Први број Гласника објављен је 1926. године. Излази годишње. Гласник Етнографског музеја бесплатно је доступан у дигиталном облику на адреси www.etnografskimuzej.rs

BULLETIN
OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM
IN BELGRADE

VOLUME
87

2023

Publisher

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

For the publisher

Marko Krstić

Editor in chief

Miloš Matić, PhD, Ethnographic museum in Belgrade

Editorial board

Prof. Danijel Sinani, PhD, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade
Prof. Marina Simić, PhD, Faculty of Political Sciences, University of Belgrade
Srđan Radović, PhD, Institute of Ethnography, SASA
Marko Stojanović, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade
Biljana Anđelković, PhD, Institute of Ethnography, SASA
Miloš Rašić, PhD, Institute of Ethnography, SASA

International editorial board

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

Advisory Board

Prof. Miloš Milenković, PhD, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade
Prof. Jelena Čuković, PhD, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade
Prof. Bogdan Dražeta, PhD, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade
Aleksandra Pavićević, PhD, Institute of Ethnography, SASA
Prof. Marko Pišev, PhD, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Assistant to editor

Katarina Selenić, master

Proof editor

Dragana Cvijović PhD

Translation to English

Miloš Matić
Ivan Maksimović

Print

„Čigoja štampa”

Copies

300

The views expressed in the papers published in the Bulletin of the Ethnographic Museum belong to the authors and do not necessarily reflect the position of the editorial board.

The Ethnographic Museum in Belgrade was founded in 1901. First volume of Bulletin of the Ethnographic Museum was published in 1926. Published annually. Available for free in digital form at www.etnografskimuzej.rs

САДРЖАЈ

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

НАУЧНИ И СТРУЧНИ РАДОВИ

<i>Теодора Де Лука</i> ПРАКСА САХРАЊИВАЊА ИЗВАН ЗВАНИЧНИХ ГРОБАЉА КАО ДЕО ЕКОНОМСКОГ МЕХАНИЗМА ОЧУВАЊА ИМАЊА КАО НЕОТУЂИВЕ И НЕДЕЉИВЕ ПОРОДИЧНЕ СВОЈИНЕ.....	13
<i>Нина Давидовић</i> КОЛЕКЦИЈА ПРЕСЛИЦА ИЗ ЗБИРКЕ ДРВЕНИХ ПРЕДМЕТА ЕТНОЛОШКОГ ОДЈЕЉЕЊА МУЗЕЈА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ	35
<i>Милош Мајић</i> СТВАРИ ЗА ВАТРУ: КОЛЕКЦИЈЕ ПРИБОРА ЗА ОГЊИШТЕ ИЗ ЗБИРКЕ ПОКУЋСТВО	71
<i>Јелена Туцаковић</i> АНАЛИЗА СТАЊА ЗБИРКЕ КЕРАМИКЕ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА И ПРЕПОРУКЕ ЗА ПОБОЉШАЊЕ УСЛОВА ЧУВАЊА.....	91
<i>Арсеније Тодоровић</i> КУЛТУРА ИСХРАНЕ ПИРОТСКОГ КРАЈА – ЗАПИСИ ИЗ СВЕСКЕ РЕЦЕПАТА СВЕТОЗАРА ИВАНКОВИЋА (1882–1960)	121

ПРИКАЗИ

<i>Брајишлага Идвореан-Стефановић</i> ПРИКАЗ СТУДИЈСКЕ ИЗЛОЖБЕ И КАТАЛОГА ЧИТАЊЕ БОЈА / READING COLORS , АУТОРА, МУЗЕЈСКОГ САВЕТНИКА МАРИНЕ ЦВЕТКОВИЋ (20. СЕПТЕМБАР 2023 – МАРТ 2024. ГОДИНЕ), ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ.....	131
<i>Игор Борозан</i> ОСВРТ НА ИЗЛОЖБУ „НАСЛЕЂЕ: КОЛЕКЦИЈА ПРЕДМЕТА НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ”	139
<i>Јелена Секуловић</i> ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ „ПОГЛЕД ИЗА ЧИПКАНЕ ЗАВЕСЕ”	145

ХРОНИКА

<i>Марко Стојановић</i> ОСВРТ НА 53. МЕЂУНАРОДНИ ФЕСТИВАЛ АМАТЕРСКОГ ФИЛМА „ЖИСЕЛ”	151
<i>Кашарина Селенић</i> ОСВРТ НА МЕЂУНАРОДНУ КОНФЕРЕНЦИЈУ О НЕМАТЕРИЈАЛНОМ КУЛТУРНОМ НАСЛЕЂУ „КАЗАН КУЛТ КЛАДОВО 2023”	155

<i>Марина Цветковић</i> ICOM COSTUME'S ANNUAL CONFERENCE (2023) НА ТЕМУ <i>ALL THE COLORS IS BLACK (СВЕ БОЈЕ ЦРНЕ)</i>	159
--	-----

<i>Иван Максимовић</i> ИЗВЕШТАЈ О РАДУ XXXII МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА.....	165
--	-----

IN MEMORIAM

ЈАСНА БЕЛАДИНОВИЋ ЈЕРГИЋ (18. АВГУСТА 1936 – 10. ЈУНА 2023).....	175
--	-----

УПУТСТВО АУТОРИМА	181
-------------------------	-----

CONTENTS

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

SCIENTIFIC PAPERS

<i>Teodora De Luka</i> THE PRACTICE OF BURYING OUTSIDE OFFICIAL CEMETERIES AS PART OF THE ECONOMIC MECHANISM OF PRESERVING THE ESTATE AS AN INALIENABLE AND INDIVISIBLE FAMILY PROPERTY	13
<i>Nina Davidović</i> DSTAVF COLLECTION FROM THE COLLECTION OF WOODEN OBJECTS OF THE ETHNOLOGY DEPARTMENT OF THE MUSEUM OF THE REPUBLIC OF SRPSKA.....	35
<i>Miloš Matić</i> THINGS FOR FIRE – COLLECTIONS OF HEARTH ACCESSORIES FROM THE FURNITURE COLLECTION OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM	71
<i>Jelena Tucaković</i> ANALYSIS OF THE STATE OF THE CERAMICS COLLECTION OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM AND RECOMMENDATIONS FOR IMPROVING THE CONDITIONS OF STORAGE.....	91
<i>Arsenije Todorović</i> DIETARY CULTURE OF PIROT REGION – RECORDS FROM SVETOZAR IVANKOVIĆ'S RECIPE BOOK (1882–1960).....	121

REVIEWS

<i>Bratisalva Idvorean Stefanović</i> REVIEW OF THE EXHIBITION "READING COLOURS"	131
<i>Igor Borozan</i> REVIEW OF THE EXHIBITION "HERITAGE: NADEŽDA PETROVIĆ'S COLLECTION OF OBJECTS"	139
<i>Jelena Sekulović</i> REVIEW OF THE EXHIBITION "VIEW FROM BEHIND THE LACE CURTAIN".....	145

CHRONICLES

<i>Marko Stojanović</i> REVIEW OF THE 53 RD INTERNATIONAL AMATEUR FILM FESTIVAL "ŽISEL"	151
<i>Katarina Selenić</i> REVIEW OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE ON INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE "KAZAN KULT KLADOVO 2023"	155

<i>Marina Cvetković</i>	
ICOM COSTUME'S ANNUAL CONFERENCE (2023) – ALL THE COLORS IS BLACK.....	159
<i>Ivan Maksimović</i>	
REPORT ON THE WORK OF THE XXXII INTERNATIONAL ETHNOLOGICAL FILM FESTIVAL.....	165

IN MEMORIAM

<i>Vjera Medić</i>	
JASNA BJELADINOVIĆ JERGIĆ (AUGUST 18, 1936 – JUNE 10, 2023).....	175
INSTRUCTIONS TO THE CONTRIBUTORS	181

РЕЧ УРЕДНИКА

Након што смо пребродили један туробан период који слободно можемо да означимо као „смрт у доба Короне”, период препун неизвесности и страхова, пред нама је изазов напредних времена која су већ сада испуњена неиспуњеним обећањима. Вероватно је управо то узрок недовољне продукције текстова из домена етнологске и антрополошке музеологије, што је показао претходни број Гласника Етнографског музеја. С друге стране, опет, ноторна је истина да музеји јесу одраз друштва у којем постоје, живе и раде, друштва које обележава неинвентивност. У антропологији, историји или социологији постоји аргументовано мишљење да свако друштво тежи свом пропадању онда када уђе у стање инертности и када се заснива само на простој репродукцији. Међутим, историја Етнографског музеја показује да га је својеврсна инертност у приступу свом деловању неколико пута сачувала од неповољних идеолошких промена које су, у своје време, такође узимане као напредне. У том правцу гледано, радови који су пред нама у овом броју Гласника само су наизглед класични музејски радови, али они управо због „лепоте класичних приступа” уједно представљају главни ток који се одупире непотребном и неплодносном меандрирању. Уједно, у својој класичности они имају довољно велику сазнајну компоненту која се, пак, одупире безидејности данашњице испуњене обиљем непотребних информација које су плод опсежне манипулације.

Гласник Етнографског музеја број 87 има нешто другачију структуру садржаја, али не и измењену садржајност. Измена структуре садржаја наметнута је административним правилима, али уједно и есенцијалним својством свега претходно реченог. Примарна намена и намера Гласника остаје иста, односно и даље је посвећен етнологској и антрополошкој музеологији, нематеријалном културном наслеђу, као и општим етнологским и антрополошким темама. Настојаћемо да афирмишемо колегинице и колеге свих нивоа стручних и научних звања јер је данас у Србији, нажалост, све мање етнолога и антрополога у музејима. А с обзиром на друштвене околности, они су данас више него неопходни управо у музејима као институцијама које су, како би то рекао наш колега Томислав Шола, човеково отимање пролазности. Томе се може додати да су музеји установе очувања културних вредности, те отуда и чове-

ково супротстављање његовој небитности. Реферирајући на ове две од многих друштвених улога музеја, текстови у овом броју Гласника дају допринос, само наизглед скроман, одржавању главног тока музејског деловања, и уједно указују на резистентност ентузијазма у деловању на очувању културног наслеђа.

Уредник

НАУЧНИ И СТРУЧНИ РАДОВИ

*Теодора Де Лука**

Етнографски музеј у Београду

ПРАКСА САХРАЊИВАЊА ИЗВАН ЗВАНИЧНИХ ГРОБАЉА КАО ДЕО ЕКОНОМСКОГ МЕХАНИЗМА ОЧУВАЊА ИМАЊА КАО НЕОТУЋИВЕ И НЕДЕЉИВЕ ПОРОДИЧНЕ СВОЈИНЕ

Рад представља дескрипцију и анализу ритуалне праксе сахрањивања покојника изван званичних гробаља, у оквиру породичних, односно фамилијарних гробаља, те појединачних гробова, са претпоставком да је реч о делу економског механизма очувања имања као неотуђиве и недељиве породичне својине. Радом је обухваћен преглед историјских збивања и миграција становништва на подручју Западне Србије, прецизније Рађевине и Јадра, како би се реконструисали почеци сахрањивања на сеоским гробљима, те објаснио контекст сахране покојника на поседима у приватном власништву. Разматрање и закључци у овом раду засновани су на анализи етнографске грађе коју је аутор сакупио на ширем анализираном подручју. У раду је разматран и правни оквир који се налази у директној опозицији са проучаваном праксом.

Кључне речи: сахрањивање, гробља, имање, породична задруга, аграрна реформа

Са првим траговима цивилизације људи су настојали да успоставе контролу над смрћу, па се тако и брига о посмртним остацима преминулих може посматрати као један од најранијих ступњева културе. Пред-

* teodora.de.luka@etnografskimuzej.rs

ставе о смрти и сахрани, о загробном животу, те односу живих према мртвима, обележене су различитим табуима, који варирају у зависности од датог просторно – временског контекста. Пракса сахрањивања, као један од начина опхођења према телу покојника, доживљавала је различите трансформације, почевши од назора хришћанске цркве која спаљивање тела неретко доводи у везу са паганским обичајима, до даљих регионалних и локалних дихотомија у вези са укопом покојника и пропратним радњама погребног ритуала. Симболичке радње које прате и сам говор о смрти и сахрани откривају идејни и вредносни систем посматране заједнице, функционишући као вид забране, казне, прописаног и непожељног понашања. У складу са тим, не само да говор и свест о смрти припадника одређене заједнице подлежу различитим видовима табуа, већ је и сам покојник на мноштво начина посмртно табуисан. Начин и место његовог упока детерминисани су представама заједнице о његовом пређашњем животу, укључујући како његово санкционисање, тако и препознавање и услишавање његових последњих молби. На макро нивоу, покојник је просторно удаљаван од остатка заједнице, уколико је починио неке од непримерених радњи, како би подлегао одговарајућим санкцијама које имају „васпитну” функцију. На микро нивоу, укључујући породицу преминулог покојника означеног као аберантног, његов укуп на породичном имању и у непосредној близини куће је, чини се, имао функцију обезбеђивања мирног загробног живота и одавања дуготрајне жалости након изненадне/насилне смрти. Неки од уочених разлога сахрањивања на неуобичајеном месту јесу чисто практичне природе, попут удаљености гробља од места пребивања или његово одсуство за велики број села и заселака, географски положај терена и др. Ипак, најчешћи разлог упока изван званичних гробаља, чија ескалација почиње са све евидентнијим распадом великих породичних задруга и аграрном реформом, доводи се у везу са економским механизмом очувања имања као неутуђиве и недељиве породичне својине.¹

На подручју од Гучева према Ваљеву, укључујући Бању Ковиљачу, Брасину, Доњу Борину, Горњу Борину, Трбушницу, Пасковац, Воћњак, Тршић, Корениту, Доње Недељице, Горње Недељице, Слатину, Драгињац и Цикоте, те значајан део Рађевине са насељеним местима Крупња – Дворску, Планину, Брштицу, Костајник, Кржаву, Брезовице, Томањ, Бањевац, Липеновић, Церове, Красаву, Ликодру, Толисавац, Врбић,

¹ Под фразом неутуђива и недељива породична својина, аутор подразумева искључиво индивидуалну визуру оних који сматрају да имање, кућа и окућница не би смели да буду подложни отуђењу или дељењу.

Богоштицу, Шљивову, Ставе, Белу Цркву, Равнају, Мојковић, Завлаку и Цветуљу, можемо уочити праксу сахрањивања покојника на приватним имањима, која укључује породична, односно фамилијарна гробља, те појединачне гробове често смештане испод дрвећа, претежно ораха или врбе.

Историјска реконструкција сахрањивања

Тема погребна једна је од честих антрополошких тема, будући да је начин на који човек организује време и свет око себе, нужно повезан са природним процесима рађања и умирања. За смрт особе увек су везани и одговарајући традицијом устаљени ритуални процеси, којима се регулише понашање припадника његове заједнице (Бандић 1983, 39). Извесно је да системи табуа који се односе на поимање загробног живота, те испуњења устаљених прописа у вези са погребним ритуалом проистичу из анимистичког схватања света које је обликовало култ мртвих код Срба и других балканских народа. Наиме, према анимистичком схватању, људско биће се састоји од тела као материјалног и опипљивог дела и нематеријалне душе, која телу даје живот. Смрт се објашњавала тиме што душа напушта тело, па оно остаје без живота, умире, док душа остаје да живи вечно.²

После телесне смрти настањује се на разним местима и одлази у други свет (Зечевић 2008, 355). Управо брига о посмртним остацима припадника једне заједнице обезбеђује његовој нематеријалној суштини приступ другом свету на коме ће вечно почивати.

Подизањем гроба, покојнику се подиже и вечна кућа, или вечни дом, при чему би гроб био место на коме његова душа остаје вечно, до краја времена, што се налази у парадоксу са чином посмртног умирања, који подразумева постепено ослобађање умрлог од света живих. У скла-

² Према анимистичком схватању смрти, ако је човек жив зато што има душу, онда он по истом принципу мора умрети када душа напусти његово тело. После смрти остаје тело које се распада на једној, и душа која наставља самостално да егзистира на другој страни. У народној религији Срба веровало се да прелазак покојника из сфере живота у сферу смрти траје годину дана и подразумева две основне фазе. У првој фази која обухвата период од првих 40 дана веровало се да душа покојника и даље није напустила тело, па тиме ни овај свет и борави у свом некадашњем амбијенту. По завршетку 40 дана ступа друга фаза која траје до годишњице смрти и верује се да тада душа одлази у своје вечно боравиште. У том процесу, гроб се појављује као место на којем се покојнику обраћамо (Бандић, 1983). Ипак, у социјалној пракси човек заправо умире са одсуством сећања, у чему у многаме улогу игра и гроб као меморијални топоним.

ду са тим, тешко је и замислити да једно такво од свега ослобођено биће станује вечно у гробу и да пребива у свету који је коначно напустило (Бандић 1983, 45). Стога, природно је претпоставити да гроб фигурира као место које покојнику припада, као место на коме се он појављује када му се на одређени начин и у одређено време обратимо, а опхођење према покојнику на његовом гробу идентично је опхођењу према неком светом, божанском бићу у његовом храму, будући да га је могуће посматрати као место на коме се пресецају и прожимају два иначе раздвојена нивоа егзистенције – профани свет живих и сакрални свет умрлог (Бандић 1983, 45).

Различити култови народне религије, као и системи табуа, формирали су се око веровања у посмртни живот покојника, усмеравајући на тај начин понашање заједнице и успостављајући системе контроле и механизме награде и казне. Како је смрт неизбежна, ритуал сахрањивања заузимао је једно од централних места у животном циклусу појединца и заједнице, налажући им да се током живота старају за загробни живот и спокој услед будуће смрти.

Према начелима хришћанске цркве достојан укуп у земљу заслужују и највећи преступници, па се ни кремирање посмртних остатака није усталило као пожељан вид бриге о посмртним остацима. Како пише Павићевић, католичка црква у Италији званично се супротставила кремацији декретом од 15. децембра 1886. године, којим се онима који желе да буду кремирани ускраћује право на хришћански погреб. Међутим, 1888. године тзв. Криспијевим законом, кремирање посмртних остатака је одобрено под одређеним условима (Павићевић 2016, 30). Свакако, 1927. године Синод РОЦ донео је одлуку којом се забрањује вршење погребне службе над онима који ће бити кремирани. Овој одлуци претходио је вишегодишњи период током кога је преведен зборник црквеног права далматинског епископа Никодима Милаша из 1875. године (документ који је био, а и данас је, у великој мери у употреби и у Српској православној цркви). Како даље примећује ауторка, Баде Циресану, професор Теолошког факултета у Букурешту, 1912. године пише и публикује студију о кремацији са литургијског становишта, а свештеници често организују протесте против кремације. Највећи противник кремационистичке идеје биле су традиционалне хришћанске цркве. Сукоб је делом произилазио из чињенице да су кремационисти често били проповедници антиклерикализма и атеизма, као и из чињенице да је међу њима било припадника масонских организација, али и поклоника различитих мистичних култова (Павићевић 2016, 34). С друге стране, противљење црквама кремацији имало је свог оправдања и у основној хришћанској

догми – догми о васкрсењу, која је била заснована на вери у васкрсење тела, али и на вери у јединство телесног и духовног бића човека (Павићевић 2016, 34). Разлог због којег је православна црква до данас остала противна пракси кремирања, јесте следовање примеру погребња какав је имао сам Христос, следовање хришћанској традицији и, можда и понајвише, инсистирање на светости целине људског бића, те на хришћанском смирењу пред догађајем смрти. У време раног хришћанства, а и касније, у средњем веку, о моралности кремације црква није превише дискутовала. Спаљивање мртвих сматрано је паганским обичајем, па је због тога и одбацивано. Међутим, током времена долази до прећутног пристајања на обављање хришћанске посмртне службе над покојницима који ће бити кремирани. То, ипак никада није масовно заживело, те се одлука о одржавању опела разликује од једне до друге епархије, па чак и од једног до другог свештеника (Павићевић 2016, 36).

Дакле, право на достојан укуп била је обећана награда сваког хришћанина доброг владања, која ће му олакшати пут на онај свет и његовој нематеријалној души обезбедити миран загробни живот. Доказе за такво поимање постојања загробног живота налазимо и у различитим писаним сведочанствима и народној књижевности, који говоре о одсуству права на укуп као најстрашнијој врсти казне. Као најтежу клетву у нашем народном веровању, налазимо речи разљућеног краља Вукашина које упућује своме сину Марку:

„Сине Марко, да те Бог убије,
Ти немао гроба ни порода” (Ђоровић 1877, 135).

Сахрана је за средњовековног човека подразумевала не толико крај овоземаљског, телесног и пропадљивог постојања, колико почетак покојничког спокојног чекања вечности и живота будућег века, те је тако човек за живота одређивао и припремао своје гробно место на коме ће дочекати други долазак Христов и на коме ће васкрснути, бирајући, зависно од социјалне припадности и економске моћи, окружење које ће му дати најбоље могуће предуслове за повољну пресуду праведног судије и препоручити га за живот вечни међу праведницима (Ердељан 2004, 419). Тако је место, начин и обред сахрањивања појединца поново у зависности од његове социјалне припадности прописивала заједница којој је покојник припадао (Ердељан 2004, 419). Дакле, видимо да је још у средњем веку заједница којој је преминули члан припадао, доносила уредбе и протоколе о начинима на које ће га сахранити.

У средњем веку тело покојника полагаано је у углавном унапред одређено место, у кругу најближих сродника, са којима би некада делио

и заједничку гробницу (Ердељан 2004, 432). Одлука о месту и начину сахрањивања, као и решење фунерарне целине једног од наследника светосавског трона из XVII века, патријарха Максима, представља познат пример удела личне жеље појединца у одређивању елемената своје сахране (Ердељан 2004, 437).³

Сведочанства која упућују на обичај сахрањивања покојника на нашим просторима, подразумевајући под тим чин укопа преминулог у земљу, сежу до српске средњовековне државе у виду остатака некадашњих надгробних споменика устаљених под називом стећци. Раније, док још није било обавезно покопавање мртвих у гробљима, људи су сахрањивани „на својој земљи”, где су бирали места на којима су радо боравили за живота: у хладовини каквог дрвета, крај воде или на другим омиљеним местима (Зечевић 2008, 378). Постоје многа тумачења која трагове сахрањивања „на својој земљи” проналазе у средњем веку, у виду гробних натписа на стећцима: „Сахрањен на својој земљи – на племенитој”. Тако се у повељама српских владалаца од XIII до XIV века често налазе помени о гробовима на границама земљишних добара, међу којима су забележени Болестинов код Пећи (око 1260), Обуганов код Дубровника и др. (Кулишић и др. 1970, 133). Старог порекла су и повељике надгробне хумке „гомиле, које се помињу у владарским повељама од XIII до XIV века (Кулишић и др. 1970, 133).

Међутим, класификација стећака као почетак сахрањивања на приватним поседима и имањима, проблематична је из неколико разлога. Најпре, у средњовековним записима, кад год се мислило на територију краљевине коришћен је термин – земља. У потписима владалаца видимо искључиво земљу, а сам владалац се назива господаром земљама српских и поморских (Новаковић 1965, 20). Такође, у Рјечнику из књижевних старина под речју земља наводе се примери који показују да се говорило: „Грчка земља” или „Угарска земља” (Новаковић 1965, 20). У Душановом законику употребљава се искључиво термин земља, када се реферира на државу. У том смислу, можемо претпоставити да надгробни запис „Сахрањен на својој земљи – на племенитој”, не представља ништа друго до чин сахране на ширем простору пребивања током живота. Поред тога, могуће да је у случају великих властелина и

³ Фунерарна целина патријарха Максима представља јединствени пример приватног меморијално-гробног споменика у српској средњовековној култури. Патријарх Максим није одлучио да се сахрани у неком од монументалних здања патријаршијског комплекса, какав је раније био случај. За место свог укопа изабрао је малу капелу посвећену Светом Николи, коју је у четвртој деценији XIV века подигао архиепископ Данило II (Поповић 2003: 111–125).

владара, овај надгробни натпис подразумевао власништво над читавом земљом, односно да су, географски посматрано, читаве границе земље представљале њихово властелинство.

На подручју Рађевине и Јадра, стари надгробни споменици који су протоком времена већим делом своје површине укопани у земљу, те због трошности свог материјала (нارانцасти шкриљац) распаднути, тумаче се у локалном говору као остаци неких прадавних времена, римских, турских и маџарских, без хронолошког реда и без осврта на могуће географске распрострањености и метанастазичка кретања помињаних народа. Ови надгробни споменици, по свом изгледу и узимајући у обзир историјско–географски контекст, највероватније представљају остатке средњовековних споменика који се могу сматрати предсловенским у најширем смислу.

Рађевина и Јадар прошли су кроз неколико таласа у сеобама и метанастазичким кретањима становништва, са различитим струјама расељавања и сасељавања, укључујући оне које су биле природни ток и оне које су биле наменски насељаване и расељаване. Османско царство када је формирало своју власт на овом пределу, наменски је насељавало Влахе, Куцовлахе и расељавало српски живаљ који је затечен. У XVII веку на ово подручје долази једна струја Метохијаца, чији потомци и даље живе на овом простору и данас представљају најстарије присутне родове у Лозници. Године 1835., када долази до потпуног исељавања муслиманског живља, на њихову територију долазе Црногорци и Крајишници, о чему сведоче и називи брда изнад Лознице – Црногора и Крајишници. Населивши се и проводећи век у својој новој постојбини, они су са првим смртним случајевима и почели да сахрањују своје ближње, и то не на земљорадничком поседу који је у функцији, већ поред неког ораха, врбе или на некој земљи, утрини, која припада селу, а наредни укуп се налазио одмах поред, односно сеоско гробље формирало се са првим следећим покојником.⁴

Највеће средњовековно гробље налазимо у Доњој Борини, поред магистралног пута, отприлике на месту где је сада имање Беће Петровића. Од ове некрополе која по броју, величини и облику споменика нимало није заостајала за великим некрополама стећака у Босни, данас је остао само један једини неугледан камен, који својим физичким карактеристикама подсећа на Богушев камен из Радаља, што сугерише да се ради о истом периоду, премда о томе нема детаљнијих истраживања.

⁴ Ауторово теренско истраживање. Извор информација: Марија Шћекић, Лозница.

Такође, негде на потезу између Борине и Брасине, прецизније у Батру, постојало је средњовековно гробље са неколико споменика који су садржали ћириличке натписе. Четири од пронађених споменика пренесени су у Београд, док је један смештен у двориште тадашње читаонице у Лозници. Натписе са та четири споменика протумачио је М. Ђ. Милићевић у свом делу „Кнежевина Србија”, реконструишући и епитаф „Сахрањен на својој земљи – на племенитој”.

Проблем са тумачењем надгробних записа на стећцима као почетица праксе сахрањивања изван званичних гробаља лежи, између осталог, и у томе што се у том смислу не може уочити никакав континуитет од краја средњег века до данашњег времена. Поред тога, може се претпоставити да је реч о гробовима великих владара и властелина, у чијем би случају формулација „сахрањен на својој земљи – на племенитој”, подразумевала подвлачење њиховог властелинства, које је често укључивало географску распрострањеност.

У 19. веку када је турско становништво отишло и када су Мачва и Јадар били ослобођени, у локалном говору забележен је наратив о симболичком уништавању гробаља, те тако постоји прича да је један војвода толико био задовољан што су Турци отишли и што их више нема, да је узео камене надгробне споменике који се у горњем делу завршавају розетом (камени муслимански споменик је у облику квадрата али при врху сужен као чалма), па је од тога направио ногаре од стола.⁵

Због честих миграција током XVII и XVIII века, народ у Подрињу никада није имао потпуна сазнања о средњовековним гробљима. Почетком 20. века почиње њихово уништавање, најчешће због растуће потребе за обрадивом земљом, а како су се углавном налазили у плодним долинама река, требало је уклонити велике споменике да би се њиве могле орати.

Контекст формирања сеоских гробаља био је условљен различитим факторима, укључујући разлоге практичне природе, разлоге произашле из снажног поимања заједништва и постојање потребе одржавања обреда, као и религијске разлоге.

У највећем броју случајева, гробља су подизана поред воде, али се увек водило рачуна о томе да земљиште буде оцедито, суво и да га вода не плави, а било је случајева и да се гробље измести или напусти уколико се појаве подземне воде (Дудић 1995, 335). Спречавање ширења заразних болести и чување народног здравља били су често предмет законских одредби, укључујући уредбе о начину и месту сахрањивања, као и о чувању и обележавању гробаља (Дудић 1995, 335).

⁵ Ауторово теренско истраживање. Извор информација: Марија Шћекић, Лозница.

Правни контекст

Године 1842. донета је одлука у Србији о ограђивању гробаља, обележавању одређеном бојом и иконом Христовог распећа, као и о подизању капела у њима. Године 1891. доноси се уредба о забрани сахрањивања манастирске братије у црквеној порти, где се могу сахрањивати само чланови владарског дома, архијереји и ктитори цркве (Дудић 1995, 335).

Закон о сахрањивању и гробљима прописује да се сахрањивање може вршити само на гробљу, док се покопавање изван гробља може извршити само у случајевима предвиђеним посебним законом, или на закону заснованом одлуком скупштине општине.⁶ У овом смислу, под гробљем се подразумева искључиво земљиште које је одговарајућим урбанистичким планом или одлуком скупштине општине одређено за сахрањивање умрлих. Поред тога, прописано је да се приликом одређивања земљишта за гробље мора посебно водити рачуна о заштити изворишта за снабдевање водом, објеката за снабдевање водом за пиће, геолошком саставу тла, као и санитарним и другим условима прописаним за подизање гробља.

Дакле, идеја о постојању јасно одређеног места за упок у савременом контексту добила је развијеније размере. Тако Одлука о уређивању, одржавању гробља и сахрањивању, коју је Скупштина града Лознице донела на 9. седници одржаној 30. јуна 2009, у оквиру члана 21. Закона о сахрањивању и гробљима и члана 40. и 84. Статута града Лознице, између осталог налаже следеће:

Члан 13

„Сахрањивање се може вршити само на гробљу које је одређено одлуком донетом у складу са законом. Сахрањивање ван гробља (на приватним имањима и слично), није дозвољено. Уколико је сахрањивање извршено ван гробља, надлежни орган Градске управе надлежан за комуналне послове издаће одговарајући акт лицима која су сахрањивање извршила да у одређеном року о свом трошку изврше ископавање и премештање посмртних остатака умрлог на начин прописан ставом 1. овог члана.”

⁶ Службени гласник СРС, бр. 20 од 21. маја 1977, бр. 24 од 6. јула 1985 – др. закон, 6 од 25. фебруара 1989 – др. закон, „Службени гласник РС”, бр. 53 од 16. јула 1993 – др. закон, 67 од 30. августа 1993 – др. закон, 48 од 20. јула 1994 – др. закон, 101 од 21. новембра 2005 – др. закон, 120 од 21. децембра 2012 – УС, 84 од 24. септембра 2013 – УС.

Казна за прекршај ове законске уредбе регулисана је на следећи начин:

Члан 45

„Новчаном казном у износу од 10.000,00 до 250.000,00 динара казниће се за прекршај предузеће, односно предузетник ако не поступи по одредбама члана 5, 6, 13, 14, 16, 18, 23, 24, 27, 31, 37, 38, 39 ове Одлуке”.

Члан 46

Новчаном казном у износу од 5.000,00 до 25.000,00 динара казниће се физичко лице ако поступи супротно одредбама члана 8, 13, 15, 19, 23, 35, 38 ове Одлуке.

У децембру исте године, скупштина града Лознице донела је измене у вези са чланом 21. Закона о сахрањивању и гробљима:

„На основу члана 21. Закона о сахрањивању и гробљима („Сл. Гласник СРС”, бр. 20/77) и члана 4. тачка 9. и 13. став 2. Закона о комуналним делатностима („Сл. Гласник РС”, бр. 16/97 и 42/98) и члана 40 и 84. Статута града Лознице („Сл. лист града Лознице”, бр. 19/08), Скупштина града Лознице на 11. седници одржаној дана 21. децембра 2009. године, донела је О Д Л У К У о изменама и допунама Одлуке о уређивању, одржавању гробља и сахрањивању. У Одлуци о уређивању, одржавању гробља и сахрањивању („Сл. лист града Лознице”, бр. 6/09) у члану 13. после става 2. додаје се став 3. који гласи:

„Пријава о извршеном сахрањивању ван гробља подноси се Одељењу за планирање и изградњу и Одељењу за инспекцијске послове Градске управе Града Лознице.” Став 3. који постаје став 4. мења се и гласи: „По пријави о извршеном сахрањивању ван гробља Одељење за планирање и изградњу Градске управе Града Лознице донеће у року од 8 дана од дана добијања пријаве одговарајуће решење лицима која су сахрањивање извршила да у року од 15 дана од дана добијања решења о свом трошку изврше ископавање и премештање посмртних остатака умрлог на начин прописан ставом 1. овог члана.” У члану 13. после става 4. додају се ставови 5. и 6. који гласе: „Уколико лице које је обавезано решењем органа из става 4. овог члана не изврши ископавање и пренос посмртних остатака умрлог лица у остављеном року, ово Одељење ће донети Закључак о принудном извршењу решења које ће спровести КЈП „Наш дом”, Лозница. Сви трошкови принудног извршења падају на терет лица из става 4. овог члана.”

Дакле, званичан закон одређује да се сахрањивање може вршити само на гробљу које је одговарајућим урбанистичким планом или одлуком скупштине општине одређено за сахрањивање умрлих и прописује новчане казне за непоштовање ове одлуке. Упркос томе, евидентно је да се ова одредба закона не примењује у свим деловима и заједницама овог краја Србије. На основу казивања локалног свештенства, дошло се до закључка да поменуте одлуке и њихово евентуално кршење нису у надлежности епархије, већ градских и републичких власти. Жеља за достојанственим покопом преминулог, његов спокој и миран боравак на оном свету, неки су од разлога због којих црква активно учествује у описаној пракси.

Одржавани су зборови бирача по месним заједницама и за време социјализма, где је и тада ишло саопштење преко зборових бирача, односно активисти из општине, општинских органа управе, износили су чак и одлуку Скупштине општине, а на основу Закона о оснивању гробаља, да се не могу организовати нова гробља и извршити сахрањивање по нечијем личном нахођењу, без сагласности општинске и ЈКП. Е сад, много се то толерише, јер не дај боже деси се смртни случај и неко је можда оставио у аманет где да се сахрани и сад си ти у дилеми и онда неко сад мени, ем ми се десила туга и још да ми каже не смеш да сахрањујеш, а овај можда заветовао да буде ту и онда ту се толерише. Све је то због тога што не постоји гробље месне заједнице и гробљанска организација, и зато се оснивају нова гробља. Ниједно село у околини нема гробље, осим оно градско, крупанско. Ми смо овде ретко насељени зато толико тога имаш овде, а у Лозници где су урбани па имају гробља, јер је то изискивало прописе, тамо има и служба гробљанска која обезбеди услове за сахрањивање, а овде је то породична обавеза. Како ће овде гробљанска управа да организује сахрану, на пример деси се четири/пет сахрана у различитим селима и ко све то да организује, и превоз из места у место, немогуће је ... само место диктира неки начин живота, па у том погледу и сахрањивања, није то нешто шта човек хоће него што саме околности наметну. Е сад, ствар је и нашег сиромашлука и државе у општем погледу, да држава организује да имају те службе да чине путеве проходне и тако даље, то је њихова брига. Они су поставили задатак да се не сахрањује тако, било је и тад седамдесетих, али нико не пита како реализовати.⁷

Према речима испитаника у проучаваном подручју, пракса сахрањивања покојника на приватним поседима условљена је бројним

⁷ Ауторово теренско истраживање. Извор информација: Андрић Радојко, Брштица.

факторима, од којих су неки просторни, попут одсуства сеоских гробаља у великом броју заселака, недоступности јавних комуналних предузећа задужених за погребне услуге, као специфичну околност која мештани ставља у положај у којем имају обавезу вођења искључиво личне бриге о посмртним остацима преминулог. Само одсуство институционализоване надлежности над организацијом сахране отвара простор за доношење одлука које се често налазе у противречности са одлукама Скупштине општине Лозница.

Основна дистинкција која се може уочити унутар две категорије појединаца сахрањиваних изван званичних гробаља, јесте та да је у случају аберантне смрти место упока изван званичног гробаља прописивала заједница којој је аберантни покојник припадао, водећи се анимистичким разлозима. С друге стране, у случају нормалне смрти, упок изван званичног гробаља, односно на приватном земљишном поседу, прописивао је сам покојник, као својеврсни вид механизма очувања имања као неотуђиве и недељиве породичне својине.

Деоба породичних задруга и аграрна реформа

У друштвима која своју егзистенцију заснивају на земљорадњи, увек се ствара посебан, религиозни однос према материјалној основи њиховог опстанка – земљи. Тај однос утемељен је, очигледно, на сазнању да живот људи зависи од плодова које земља доноси, па се она, сходно томе, замишља као извориште живота, а врло често и као родитељ, као мајка људског рода (Бандић 2004, 74). Многи ритуали, од хришћанских, до паганских, у појединим деловима укључивали су земљу као централни елемент. Неке од тих ритуалних радњи описане су раније, у контексту полагања самртника на земљу и његовог крајњег упока у њу. Како пише Елијаде (Елијаде 1986, 130) слика Земље-Мајке присутна је у великом броју облика и варијација. У часу умирања, човек жели да је у Земљи-Мајци, да буде покопан у родном тлу. „Мили ка Земљи, твојој мајци!” (Rig Veda X, XVIII, 10). Ти који си земља, мећем те у Земљу” (Atharava Veda XVIII, IV, 48). Римски надгробни натписи одају страх да пепео не буде покопан другде, а нарочито радост ако буду повраћени у отаџбину: *hic natus hic situs est* (XLIX, V, 5595: овде је рођен, овде и положен); *hic quo natus fuerat optans erat illo reverti* V, 1703: „Тамо где је био рођен, тамо је желео и да се врати” (Елијаде 1986, 130).

Након смрти, земља постаје покојничково вечно боравиште, док се током живота формирао посебан симболички однос према земљи као, у најширем смислу отаџбини и држави, до земље у приватном власништву појединаца. Такво поимање земље ослања се на, и проистиче из идеје – Земља си и у исту ћеш поћи, прах се праху враћа и сл. Однос српских сељака према земљи најчешће није био „уопштен”, па предмет њиховог поштовања није била толико земља уопште, колико земља која им је припадала, земља на којој су и од које су живели, а понегде, и на крају живота у њој бивали и покопани (Бандић 2004, 74). Превасходно је, дакле, такво земљиште, земљиште сопственог имања, третирано као свето, неприкосновено. Зато се његово скрнављење, а нарочито неоправдано присвајање сматрало не само неморалним чином, већ и повредом табуа (Бандић 2004, 75). Било је укорењено схватање да „премеђаша” (особу која краде земљу померањем међа) чека одговарајућа, натприродна казна. Веровало се да ће таква особа због почињеног греха тешко умирати, да ће њено имање опустети, а коначна казна стићи на оном свету (Бандић 2004, 75). Зато су људи на различите начине настојали да означе границе својих поседа у виду тзв. међаша. Међаши су, дакле, имали посебан религијски статус и као и само земљиште били табуисани. Међутим, пракса је показала да ови табуи нису били делотворни, те да претпостављене санкције нису могле сваког да застраше, будући да би се нашли људи који су померали међе и проширивали своје имање на рачун суседа (Бандић 2004, 89). Да би то спречили, власници земље су се довијали како су знали и умели. Неки од њих постављали су на границе имања објекте који се не могу померати, попут гроба и дрвета (Бандић 2004, 89). Често је формирање оваквих објеката било неизводљиво, па се тако на међама најчешће налазило овеће камење са урезаним светим симболима, попут крста у случају хришћанских крајева. На тај начин, међаш је, сам по себи, постајао свети објект и његово померање представљало је светогрђе (Бандић 2004, 89). Тако је у атару села Брасине забележен случај да је мештанин Петар Мишић, који је прекопао гроб из своје окућнице и пренео га на имање рођеног брата, убрзо умро изгоревши у кући.

Та је њива распарчана и издељена међу другом браћом, и један од те браће Петар Мишић узме и пренесе његов споменик на њиву његовог брата, а онај друго вече дође и враћа овоме. И ето тај што је преносио да видиш како заврши, запалио се у кући.⁸

⁸ Ауторово теренско истраживање. Извор информација: Глигорије Пуртић, Брасина.

Појам села као заједнице и појам административне територије није се сасвим поклапао у различитим временским контекстима. У средњем веку, када су делови села били заједнички, село је било посебна заједница и правно, одговорно лице које је имало свог старешину – премићура или челника (Новаковић 1965, 83). Село је имало заједничку бригу и посебан статус. Челник сеоске општине или села одређивао је и уредбе око формирања гробља на сеоском збору. Према подацима из Душановог законика које тумачи М. Ђ. Милићевић, сеоски збор, пре нових закона који су уредили данашњу организацију општинске власти и радње, био је готово једини орган воље и власти сеоске, само се он тада није звао збор, него обично село (Новаковић 1965, 83). Дакле, село је било административна јединица, друштвена организација и обредно-религијска заједница.

Од средњег века до данас, село је прошло кроз многе промене и реформе. Целина земљишта једног села данас се зове хатар/атар, а обично се сеоска земља одређује по њеним међама. Осећање потребе да све има своју међу било је веома развијено до 19. века (Новаковић 1965, 65). У толиким споменицима у којима се говори у селима, готово се никад село не спомиње без својих међа, па су тако и о суђењу о међама сачувана два спомена још из периода Стефана Дечанског (Новаковић 1965, 65). Међе су бележене по разним белезима, а у споменицима се често каже да се међе тешу или утесавају. Тако, „када је постављена међа, између атара села Железника и Остружнице, неки Турчин који је био судија, метнуо је једноме старцу бус земље на главу, те овај онда прође и покаже границу, па кад доведе дође убију га Турци и отада остане граница овуда” (Новаковић 1965, 65).

Традиционални облици друштвеног живота у описиваном подручју се са модернизацијом губе, па село као друштвена заједница данас поприма сасвим нове облике, усмерене општим економским и друштвено-политичким кретањима у нашој земљи (Пантелић, Павковић 1964, 361). Територијално, село чине потеси и само насеље – куће и дели се на два или више делова званих мале, а понекад и засеоци. Међутим, термин заселак у садржини није потпуно јасан, будући да он у неким селима обухвата неколико мала, а у другима се изједначаје са њима (Пантелић, Павковић 1964, 361). На проучаваном подручју наилазимо на тзв. махалски, разбијени тип села. Свака мала састоји се из неколико кућа, и често носи назив по презименима присутних родова, нпр. Марковићи, Караклићи и слично. Известан број села у свом називу има и топографску одредницу – Горња и Доња, што указује на известан дуализам који можда није у вези са искључиво географским положајем (Пантелић,

Павковић 1964, 361). Са досељавањем становништва и миграцијама које су у XVIII и XIX веку у великој мери измениле изглед села, мале/засеоци престају да одржавају строгу класификацију према родовској структури. Већина јадарских насеља има онолики број гробаља колико има и мала, које носе идентичан назив као и мале. Када имамо разбијено село, поготово ако је територијално веће, сваки заселак има своје гробље. У Брасини су тако постојала три велика гробља, док с друге стране, нпр. на Тари и Златибору, где се сваки заселак означава као село, будући да су села огромна по површини, имамо и више од десет гробаља. Међутим, ситуација у Рађевини је нешто другачија, па тако двадесет и два села општине Крупањ поседују само једно званично крупањско гробље.

Деоба задруга утиче на развитак типа насеља. Задруге су чешће у горњим, него у доњим селима, будући да су у горњим селима површине слабе родности, па породице узимају њиве под закуп у равницама поред Јадра и Дрине, док у селу код старе куће гаје стоку (Пантелић 1964, 373). Подела рада оријентисана и на гајење стоке и на обрађивање земље захтева и постојање бројније радне снаге какву налазимо само у породичним задругама. У таквој задрузи, отац се сматра власником целокупне имовине, па самим тим њоме самостално и располаже. Ауторитет оца као старешине породичне задруге налазимо у Грађанском законнику из 1844. године и тежњама младог грађанског друштва Србије у 19. веку за успостављањем аутократије оца – старешине у породици (Пантелић 1964, 373). На пример, приликом продаје или куповине земље, отац не мора тражити сагласност од синова, али ако живи с братом њега мора питати (Пантелић 1964, 373). Међутим, чим синови одрасту и заснују своје породице, они се сматрају равноправним члановима породице и учествују у доношењу одлука у вези са земљом и привређивањем.

Међутим, у доњим селима Јадра после 1918. године мало која кућа је била задружна, већ су већином биле издељене. Задруге у Србији почињу брже да се распадају и да ишчезавају од шездесетих година XIX века. М. Ђ. Милићевић 1876. пише да у Подрињу „задруга има, али се распадају као и свуда. Још док је стајао Соко ... држале су се задруге и по невољи, а данас се деле чим се браћа ожене” (Пантелић 1964, 377). Промене које настају у току и након Другог светског рата све више су утицале на деобу и распадање задруга. У горњим, брдским селима, било је још доста задруга све до 1940. године, од кад нагло нестају (Пантелић 1964, 377). У време Првог српског устанка, српски сељаци живели су у задругама које су се састојале од четири или пет ожењених мушкараца и њихових породица, док су инокосна породична домаћинства била реткост (Халперн 2006, 45). Како пише аутор, мушкарци из задруга пре Другог

светског рата могли су више да се посвете месној политици и управо је из њихових редова најчешће биран сеоски старешина. Улога старешине огледала се у његовом ауторитету, а када је реч о задругама говоримо о имовини једног титулара (Халперн 2006, 45). Распад великих породичних задруга објашњаван је неколиким факторима. М. Ђ. Милићевић 1876. године распад задруга приписао је томе да на „положај појединца у групи утичу закони и нове идеје”, чак и када су у питању односи између најближих сродника (Милићевић 1876, 299). Други аутор, како наводи Халперн, узрок нестајања задруга види у окончању турске владавине и у чињеници да живот у Србији више није био сигуран, додатно наглашавајући и улогу жена које више нису желеле да раде по наређењима старешине задруге, а да затим резултате свог рада и рада свог супруга деле са осталим члановима задруге, који нису радили тако напорно и тешко (Мијатовић 1911, 176). Дакле, уколико је један члан задруге инсистирао на деоби, остали њени чланови су се са тим обично слагали. Жеља за тим да се буде „савремен” може да буде донекле више разарајућа по задругу од било којег економски условљеног мотива (Mosley 1949, 71–73). Како констатује Халперн, све учесталији и квалитетнији додир сељака са градом представља основни чинилац у нестанку установе задруге, како у економском смислу, тако и у психолошком (Халперн 2006, 144).

Један од фактора који утиче на брзо нестајање породичних задруга налази се у вези са развојем приватног власништва, те формирања класних односа у оквирима задруге. У српском традиционалном селу, забележено је јасно непостојање формалне класне структуре као последице вековне турске владавине током које је у потпуности уништено старо, феудално племство. Класа трговаца и пословних људи почела је да се развија током 19. века са развојем градских центара, а те промене нису стизале до села све до краја 19. века (Халперн 2006, 159).

Дакле, период када село престаје да се административно, правно и практично поима као једна целина, па тренутак када се та деоба пројектује и на породичне задруге представља прекретницу у организацији сеоског и породичног живота, која за собом повлачи и механизме очувања земље као индивидуалне својине, чија се манифестација огледа у формирању гробова на атару приватнихседа, што је додатно подстакнуто слабљењем утицаја цркве у времену након Другог светског рата, те аграрне реформе из 1945/6. године.

Ово је посебно лудило у 20. веку да се сахрањују на свом имању, да не би потомци могли да продају. Ето до 20. века су била нормална гробља у Борини, Брасини, није било једно централно, већ два-три.

Сахрањују се ето као, то је моје имање, ја ту живим и хоћу да се сахраним на својој земљи. А имаш и тај инат, ја ћу ту да се сахраним да не могу после моји да продају кад ја почивам ту. Имаш и терање ината, ето до сваког гробља на пример имаш неки пут и онда неко тим путем забрани пролаз и онда ови повуку покојника, не могу да прођу тим путем и каже човек е сад ћу ја из ината да се сахрањујем на својој земљи, а не да молим њега да ли могу да прођем.⁹

Такође, на подручју Рађевине и Јадра, забележени су случајеви да људи који у току живота нису уживали у „својој земљи”, већ су се одселили у иностранство, пред смрт одлучују да место њиховог укопа буде земљишни посед у њиховом приватном власништву. У том контексту може се приметити својеврсна дисторзија у вези са поимањем села. У свести гастарбајтера село је одржавано као свети, патријархални и складан идеал, па је тешко објаснити њихову потребу за очувањем имања као неотуђиве и недељиве својине у једном таквом бесконфликтном окружењу.

На проучаваном подручју забележено је више исказа информаната који сведоче о томе да се чланови њихових породица на крају радног века враћају у родно место са жељом да се сахране на свом имању.

Мој деда је радио овде код Вукове куће и он је овде горе сахрањен, то је његово имање. Мој отац је и живео на том имању, међутим отишао је у Швајцарску и онда је купио још једно имање више старе куће, али ето ја сам га сахранила баш сад 17. августа ту где су му отац и мајка, на том породичном гробљу. Ја сам њега ту сахранила, а ја ћу исто ту да се сахраним. Има ту поред и дедин отац и мајка да су сахрањени. Има горе и од ових Лечића, то су ми исто фамилија, радио је мој чича Здравко исто у Швајцарској, разболео се, живео пред крај доле у Лозничком пољу и сахрањен је горе на свом имању одакле је и отишао у иностранство. И ето што кажу свуд пођи, али опет се вратиш на своје.¹⁰

Три брата су ми радила у иностранству, нажалост два нису жива. Од Будиног оца је радио у иностранству а сахрањен је у Крупњу, пошто ту има кућу и Миле је умро прошле године за Никољдан, кућа одма поред Буде и исто се ту сахрани. И ја кажем да сам и у Америци радио дао би да ме сахранили на Оглаву, Америка је безвредна да бих ја ту вечно почивао.¹¹

⁹ Ауторово теренско истраживање. Извор информација: Раденко Петровић, Мали Зворник.

¹⁰ Ауторово теренско истраживање. Извор информација: Тања Лечић, Тршић.

¹¹ Ауторово теренско истраживање. Извор информација: Андрић Радојко, Бршница.

Иницијалну капислу за формирање појединачних гробова на приватним поседима, а који се не налазе у вези са анимистичким разлозима и праксом сахрањивања и изопштавања абернатних појединаца из заједнице који према народном веровању нису, не заслужују достојанствени укоп, представља Закон о аграрној реформи и колонизацији из 1945/1946. године.

По завршетку Другог светског рата, у време аграрне реформе, држава је великом броју људи одузимала одређене земљишне површине, а касније им ту земљу продавала, на откупљеном, односно свом имању. Мирослав Поповић пише да су се сељаци најчешће сахрањивали на враћеном земљишту како би тиме симболично потврдили власништво над том земљом (Поповић 1989).

Данас се, у вези са описиваном праксом, као најчешћи разлог упопа изван званичних гробаља уочавају механизми очувања имања као неотуђиве и недељиве својине у циљу спречавања раздељивања имања међу члановима некадашњих породичних задруга, али и предупређивања могућности да породична својина у савременом контексту постане предмет економских трансакција. Иако подстакнута поменутиим Законом о аграрној реформи и колонизацији из 1945/1946. године, пракса сахрањивања на приватним имањима у проучаваном подручју данас је последица интензивних миграција и депопулације села, а продаја и дељење наследства услед одласка у град или другу државу представља основу парчања баштине учитане у њиву, породичну кућу и окућницу.

Литература

- Бандић, Душан. 2004. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит.
- Барјактаровић, Р. Мирко. 1964. „Јадар (уводне напомене)”. *Гласник етнографског музеја* 27: 11–16.
- Барјактаровић, М. и Павковић, Н. 1964. „Порекло и кретање становништва Јадра”. *Гласник етнографског музеја* 27: 17–44.
- Дудић, Никола. 1995. *Сћара гробља и надгробни белези у Србији*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Ђорђевић, Тихомир. 1938. „Полагање самртника на земљу”. У *Прилози за књижевност, историју и фолклор*.
- Елијаде, Мирча. 2002. *Свето и профано*. Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.

- Ердељан, Јелена. 2004. *Приватни животи у српским земљама средњеј века*. Београд: Клио.
- Зечевић, Емина. 2005. *Мраморје – сћећци зајадне Србије*. Београд: Српско археолошко друштво. Посебна издања 3.
- Зечевић, Слободан. 2008. *Српска етномишологија*. Београд: Службени гласник.
- Јанковић, Б. Милорад. 1981. *Зајадна Србија у устанку – у зиму 1941/42. године*. Ваљево: Напред.
- Јовановић Симић, Јелена. 2005. *Тифус 1915. године*. Београд: Музеј науке и технике.
- Кулишић, Ш., Петровић, П. и Пантелић, Н. 1970. *Српски мишолошки речник*. Београд: Нолит.
- Марковић, Биљана. 1986. *Душанов законик*. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Милојевић, Боривоје. 1913. „Рађевина и Јадар”. Насеља српских земаља, књ. 9. *Српски етнографски зборник*, књ. 20. Београд.
- Николић, Радојко. 2018. *Камена књија предака. О највишим са надгробних споменика зајадне Србије*. Чачак: Народни музеј Чачак.
- Новаковић, Стојан. 1965. *Село*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павићевић, Александра. 2016. *Пламена шела: Силавање мртвих у Србији – од паганској ритуала до модерне кремације*. Београд: Клио.
- Павковић, Н. и Пантелић, Н. 1964. „Село и неки облици друштвеног живота”. *Гласник етнографској музеја у Београду* 27: 361–268.
- Пантелић, Никола. 1964. „Сродство и задруга”. *Гласник етнографској музеја* 27: 369–400.
- Поповић, Мирослав. 1989. „Гробља и надгробни споменици у северозападној Србији”. Дипломски рад. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију.
- Поповић, Д. 2003. „Меморија патријарха Максима”. *Зборник за ликовне уметности Машице српске* 34–35, 111–125.
- Ђоровић, Владимир. 1877. „Прилог проучавању начина сахрањивања и подизања надгробних споменика у нашим крајевима у средњем вијеку”. *Старинар*, 127–147.
- Halpern, Džoe M. 2006. *Srpsko selo: Društvene i kulturne promene u seoskoj zajednici 1952–1987*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Хантер, Вилијам. 2016. *Епидемије ђетавој тифуса и ђоврашине трознице у Србији 1915*. Нови Сад: Прометеј.

Teodora De Luka

THE PRACTICE OF BURYING OUTSIDE OFFICIAL CEMETERIES
AS PART OF THE ECONOMIC MECHANISM OF PRESERVING
THE ESTATE AS AN INALIENABLE AND INDIVISIBLE
FAMILY PROPERTY

Summary

The paper dealt with the living practice of burying outside official cemeteries in the territory of Western Serbia, in which economic mechanisms of preservation of estate as inalienable and indivisible family property are singled out as the most noticeable example of present practice. Although in the studied area, based on the conducted research, this custom is recorded as a practice that finds its roots in the period during the First World War as a consequence of socio-economic, practical and sentimental reasons, today it mostly finds its causes in the devastation of the village by the disintegration of family cooperatives, where as a way for the survival of the estate in the collapsed rural system, there is a “manipulation” of the property, which, due to the presence of a burial place, would not become the object of external economic transactions or internal division societies among family members. The abandonment of villages that began during the 19th century and peaked during the next century in the context of mass industrialization and going to cities or more developed states, led to the division of the inheritance and the dismemberment of the heritage embodied in the family estate, house and garden.

Keywords: burial, cemeteries, estate, family cooperatives, migration, agrarian reform

Примљено: 24. 9. 2023.

Прихваћено: 9. 11. 2023.



Фотографија 1. Надгробни споменик и гроб у оквиру породичног гробља, село Доња Борина, Мали Зворник, август 2020. године



Фотографија 2. Надгробни споменик и гроб у оквиру породичног гробља, село Доња Борина, Мали Зворник, август 2020. године



Фотографија 3. Надгробни споменик и гроб ограђен жичаном оградом, село Брасина, Мали Зворник, август 2020. године



Фотографија 4. Надгробни споменик и гроб на приватном земљишном поседу поред главног сеоског пута, заселак Марковићи, село Доња Борина, Мали Зворник, август 2020. године

*Нина Давидовић**

Музеј Републике Српске, Бања Лука

КОЛЕКЦИЈА ПРЕСЛИЦА ИЗ ЗБИРКЕ ДРВЕНИХ ПРЕДМЕТА ЕТНОЛОШКОГ ОДЈЕЉЕЊА МУЗЕЈА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Урезани симболи који красе Колекцију преслица из Збирке дрвених предмета Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске тема су овог рада. У првом реду настојим понудити одговор на питање њиховог поријекла и значења. Они су архаични – соларни, фалички и фунерални симболи. Њихове умјетничко-декоративне карактеристике формирају посебну везу са женском родном улогом у патријархалном контексту, гдје се јавља преплитање елемента (народне) религије и народних обичаја, што даље имплицира да је преслица у нашем фолклору имала магијски карактер. Осим тога што су симболи красили преслице, били су моћно средство (комуникације) идентификације међу нашим прецима за вријеме турске власти. Први дио рада бави се питањем поријекла симбола. Потом су представљене опште прилике у Босни и Херцеговини кроз приказ крста као најзаступљенијег урезаног мотива на преслицама. То је био период у којем је настао највећи број преслица, крај 19. и прва половина 20. вијека. На крају је понуђена анализа симбола Колекције преслица Музеја Републике Српске. Као метод прикупљања података заступљено је прикупљање писане грађе у библиотечи Музеја Републике Српске, електронских издања стручних часописа, података из инвентарне књиге Музеја Републике Српске, као и истраживање колекције преслица у депоу Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске.

Кључне ријечи: преслица, родна улога, симбол, симболи плодности, религија, народна умјетност

* masa.22181@gmail.com

Увод

Преслица је била много више од механичког средства за израду текстилних влакана у нит, имала је друштвено-културну, религијску (ритуалну) функцију и кроз свој умјетнички карактер одражавала је дух времена. Уз њу се формирао, репродуковао полни/родни идентитет, као и социјални односи. У том контексту, обичаји (уз преслицу) могу бити интерпретирани као симболични чинови који нам говоре о родним и социјалним односима. Међутим, овде бих се задржала на питању поријекла, значења и улоге урезаних симбола који красе колекцију преслица Музеја Републике Српске. Успостављање тијесне везе симбола дакле, њених умјетничко декоративних карактеристика, са народним обичајима и народним вјеровањем може бити плодотворно. У Колекцији преслица доминирају симболи плодности што доводим у везу са примарном родном улогом жене – да рађа потомке. Исти ти симболи су такође могли означавати опште обиље и благостање укућана. Све ово заједно наводи на закључак да је преслица у нашем народу имала магијски карактер.

Прикупљање предмета у Музеју Републике Српске почиње 1930. године, односно након оснивања Музеја Врбаске бановине. У збиркама Етнолошког одјељења¹ Музеја Републике Српске² значајно мјесто заузима Збирка дрвених резбарених предмета (плоске, штапови, тасићи, водијери, вуничарке, вретена, преслице и др.). То су предмети који су великим дијелом израђени крајем 19. и у првој половини 20. вијека. Међу њима је најзанимљивија колекција преслица због своје двојачке функције, украсне и употребне. Највећи број предмета потиче са простора сјеверо-западнoг дијела Републике Српске (некадашња етно-географска област Босанска Крајина). У Музеју Републике Српске збирку преслица чини укупно стотину једанаест (111) примјерака преслица, различитих по типологији, међу којима се могу наћи: копчасти, конични, лопатасти,

¹ Збирке Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске формиране су према врстама материјала предмета који се чувају у одјељењу: Збирка текстилних предмета, Збирка предмета од метала, Збирка предмета израђених од дрвета, Збирка керамике, Збирка предмета израђених од коже. Унутар наведених збирки формиране су подзбирке и колекције материјала према својој врсти и намјени.

² Године 1930. основан је Музеј Врбаске бановине; током Другог свјетског рата овај музеј, под режимом Независне државе Хрватске, два пута мијења назив: право у Хрватски државни етнографски музеј, потом Хрватски државни музеј; 1945. године музеј добија назив Државни етнографски музеј Босанске Крајине; од 1962. године добија назив Музеј Босанске Крајине; од 14. новембра 1992. године одлуком Владе Републике Српске ради као Музеј Републике Српске. Види у: Колунџија 2010.

ногљачки, буздовански и бркљаста тип преслица. Укупно шездесет и пет (65) примјерака преслица припада копљастом типу које су прикупљене по различитим областима. Дакле, копљаста тип преслице је најбројнији. Према подацима каталожских јединица, најстарија преслица датира из 1811. године.

Симболи на преслици – поријекло

Симболи представљају, алудирају на нешто друго, то су видљиви знаци невидљивог.³ Чине дио људског несвјесног, древни су, апстрактни и изведени су из природе и природних појава. Симболи мјесеца, сунца, звијезда, дрвећа, круга и свастике који се појављују у праисторијској умјетности у Европи⁴, доминирају као урезани украси на преслицама Колекције преслица Музеја Републике Српске.

Поријекло симбола и обреда који се налазе међу Јужним Славенима и Албанцима можемо пронаћи у илирској духовној култури (Stipčević 1981). „Ипак, неоспорна је чињеница да су Илири, или бар дио њих, сачували свој национални идентитет тијekom дуге римске окупације и да су судјеловали у етногенези данашњих народа на Западном Балкану, имплицира закључак да старосједилачко становништво, које је знало и тако дуго и тако упорно чувати своје обичаје, своје богове и своје симболе ни онда када је дошло у дотицај са новим становницима Балкана у раном средњем вијеку. Измијешавши се са Славенима – тамо гдје су се Славени настанили – знатно су утјецали на формирање материјалне и посебно духовне културе данашњих народа на Балкану. Могуће је да су зато и многи други религиозни илирски симболи, осим овдје споменутих, нашли своје мјесто у симболизму и у вјеровањима данашњих славенских народа на Западном Балкану” (Stipčević 1981, 183). Стипчевић је пружио свеобухватну слику о једном дијелу духовне културе Илира, заправо о религиозном симболизму. Наиме, на том подручју се одвијало слијевање и мијешање страних утицаја са аутохтоним елементима, а из свега тога је произашло највиталније и најзанимљивије подручје за археолошка и историјска истраживања. Међутим, Стипчевић доводи у питање компаративни метод (упоредба са грчком, римском и уопште индоевропском симболиком) у тумачењу симболичког значења

³ Барнс 1998. <https://religija.me/okultizam/Masonski-i-okultni-simboli.pdf>

⁴ Преузето 10. 12. 2019. Доступно на: <https://staroverci.si/svastika/>

ликова и знакова који су се израђивали и употребљавали у датом историјско-географском контексту: „Могуће је, а у неким случајевима и врло вјероватно, да су поједини симболи на илирском тлу под утицајем предилирског духовног супстрата и у корелацији с другим симболима попримали нека значења која није могуће идентифицирати на основу компарације са симболима у другим индоевропским и неиндоевропским народима (...). Треба к тому напоменути да су бар неки од знакова и ликова – сачувавши свој првобитни облик – с временом изгубили било какав симболички или религиозни смисао и постали најобичајнијим украсним мотивима, пиктограмима или идеограмима” (Stipčević 1981, 6). Ради боље прегледности рада извршићу подјелу на двије велике групе; прехришћански и хришћански симболи.

Прехришћански симболи

Уопштено гледано, орнаменти имају дубље, смисленије, дакле, симболично значење. Присутни су прехришћански и хришћански елементи као суштински елементи орнаментике на преслицама, који заједно асоцирају на давне прехришћанске обичаје и вјеровања. Претежно је у симболима инкорпорирана дихотомија мушко/женско, односно дихотомија два пола (многи извори свједоче томе да симболи носе значење мушког и женског идентитета) и тај концепт два пола свуда је присутан. Захваљујући етнолошким истраживањима примитивних култура Африке, Азије, Јужне Америке и осталих земаља, доказано је да су неки геометријски мотиви имали симболичка и магијска значења. Често су умјетничке творевине служиле у магијске сврхе, служиле задовољавању мистичних представа неког појединца или читаве заједнице (Ивановић Баришић 2021, 109). Исти су мотиви могли имати различита симболичка значења у различитим племенима или народима. Наравно, временом су поједини мотиви изгубили такву улогу и попримили само украсну функцију.

Проучавање соларне и митско-религијске структуре од изузетне је важности у разумјевању префилозофског поимања свијета.⁵ Иако се ради о ненаучном сазнању, треба имати на уму да су она произашла из емпиријског, практичног посматрања и самог доживљаја човјека. Дакле, његово упознавање свијета произашло је из директног опажања

⁵ Ослањам се на текст у којем је пажња усмјерена на универзалне симболе који чине дио заједничке европске баштине, односно свјетске баштине. Преузето 10. 12. 2019. Доступно на: <https://staroverci.si/svastika/>

природних појава, сунца, мјесеца, звијезда, неба, цикличних промјена годишњег доба и уопште, живота на земљи. Многе теорије наводе да је за прачовјека сунце представљало бога који је био дароватељ свега постојећег на земљи, одговоран за обиље или пак оскудице, одговоран за живот или смрти. Све наведено су заправо били предмети човјекових представа и конструкција. Немогуће је говорити о европски соларним, тј., религијским знаковима без напомене о вучедолској неолитској култури. Кључне соларне, религијске идеје и симболе везујемо за вучедолску неолитску културу коју, између осталог, чини репертоар знакова и симбола, соларних (религијских) идеја. Ту се јављају: круг, ромбови, четворострука подјела, крст, свастика, крст у кругу и спирала. Либурнска култура на овом мјесту је незаобилазна и њена соларна симболика такође заузима посебно мјесто. Сви наведени симболи чине декоративни дио Колекције преслица Музеја Републике Српске. Суштински су архаични (соларни симболи, симболи плодности и фунерарни симболи) и грубо се могу подјелити у три нивоа свијета: небески, земаљски и подземни.

СИМБОЛИ СУНЧЕВОГ КОЛА/СОЛАРНИ СИМБОЛИ – Стари Словени су имали развијен култ Сунца и кише. Најбитнији елементи за њихов опстанак на Земљи били су киша, сунчева свјетлост и топлота (Толстој, Раденковић 2001). То не чуди будући да је обрада земље била главна и најопштија привредна грана старих Словена. Дажбог или Дајбог, по старој словенској митологији, био је бог Сунца и плодности код старих Словена (Радовановић 1968, Николић 2007). На неким мјестима се наводи и као Дабог (исто што и Дажбог, од дати и Бог) као некадашње (опште словенско) божанство Сунца (Станојевић 2000). Споменут је у многим старим списима у старословенској митологији.⁶ Реч дажд на многим словенским језицима значи киша, кишовит (термин који је употребио Вук Караџић у преводу Новог завјета). Он је био давалац живота на земљи, од њега је зависила жетва. Био је заштитник огњишта, куће и породице.⁷ Тако да се ријеч Дажбог, „дај” и „бог”, тумачи као бог који даје сунчеву топлоту, свјетлост, кишу, живот и благостање. Дакле, у формалном и садржинском погледу, судећи по значењу њихових имена и етимологији, прави се веза са давањем богатства (бог-дати) и његовом

⁶ Више о Дажбогу, као богу Сунца и огња, чији је култ био раширен у свих Словена види у: Кулишић 1979. Са друге стране, постоје другачија тумачења овог божанства. Повезује се са хтонским свијетом, затим се помиње као бог проналазач и заштитник ковачке радње. Види у: Кулишић и др. 1998.

⁷ Преузето 19. 3. 2022. Доступно на: <https://nationalgeographic.rs/istorija-i-kultura/tradicija-i-obicaji/a28082/Dajzbog-ili-dajbog-u-slovenskoj-mitologiji.html>

доделом. Носили су вјероватно социјалну и економску улогу давања богатства, имања и блага (Толстој, Раденковић 2001).

СИМБОЛ КРУГА, КОЛУТ, КОНЦЕНТРИЧНИ КРУГОВИ – „Круг је један од најраспрострањенијих митопоетских симбола, везан за представе о цикличном току времена („круг живота”, „годишњи круг”) и основне форме структурисања простора (подела на „своје” и „туђе”, у којој се к. јавља као граница затвореног, чуваног простора)” (Толстој, Раденковић 2001, 312). Колут је најједноставнији соларни знак који симболише Сунце.⁸ „У народном орнаменту, к. је везан за соларну и женску симболику. Апотропејски значај придаван је слици концентричних кругова, крста у кругу” (Толстој, Раденковић 2001, 313). Археолошки материјал је доказао да су сви Илири користили колут у приказивању Сунца, дакле, колуту, кружнице, концентрични кругови нису само обични, украсни предмети. Међутим, чињеница о присутности датог симбола нам ништа не говори о религијској или магијској улози коју је имала у илирској култури. У литератури се наводи претпоставка да су привјесци у облику колута могли имати апотропејску и профилактичку улогу, као што је рецимо крст имао у хришћанским представама. Њихова улога била је да штите носиоца од болести, зла, злих погледа и немилих догађаја. Кружно кретање је имало магијску снагу код ист. и зап. Словена, па и код Срба. Тако се, на примјер, породиља водила кружно око стола да би јој олакшали болове. Кружно кретање је био значајан саставни дио медицинске праксе, па се тако болесник водио кружно око дрвета. Срби су практиковали читав комплекс радњи, везаних за круг уколико су у породици умирала дјеца (Толстој, Раденковић 2001, 312–313). Веровало се да оцртавање магијског круга на земљи, и то – гвозденим предметом (ножем, косом, секиром), кредом, угљем, црвеном бојом, засипање освештаним маком, кружно кађење праћено изговарањем басми, штити човека од нечисте силе, вампира, вештица (Толстој, Раденковић 2001, 212–213). Осим тога, обредна кола се такође играју у круг.

Дакле, круг у првом реду спада у геометријске облике, он је идеалан, представља савршенство, нема ни почетак ни крај, то је универзални симбол који означава цјеловитост, првобитно савршенство, вјечност, означава понављање (Миловановић, Гаврић 1994). „У својству сунца је мушка моћ, али у својству душе или психе и у својству окружујућих вода женски је, матерински принцип” (Миловановић, Гаврић 1994, 260). Готово је код свих преслица Колекције преслица Музеј Републике Српске

⁸ Једно писано сведочанство о илирском симболизму говори о овом соларном симболу, тај податак извучен је из грчког ретора из II н. е. Максима Тирског. Види у: Stipčević 1981.

урезан круг. У кругу је веома често урезан крст, а око круга спирални мотиви или је круг направљен од многобројних ситних крстића или цик-цак цртица. На појединим преслицама је круг направљен од мотива жита, који је симбол плодности. Велика већина преслица садржи по три велика круга, неке по четири велика и неколико мањих са страна (у међупросторима) у којима могу бити мотиви свастике, розете и крста. Осим тога што многе преслице имају урезане кругове, има и оних чији су дијелови обликовани у облику круга.

РОЗЕТА – Розета је најзаступљенији украсни мотив на преслицама, па ћу због тога највећу пажњу посветити управо овом мотиву. На првом мјесту би изложила двије дефиниције розете:

- ❖ Розета (фр.) 1) ружица, арх. украс у облику расцветане руже, који се састоји од средишта око којег се групишу листови уписани у круг (Kostrenčić i Protega 1962, 965).
- ❖ Култ сунца веома развијен још код праисторијског народа, а код многих примитивних и данас; поштује се обично као м. и ж. божанство (нпр. код старих Египћана, Грка и др.); остаци тог култа налазе се и код европских култур. нар. па и јж. Сл. (многе легенде, митске песме, обичаји и веровања у вези са Сунцем (Петровић 1937, 1965).
- ❖ „Небеско савршенство и земаљска страст; цвет јој је и време и вечност, живот и смрт, плодност и девичанство” (Миловановић, Гаврић 1994, 418).

Розета је, дакле, архитектонски елемент у облику ружиног цвијета, јавља се као украс на црквама, црквама брвнарама и дворанама. Краи разне употребне предмете, одјевне предмете, намјештај итд. Она има најмање осам латица, а својом древном (паганском) симболиком симболише сунце, мјесец, звијезду и природу. Розета је примјер украса састављен од зрака приближно исте дужине које полазе из једне средишње тачке (Wenzel 1965). Постоје двије представе овог мотива; прва, гдје се спојене зраке затварају у различите шиљке и то је највјероватније представа звијезде; друга, гдје се зраке затварају у латице, као цвијет (Wenzel 1965). Најједноставнија представа розете је када су четири зраке уписане у круг, постоје сложеније розете које одликује већи број зрака. Двострука розета је најсложенији облик, а када се говори о симболичној улози розете битна је комбинација саме розете са осталим симболима.

Дакле, розета спада у соларне знакове који су претежно имали улогу апотропеја, откривени су у источнословенским археолошким налазиштима из периода X–XIII вијека. Осим розете присутни су круг, крст

и точак. Они су били уобичајени украсни елементи ношње, одјеће, украси намјештаја, кућних предмета, резбарије и предмета за ткање, међу којима је и преслица. Као што сам већ навела, розета краси готово сваку преслицу. Као симбол је веома стара и највјероватније је представљала сунце. Словени су поштовали сунце као небеско тијело, извор живота, топлоте и свјетлости. „У народним представама, с. је лице или око – Бога, или прозорчић кроз који Бог гледа на земљу” (Толстој и Раденковић 2001). Поштовање сунца је могуће опазити кроз забране и обичаје. Постојала је забрана окретања леђа сунцу или је било забрањено уперити прст у сунце како му се не би избило око. Владало је вјеровање да ће кућу напустити богатство и срећа уколико се након заласка сунца нешто изнесе из куће (нарочито ватра) или ако се нешто позајмљује. Требало би напоменути да је касније хришћанство понудило своје, хришћанске представе о сунцу.

На овом мјесту бих прецизирала појмове розета, односно мрежа розета. Наиме, у инвентарној књизи Музеја Републике Српске појам розете обухвата перунику и цвијет (сјеме) живота. Представила бих наведене мотиве појединачно:

ЦВИЈЕТ ЖИВОТА – у инвентарној књизи је представљен као мрежа розета. Овај симбол бих представила као засебан симбол и детаљније бих одредила његово значење. У странијој литератури је цвијет живота означен као сјеме живота (seed of life). Он спада у геометријске фигуре, чини га доста преклопљених кругова који формирају структуру цвијета. Према неким изворима, поријекло цвијета живота налазимо у природи, а налази се на многим древним архитектурама свијета.⁹ Овај симбол се може пронаћи у свим већим религијама. Он може симболисати савршен ред, као приказ космичког реда. „Сам Леонардо да Винчи је успио извући прецизне кутове и златни омјер Φ из цвијета живота, те је захваљујући њему направио један од најзначајнијих умјетничких дјела у повијести. Витрувијев човјек је свјетски познат цртеж Леонарда да Винчија.”¹⁰ У Колекцији преслица Музеја Републике Српске многе су украшене урезаним цвијетом живота и спиралама, који се јављају у различитим видовима, а у каталожским јединицама спирале су означене под појмом витичасти мотиви. Урезане спирале чине украс многих преслица. Тако

⁹ Тако је најстарији примјер цвијета живота присутан у храму Озириса, у Египту. Цвијет живота би могао носити симбол савршеног реда какав је космички ред. Могуће је пронаћи овај симбол у различитим облицима.

¹⁰ Преузето 23. 7. 2023. Доступно на: <https://lucas-int.hr/zasto-je-cvijet-zivota-jedan-od-najmocnijih-simbola-na-svijetu/> (11. 12. 2019)

се на неколико преслица јавља симболичан моменат, преслице су украшене круговима на пробој, а око кругова се налазе урезане спирале.

ПЕРУН, ПЕРУНИКА – Ово је најједноставнији облик розете, али и најзаступљенији симбол међу преслицама у Колекцији преслица Музеј Републике Српске. „Перун је био врховни бог код ст. Сл., то је био бог громовник и бог плодности” (Петровић 1937, 1672). Особености народног култа пророка Илије сведоче у прилог тези да је св. Илија Хришћански заменик словенског паганског бога громовника – Перуна (Толстој, Раденковић 2001). У дефиницији перунике наилази се на појам ирис који се дефинише као „бог перунике, богиша” (Вујаклија 1980). Дакле, перуника и ирис јављају се као синоними. Перуника, као назив за цвијет, имплицира везу са богом грома, громовником – Перуном. Познат још у словенској митологији, како стара легенда каже, ирис расте на мјестима гдје Перун баца своје муње. Обично се везује за поштовање, мудрост и вјеру. Негдје се наводи да овај симбол штити дом, породицу и човјека. Издвајају се двије преслице које можда осликавају ову легенду. Њихов врх завршава мотивом розете, перуником, а испод тог мотива протеже се мотив налик цвјетном стаблу.

СИМБОЛ СВАСТИКЕ – „Један од најстаријих и најсложенијих симбола, праисторијски и универзалан” (Миловановић, Гаврић 1994, 263). Не може се докучити шта заправо симболизује, па постоје многе претпоставке: Сунце у обртању, сунчево коло, четири стране свијета, четири годишња доба, средиште. Може означавати кукасти крст конвенционално људско обличје са двије ноге, као сједињење женског и мушког принципа (Миловановић, Гаврић 1994).

Издвојила бих три дефиниције свастике:

1. „Свастика кукасти крст, првобитно: знак Сунца” (Вујаклија 1980, 827)
2. Свастика (санскр. Сретан) кукаст криж, првобитно: знак Сунца (Анић и др. 2002, 1362)
3. „Свастика ж санскрит. знак у облику једнокраког крста са крајевима савијеним под правим углом, кукасти крст, један од хиндуских религиозних симбола” (Николић 2007, 616).

Свастика се појављује у многим културама старог и новог свијета и тумачи се као варијација осног крста у кругу (Biderman 2004). „У Европи се свих *gammata* врло често среће на првим хришћанским споменицима у Риму, али је другде редак (Garden, Olorenšo 2006, 539–540).¹¹ Најста-

¹¹ Свастика је на Западу позната под називом свих *gammata* или крст са гамама јер подсјећају на грчко слово „гама”.

рији прикази свастике потичу из каменог доба, тако да је овај соларни симбол био присутан прије формирања илирског етноса. Бронзано доба је доба када можемо говорити о илирима на овим просторима и приказу свастике на стијенама у Липицима код Рисна у Боки Которској и у жлијебу код Вишеграда (Stipčević 1981, 18). Историчарима религије је одавно позната симболика свастике, а уколико кренемо од етимологије ријечи „свасти” на санскриту, оно у преводу значи здравље, доброта и радост. Основно значење свастике у Илира јесте соларно, имало је и апотропејско значење. У литератури се наводи како су многи предмети, украшени симболом свастике, посебно они из Босне и Херцеговине и Србије, рађени су под грчким утицајем. То води ка закључку да је појава овог симбола везана за продор грчких духовних елемената. „Познато је, наиме, да је свастика са крацима окренутим у смјеру кретања Сунца била у старој Индији симбол свјетла, радости и живота, док је она са крацима окренутим у супротом смјеру (суастика) значила смрт и несрећу. У Илира налазимо оба типа тог симбола, а пошто се суастика налази чешће на објектима фунерарне намене неголи свастика, вјероватно је да су и у Илира та два типа свастике имала једнака значења као и у Индији” (Stipčević 1981, 21).

Дакле, теорије о свастици, њеном поријеклу и значењу су многобројне. Распрострањено је мишљење да она представља четири елемента; воду, ватру, земљу и зрак. Такође, спада у небески симбол, што значи да свастика симболизује бесконачност. „Присутна је већ од 2000. г. п. н. е. у преаријевској култури Мохенџо даро (хинду култура), а у древној Кини као „Ванци” представља симбол четвороструке оријентације према правцима света, где од 700. г. н. е. добија и значење броја десет хиљада („бескрајност”)” (Biderman 2004, 380). Крст чини њену основу, који сам по себи може да симболизује четири стране свијета (Garden, Olorenšo 2006). За друге је она одраз перцепције свијета, симболише вјечну ротацију, циклус рађања, смрт и поновно рађање или означава смјену годишњег доба. „Тако је знак нпр. близак представи о повратку годишњих доба сунчане године” (Biderman 2004, 380). Крст као њена основа, може бити симбол плодности, активног мушког принципа, окоми-та линија представља мушко начело; оца, неба и бога. Водоравна линија у многим културама представља женски принцип; мајку, земљу и женску божицу плодности. Сјечиште ове две линије, два изворна принципа свијета, представља најстарији модел свијета, сексуални чин у којем се спајају небо и земља.¹² „Поред тога, може да буде и симбол вертикалног

¹² Преузето 10. 12. 2019. Доступно на: <https://staroverci.si/svastika/>

кретања, тј. успињања ка трансцендентном, које доноси спасење, и силажење ка овоземаљском животу” (Garden, Olorenšo 2006 ,277). Дакле, „претпоставља се да је у прадавним облицима био симбол спајања, повезивања љубави, сексуалног односа и плодности. Према томе, требало би да буде симбол живота (...). Многи сматрају да замењује самог човека. Тек у 4. веку нове ере крст је коначно постао хришћански симбол” (Пантелић 1988, 181–182). Колекција преслица Музеја Републике Српске такође посједује преслице које су украшене овим симболом. Често се налазе у центру круга преслице или са стране, мањих димензија. Свастике урезане на преслицама у Колекцији преслица Музеја Републике Српске веома често су обле, осим тога, често су састављене од елемента меандра.

КРСТ И ЗНАК Х – Симбол крста у предримском добу је био веома чест, налазио се на разном накиту, али не као самостални симбол. Због тога је доведена у питање његова религиозна улога. С друге стране, за неке приказе крста поуздано се може тврдити да носе симболичко значење. „Овај симбол је, иначе, веома распрострањен у праисторијско доба, а на западном дијелу Балкана познат је и у предилирска времена” (Stipčević 1981, 18). Наиме, у илира се налази још доказа који свједоче о соларном карактеру крста, нпр. колутић са крстом на нози једне фибуле из VI или V в. п. н. е. пронађене на отоку Пагу (Stipčević 1981, 21). Знак „х” симболише Сунце, тј. живот. Колекција преслица Музеја Републике Српске је изузетно богата „х” мотивом, а поједине преслице имају урезану мрежу „х” мотива.

S МОТИВИ – По симболичком значењу је врло сличан свастици. Налази се на споменицима, често са спиралом, што даље имплицира да су имали религиозно значење. „На илирском тлу најизразитији примјер тог симбола налазимо, заједно са спиралом, на једном каменом споменику из Несацтиума” (Stipčević 1981, 21). За неке друге ауторе, попут J. Dechelett, како наводи Стипчевић, „S” мотив није ништа друго него криволинијска полусвастика, доказ те тврдње налазе на глиненим пршљеновима из Троје гдје се свастика, знак „S” и спирала смјењују.¹³

¹³ М. М. Васић се бавио спиралним елементима, односом „S” мотива са спиралама који се налазе на винчанској керамици и пластици, али не и тумачењем значења датог мотива. Види у: Васић М. Старинар I, II, 1912. Београд: Српско археолошко друштво.

Фалички мотиви (симболи плодности)

Колекција преслица Музеја Републике Српске носи урезане симболе плодности, а то су ромб, трокутић и риба (рибља кост). Такође, змија представља симбол плодности, па се јављају и змијолики мотиви на преслицама. Поједини симболи носе и знак обнове и благостања, али више о томе слиједи у наставку текста. Посебно су занимљиви моменти комбинације фаличких симбола, то су рецимо преслице са мрежом трокутића поред којих се налазе мотиви рибље кости и трокутића, али и змијолики мотиви. Скоро да нема преслице која не садржи мотиве ромба и рибље кости. Осим тога, занимљива је комбинација фаличких и хтонских симбола као одраз старе словенске традиције и вјере да плодност дају преци.

РОМБ КАО СИМБОЛ ВУЛВЕ – Наиме, ромб се тумачи као „женски творни принцип; стидница; животни симбол богиња плодности; с тачком у средишту је *rudenda mulieris* (Миловановић, Гаврић 1994, 417). Осим тога, може означавати додире и размјене неба и земље, горњег и доњег свијета (Миловановић, Гаврић 1994). На преслицама владају урезани мотиви ромба. Поставља се питање да ли они имају само декоративну функцију или пак двоструку, декоративну и симболичну? Ромб се као геометријски облик појављује са другим симболима, односно, јавља се комбинација трокута, рибље кости и ромба. Та случајност је под знаком питања и поједини аутори указују на фалички симбол: „Схематизираним приказом вулве сматра се, с правом, и ромб. Сfr. С. Hentze увјерљиво то доказује анализом неких приказа у којима се ромб појављује уз рибу, која је фалички симбол” (Stipčević 1981, 95). Та веза рибе и ромба наводно датира још из старијег каменог доба и даље, а посебно у жељезном и бронзаном добу у егејском културном кругу (Hentze 1932, 122–124). Ова два симбола се не могу наћи у илирском материјалу, али се ромб сусреће у комбинацији са другим симболима, са свастиком нпр.¹⁴ Уколико пођемо од горе наведених претпоставки, онда је ромб симбол вулве, што имплицира да је то симбол плодности. Нарочито је индикативна комбинација ромба са осталим мотивима који заједно, у комбинацији, формирају фаличко значење.

РИБА КАО СИМБОЛ ПЛОДНОСТИ – Постоје два тумачења овог симбола. Прво тумачење рибу повезује са хтонским свијетом, а друго тумачење симбол рибе доводи у везу са плодношћу.

¹⁴ У познатим гробовима, откопаним у Атеници крај Чачка (Stipčević 1981).

- ❖ „Животиња везана за водену стихију, која има хтонску симболику” (Толстој, Раденковић 2001, 467).
- ❖ „Фаличка; родност; расплод, обновљен и одржан живот; повезан са свим видовима богиње мајке као родитељке” (Миловановић, Гаврић 1994, 411).

Није била популаран религијски симбол код Илира, али су јој приписивали иста или слична значења као други стари народи. Риба је била симбол плодности, али и ускрснућа. Доводила се у везу са подземним свијетом, смрћу, али и трудноћом. Тако се вјеровало ако жена сања рибу да је то предсказање трудноће (Толстој, Раденковић 2001). „Одсуство гласа као обележје света мртвих игра битну улогу у представама о р. као душама, и то не само умрлих, него душама деце која још нису дошла на овај свет. Зато је р. везана како за смрт, тако и за рађање (Толстој, Раденковић 2001, 467). Постоје многобројни докази о фаличкој симболици рибе, попут привјесака што су их жене носиле око врата (код Римљана, Египћана). „Доказе о фаличкој симболици рибе налазимо већ у асирско-бабилонској умјетности, гдје се сусреће заједно са вулвом или, пак, у комбинацији с другим еротичким симболима. Осим тога, риба је у Египту и у Грчкој у вези са посмртном лађом, што документира њену лунарну симболику и њену везу са подземним свијетом смрти, али и с ускрснућем” (Stipčević 1981, 104). Симбол рибе, тј. рибље кости, присутан је мотив на преслицама Колекције Музеја Републике Српске. Детаљније је представљен у опису змије као посебног симбола.

ТРОКУТ КАО СИМБОЛ ВУЛВЕ – Трокут, као украсни дио Колекције преслица Музеја Републике Српске, веома је стар и широко распрострањен знак. Био је присутан још у вучедолској култури. Имао је велики религијски и магијски значај у обичају и вјеровању људи, од Европе до Далеког истока. Он је заправо био симбол плодности који је представљао женски полни орган¹⁵ и који је попримао различита значења у складу са друштвено-културним промјенама. Тако је, на примјер, у хришћанској симболици попримио знак Светог тројства.

СИМБОЛ ДВОСТРУКЕ СПИРАЛЕ – Двострука спирала је била важна за жене, јер је осигуравала плодност и потомке, тј. да рађа дјецу (Stipčević 1981, 11). Стабло живота се дефинише као: „Фалички симбол; симбол континуитета и дисконтинуитета” (Миловановић, Гаврић 1994, 447). На једној преслици Колекције Музеја Републике Српске, она истовремено има изглед материце, али и овна. Наиме, ован представља

¹⁵ Илири су посједовали привјеске у облику трокута који су били само украс, дакле, без икаквог симболичког значења.

мушки принцип. Симбол овна се дефинише као: „Мужевност; мушка генеративна сила; стваралачка енергија, расплодна моћ” (Миловановић, Гаврић 1994, 339).

Фунерални мотиви

СИМБОЛ ЛИБУРНСКЕ ФИБУЛЕ И СПИРАЛЕ – Либурнска фибула представља цикличност, бесконачност, дакле вјечни живот природе свијета, живих и мртвих. Поједине преслице имају урезан овај мотив. Спирала спада у религијске симболе најразличитијих цивилизација, то је мотив који датира из млађег палеолитика па све до данас. „Спирала представља раст и ширење, односно смрт и сужавање, намотавање и одмотавање, рађање и умирање” (Миловановић, Гаврић 1994, 445). Као мотив красила је керамичке посуде у Египту, надгробне споменике и керамику у низу неолитичких култура. Појављује се у бронзаном добу Скандинавије, у храмовима из енеолитика на отоку Малти, у мегалитским гробницама у западној Европи (Stipčević 1981). Спирала се рано појавила на мјестима гдје се касније настанила и почела развијати илирска култура. Она је била најчешћи мотив свих илирских племена током жељезног доба, што се може закључити на основу учесталости овог украса који се појављује у разним облицима – текућа спирала, двострука спирала и спирала у облику концентричних кругова. Красила је споменике, пршљенове, керамику и велики број предмета. Учестала појава спирале као мотива води ка закључку да она има само декоративну функцију, без дубљег симболичког значења. Међутим, појава спирале на споменицима ритуалног карактера открива њену симболичку улогу, гдје је она као мотив била повезана са царством мртвих. „Спирала на тим објектима симболизира подземље, односно замршени пут што га душа покојника мора превалити да пронађе свој мир у том мрачном свијету. На тим споменицима спирала има, према томе, исто значење које има и лабиринт у праповјесно и античко доба” (Stipčević 1981, 10). Са друге стране, спирала се у неким културама убраја у лунарне симболе. На овом мјесту бих извојила посебну варијанту овог мотива – двојна спирала. Тај је симбол интерпретација прастарог религиозног мотива – дрвета живота. Уклесан на надгробним споменицима, а има их доста таквих у Босни и Херцеговини, био је симбол који је осигуравао покојнику сретан загробни живот. Према неким ауторима, присуство овог симбола на надгробним споменицима је била симболичка представа враћања покојника у живот. Осим тога, стабло живота може представљати везу неба и земље, симбол непрестаног обнављања (Миловановић, Гаврић 1994).

МЕАНДЕР – Слично симболичко значење имају меандер и спирала. Меандер је заправо спирала са линијама ломљеним под правим углом. Оно је имало симболичко значење у млађем палеолитику, често у каменом добу и код неких култура у бронзаном добу. Он се сусреће на гробним шарама, украсним предметима, посудама и сл. Код Илира се највише појављивао на предметима сакралног карактера, мада је он као симбол, највише везан за загробни живот. У литератури се наводи како не треба занемарити чињеницу да се меандер јавља као саставни елемент свастике, што значи да имају религиозни карактер (у Илира). Колекција преслица Музеја Републике Српске има овакав садржај мотива самог меандра и меандра као саставни дио, елемент свастике, што наравно носи одређену симболику. Заправо, преслице Колекције су изузетно богате овим мотивом меандра.

ВАЛОВИТА ЦРТА И ЦИК-ЦАК ЦРТА – Валовите црте и цик-цак линије веома често имају само декоративни карактер, мада је праисторијском човјеку валовита црта служила као приказ змије. Као мотив је била честа на илирском тлу и без сумње је имала посебно мјесто у фунерарној симболици. Исто важи и за цик-цак црте. Скоро па нема преслице на којој нису урезане цик-цак црте.

АНТРОПОМОРФНИ СИМБОЛИ – Антропоморфни мотиви такође могу бити саставни дио украсних мотива на преслицама. Међутим, Колекција преслица Музеја Републике Српске посједује само једну преслицу са представом антропоморфног мотива који се налази на њеном врху.

ХТОНСКИ СИМБОЛ – ЗМИЈА – Змија је у религији Илира имала веома значајну улогу, за њу се везују различита религијска и магична значења. Њен религиозни симбол међу Илирима је препознат од стране предримске археологије, етнологије, митологије (митолошке приче које су иза себе оставили антички писци), лингвистике и класичне археологије. Змија је представљена као један амбивалентан религијски симбол који обитава у земљи са покојницима, са демонима и хтонским боговима. Чини дио религије, митологије, култа, змија је тотемска животиња, симбол зла, плодности, здравља, симбол мудрости, чувар куће и огњишта и прије свега, хтонска животиња. Представе о змији појавиле су се прије формирања илирских племена о чему свједоче ликовни прикази из млађег каменог доба. Занимљива је чињеница да се од млађег неолитика, па до жељезног доба у Западном дијелу Балкана не сусрећемо са реалистичким приказима змије. Разлог не лежи у њеној заборављеној улози, већ у самој ликовној умјетности у којој је преовладала геометријска умјетност. „У дугом периоду геометријског ликовног израза

симбол змије поприма своју геометријску, стилизирану интерпретацију у облику валовите црте, спирале, меандра и сл. Поново се реалистички прикази ове животиње појављују тек концем VI в. п. н. е. (...)” (Stipčević 1981, 48). Популарност овог симбола не јењава ни са доласком Римског царства, римских богова, па ни са хришћанством. Одвија се борба паганских и хришћанских елемената религије, да би на крају дошло до њиховог преплитања. Дакле, култ змије никада није у потпуности нестао. Многи елементи тог култа су и даље наставили да живе, све до наших дана. Данас у Босни и Херцеговини често можемо чути како не ваља убијати змију која се затеке код куће, у дворишту. „Кућну з. поистовећују с душом претка, а гробну з. са душом сахрањеног човека” (Толстој, Раденковић 2001, 212). Она наводно има улогу чуваркуће и ако се убије, то доноси несрећу укућанима. За змије се вјерује да су чувари кућног огњишта. „Не мање значајна је била улога змије у култу покојника, односно предака, и у вези с тим и као чуварице кућног огњишта” (Stipčević 1981, 57). „Вјеровање о змији као персонификацији душе покојника, и према томе и као чуварици кућног огњишта, јако је раширено код индоевропских народа од Индије до Европе (...), али чињеница да су она врло раширена код данашњих становника западног дијела Балканског полуотока даје нам право да претпоставимо да у њима треба потражити остатке религије из праповјесних времена” (Stipčević 1981, 57). Постоји претпоставка како је она имала нека друга религијска значења чији трагови нису откривени.

Међу представама натприродних митских бића урезаних на преслицама посебно значајно мјесто заузимају змије. То су мотиви спирале и „витичасти мотиви” који доста асоцирају на изглед склупчане змије. Као што је Стипчевић навео, ту спада и меандер попут симбола змије као посебан израз ликовне умјетности. Као што сам раије навела, она је симбол хтонског свијета која носи позитивну и негативну симболику. У хришћанству се поистовјећује са демоном. С друге стране, змије посједују једну невјероватну особину, а то је могућност израстања одсјечених дијелова њеног тијела. На примјер, вјеровало се да може оживјети убијена змија из жабље мокраће (Кулишић и др. 1998). Змија се повезује са ускрснућем и исцјељивањем због мијењања коже (пресвлачења). Мотив змије на преслицима може бити симбол плодности, јер је према народном вјровању утицала на плодност биља, животиња, па чак и жене (вјеровање да ће утицати на плодност власнице) или, плодност у смислу богатства и општег благостања укућана. Наравно, могла је имати магијску улогу заштите куће и њених укућана, будући да се вјеровало у њену улогу чувара кућног огњишта. Са друге стране, риба као симбол

божјег благослова, која такође може преживјети велике библијске потопе, појављује се заједно са змијоликим мотивима. Ова два мотива стварају значење у међусобном односу, а када су пропраћена гестом попут симболичког даривања дјевојке преслицом од стране момка који јој је показивао наклоност, све то заједно чини један језик знакова.

ОГЛЕДАЛО – Збирка посједује неколико преслица са малим огледалом. Огледало у народним представама представља симбол удвајања стварности, оно је граница између „оног” и земног свијета (Толстој, Раденковић 2001). Вјеровало се да је огледало опасно и постојао је низ забрана које су се морале поштовати. Међутим, не бих се задржавала на табуима, радије бих представила позитивне ефекте удвајања. Оно је било предмет са апотропејским дјеловањем и својом снагом је уништавало зле силе односно, нечиста сила је губила своја магијска својства уколико се одрази у огледалу. Штитило је људе, животиње и усјеве. Дакле, на томе је вјеровању заснована пракса примјене огледала као апотропеја. Стављало се у колијевку дјетата¹⁶, изнад врата куће, жене и дјевојке су га носиле на себи, будућа свекрва је испрошеној дјевојци могла поклонити огледало (Толстој, Раденковић 2001). Огледало се могло употребљавати у разним обредима, рецимо у гатању и у комуникацији са мртвима (Толстој, Раденковић 2001). Колекција преслица Музеја Републике Српске посједује неколико преслица са уметнутим огледалом, али је на неким преслицама оно отпало.

УРЕЗАН СИМБОЛ КУЋЕ – Кућа се дефинише као: „животни простор човека, симбол породичног благостања и богатства, локус многих календарских и породичних обреда” (Толстој, Раденковић 2001, 321). Мотив куће везује се за женски идентитет и урезивањем таквог мотива симболично се осликавала женина тренутна или будућа кућа. У народу се говорило да „на жени кућа почива” и то може бити повод за декорисање преслице мотивом куће. Осим тога, то је био симбол приватне, женске сфере која је супротност мушкој, јавној сфери. Кућа и двориште је физички простор у којима се одвија домаћи, породични живот, а изван тога је јавни – мушки простор (Bandić 1978). Претпостављам да би се урезан симбол куће на преслици могао протумачити на такав начин.

¹⁶ Стављало се у колијевку женског дјетета. То је занимљив детаљ који нам говори да је самим чином рођења женско дјете добијало будући радни статусни симбол. Преслица је била уз жену од рођења, па до смрти.

Хришћански мотив

Опште прилике у Босни и Херцеговини

„Крст” је један од најстаријих сакралних знакова у митопоетичким и вјерским системима, главни је симбол хришћанства” (Толстој, Раденковић 2001, 306). „У више случајева он је симбол хришћанства или је то секундарно постао, а неријетко је рефлекс много старијих раздобља. Јавља се у врло далекој прошлости као симбол којем су током историје придавана различита значења. Претпоставља се да је у прадавним облицима био симбол спајања, повезивања љубави, сексуалног односа и плодности” (Ивановић Баришић 2021, 114). Крст латинског поријекла присутан је на преслицама, орнаментима, гробовима Јужних Словена (Босна и Херцеговина, Србија, Црна Гора, Македонија, Далмација) (Толстој, Раденковић 2001). Са друге стране, крст грчког типа много је чешћи. Био је присутан у традиционалној култури на предметима који су имали сакрални статус, предмети или мјеста која су била поштована или она која су била окарактерисана као опасна¹⁷. Имао је улогу апотропеја, пружао је заштиту од урока, демона и животиња. Будући да су људи вјеровали да је свјет око њих окружен добрим и злим силама, добре су се морале привући, а од злих сила се морало заштитити. Бранећи се системом амајлија, заштитни симболи су били извезени на одјећи, исцртани или урезани на алатима, намјештају и на употребним предметима. Из таквог система вјеровања су произашле религијске праксе и обичаји, систем табуа који је обликовао понашање наших предака. Међу преслицама које се налазе у Колекцији преслица Музеја Републике Српске тешко се може наићи на једну без овог симбола. Често су урезани у центру главних кругова, са страна или је шиљак преслице у облику крста, присутан је и крст на пробој.

Територија на којој је живио српски народ у Турском царству обухватала је подручје Босне и Херцеговине. Жеља за ослобођењем од Турака била је присутна међу припадницима православног босанског становништва и међу припадницима католичке вјероисповјести, такође. Спроводила су се хапшења и погубљења угледних људи, међу којима су била и свештена лица. „Стална несигурност за живот, част и имање била је праћена снажним током исламизације српских села (...). То тешко стање Срба потиснутих и тераних на исламизацију, запазио је око 1838.

¹⁷ Преслица је била предмет прожет хтонским елементима. Таква вјеровања су произвела посебне облике праксе, нарочито за вријеме празника.

године и доктор Јозефилер, дугогодишњи лекар пећког паше, који је као последицу несносног положаја Срба под турском управом изнео ову етнографску, верску, и језичку слику. (...)” (Екмечић 1981, 453). Већина наших сељака за живота није видјела цркву, јер их није било у близини. „Половином века се у цијелој Босни и Херцеговини могло избројити једва педесетак цркава” (Екмечић 1981, 453). Први званични попис становништва сачиниле су аустроугарске власти 1879. што је показало да је било 42,88% Срба, али не може се са сигурношћу рећи колико их је било прије 1875. године. Босна и Херцеговина је због ратова и епидемија губила становништво свих вјера. „Цјелокупно друштво било је још увијек највећим делом аграрно; по попису из 1879. у Босни и Херцеговини је наведено 5.500 до 6.000 села. Градови су претежно насељени муслиманским живљем и ретки су они којима Срби имају већину” (Екмечић 1981, 453). Дакле, другу половину 19. вијека обиљежили су устанци раје у Босни и Херцеговини, било је много разлога за незадовољство, а последњи велики народни устанак из 1875. увео је у рат против Турака.¹⁸ То је био период у којем је настао већи број преслица које данас чине Колекцију преслица Музеја Републике Српске, што је могуће закључити на основу урезаних датума и података каталожних јединица.

На основу претходног излагања можемо закључити да је крст био изузетан мотив на преслици, владао је као прикривени хришћански знак. Поред своје декоративне ноте био је симбол припадности хришћанској вјери, а у мјешовитим срединама означавао националну припадност.¹⁹ Дакле, ту је присутан вид невербалне комуникације, гдје се крст јавља као моћан визуелни медијум. Био је симбол личног и колективног идентитета, носилац националне и вјерске припадности. Имао је улогу идентификације, посебно у периоду турске власти на нашим просторима, али и неку врсте супституције будући да по селима није било цркава. Осим крста, христов монограм се могао препознати на преслицама и на надгробним споменицима Босне и Херцеговине.

Српкиње су историју и дате културно-историјске прилике симболично преносиле на предење и вез. „У Босни и Херцеговини, чија је судбина била најразноврснија мењајући често своје господаре – сеоска је жена црним везом забиљежила сваки период поробљеног народног жи-

¹⁸ Тај велики рат је завршио Берлинским конгресом 1878. године, аустроугарска власт је трајала од 1878. до 1918. године.

¹⁹ Био је присутан мотив крста православног (облик дјетелине) или католичког (римског) типа.

вота. У знак жалости за слободном, она је црном вуном везла по бијелом платну и тиме испољавала народну жалост” (Шиљак 1929, 596).

Преслица, народна умјетност?

М. Кус-Николајев²⁰, М. Гаваци²¹ и А. Хаузер покушали су одредити народну умјетност, успоставити дистинкцију између народне и ауторске или високе умјетности. М. Кус-Николајев и М. Гаваци одлику народне умјетности виде у анонимности аутора, док Хаузер издваја умјетника народне умјетности као личност, ствараоца слабог утицаја. Према Хаузеру умјетник испољава своју вјештину, испољава владање техником рада, међутим, дјело прилагођава укусу заједнице²². Пантелић народној умјетности приписује ванвременски карактер, према његовом мишљењу многи присутни мотиви, украси и облици потичу из праисторијског периода, па чак и неолита (Пантелић 1999). Најједноставнији геометријски мотиви као што су тачке, убоди, зарези, кругови, цртице заједно са „s” мотивима, спиралама, крстом, свастиком, ромбовима итд. чине основе народне умјетности. „Варијанте геометријских мотива, једноставних и сложених су бескрајне, као и њихове комбинације. Оне се срећу код свих народа свијета и национални стил се препознаје управо на основу њиховог комбиновања у једну цјелину” (Ивановић Баришић 2021, 116). У традиционалној култури народа није било предмета који су имали само украсну функцију. „Потреба човека да обогати своју животну средину предметима који су не само функционални него и леви, свакако је један од битнијих чинилаца који су допринели појави и развоју народне уметности” (Ивановић Баришић 2021, 109). Њен стваралац је морао поштовати колективна правила и усвојене естетске идеале и каноне заједнице. Карактеристика народне умјетности лежи у мотивима који носе симболичка значења. Она по себи представља исказ спознаје свијета, као и сваки други облик умјетности. Економске и друштвене промјене, сусрети других и другачијих култура одражавају се на тумачење народне умјетности. „Нешто што је имало магијско и свето зна-

²⁰ Одређује народну умјетност као сељачку.

²¹ Гаваци разликује сељачку и занатско сељачку умјетност. Прву производе сељаци традицијом одређених мотива, материјала, технике и слично. Другу израђују сеоске занатлије, а сељаци их доживљавају као њихово, као традиционално, сељачко.

²² Међутим, висока и народна умјетност могу имати једну заједничку црту која се огледа кроз материјалну надокнаду (нпр. занатски рад).

чење, добија поједностављен, обичан декоративни карактер, а истовремено се може одржавати старија симболика у једном те истом друштву и култури” (Ивановић Баришић 2021, 114).

Анализа преслица Музеја Републике Српске

Преслице из Колекције преслица Музеја Републике Српске обилују симболима плодности, што наравно има везе са улогом жене – да рађа потомке (преслица је била употребни предмет искључиво за руке жене), али и са тим што су ови простори били аграрни. Бранко Ђупурдија наводи да је обрада земље била главна и најопштија привредна грана старих Словена. Њима је било познато обрађивање земље плугом као и извођење аграрно-магијских обреда (Ђупурдија 1978). Бавили су се сјечом шума, риболовом, а у вријеме њиховог доласка Балканом се ширило сточарство. Дакле, јужнословенска племена се сусрећу са земљорадничком традицијом аутохтоног становништва (Ђупурдија 1978), а у средњем веку земљорадња је била основа привредног живота балканских становника (Сакасо 1936, 134–146).²³ Наравно, бавили су се различитим врстама привреде прилагођавајући се самој природи насељеног подручја. „Видимо, дакле, да су стари Словени обрађивали земљу и, у вези са тим, обављали неке магијске радње. Исто тако, видели смо да су се Срби бавили и да се баве обрађивањем земље, а видећемо да у вези са тим обављају бројне магијске радње. Према неким мишљењима, стара српска религија је у својој основи примарно религија земљорадника” (Кулишић и др. 1978).

Ово су веома битне чињенице због схватања пантеона Јужних Словена који је сложен за реконструкцију.²⁴ Врховни бог је био бог муње, Перун (Св. Илија громовник у хришћанству). Дажбог је био заштитник стада и стоке, а њихови врховни богови су били везани за атмосферске

²³ Ђупурдија 1978.

²⁴ Пантеон Јужних Словена је потпао под утицај византијске цивилизације и хришћанства. Покретач хришћанизације била је управо Византија, након насељавања Словена се брзо почела одвијати. Упркос новим представама задржала су се стара, паганска вјеровања која су добила хришћанску интерпретацију. Култови, традиције које су биле везане за старе богове су се пренијеле на хришћанске свеце. Уочљиво је да се народне забране битно разликују од црквених по самом садржају. Уколико се прекрши забрана, по црквеном учењу, прекршилац је учинио гријех и њега сустиже божја казна на другом свијету. Сасвим другачија схватања су важила у народној религији. Грешника је сустигла казна за вријеме његовог живота, веома сурова казна у виду болести, смрти и сл.

појаве, што се продужило вјековима касније. У центру религијске мисли биле су натприродне силе које су управљале природом. Тако је и касније код Срба земљорадња била основни вид привређивања, а религија се темељила на земљорадничкој основи. Наравно, магија је прожимала цјелокупну религијску праксу у традиционалној култури. Прибјегавало се забранама, ограничењима и системима табуа ради добијања наклоности виших сила. Основни циљ обреда је био да се магијским путем²⁵ утиче на усјеве и обезбједи добар род и на тај начин обезбједи сигурност и напредак заједнице.

Урезани симболи на преслицама Колекције преслица Музеја Републике Српске имали су магијски карактер којим се, како сам већ навела, настојало утицати на физиолошку и симболичку – радну плодност жене. Са друге стране, урезивањем симбола плодности настојало се придобити наклоност натприродних сила (било да су прехришћанске представе као остаци традиције или хришћанске) у току неких обреда. Наравно да је био присутан и умјетнички моменат у украшавању преслица, али треба имати на уму да су преслица, вретено, вуна и конопља прожете хтонским елементима. Формирали су везу са хтонским демонима и култовима који су им посвећени. Бројни обичаји – табуи у вези са преслицом, ограничавали су понашање наших предака свакодневно, у одређено доба дана или ноћи, мада посебно у вријеме празника у којима су демонолошки аспекти и преплитање елемената народне религије са хришћанским елементима били истакнути. Тако се, на примјер, за Божић преслица склањала из куће. Односила се на таван заједно са трношцима и осталим стварима на мјеста за која се вјеровало да на њима бораве духови предака. Био је обичај премјештања преслице у кош са кукурузом или у амбар, али увијек с богатим повесом вуне или конопље и пуним вретеном предива, да би година била родна. Тако да су поред магијског карактера преслице били присутни и магијски чинови којима се настојало утицати на опште благостање породице/заједнице.

Декодирање значења орнамената Колекције преслица Музеја Републике Српске, тј. систем симбола који су културни код наших предака, тема је овог дијела рада. Као што сам раније напоменула, то су архаични симболи (соларни симболи, симболи плодности и фунерални симболи), који се грубо могу подијелити у три нивоа свијета: небески, земаљски и подземни. Мотиви имају неколико значења, па је неопходно сагледати урезане симболе кроз њихов међусобни однос помоћу којег они фор-

²⁵ То је била врста хомеопатске магије, слично изазива слично.

мирају значење. Издвојићу два репрезентативна примјера преслица из Колекције преслица Музеја Републике Српске за анализу.

Преслице под инвентарним бројем 3904 (фотографија 1)

Копљаста преслица направљена од буковине према подацима инвентарне књиге веома је стара. Има три велика круга. Држак је овалног пресека који се рељефно шири и завршава у центру доњег круга. Држак има шрафирану површину, подсјећа на мотив змије. Сматрам да на овој преслици змија носи симбол плодности, будући да рељефно улази у доњи круг који је украшен мотивом жита (симбол плодности) који чини уски међупростор. Мотив жита је у кружном облику, а круг представља вјечну ротацију, сунце, сунчево коло, укратко речено – живот. Дакле, доњи дио преслице носи фаличке симболе, осим меандра који у овом контексту нема фунералну симболику, само декоративну. Многобројни вијенци приказују стилизован сунчев диск. Средњи круг подељен је косим крстом, а у центру крста се налази цвјетни или сунчев мотив. Сва четири подељена поља су украшена розетом испуњеном луковима, чији су врхови савијени једни према другом. Ово може представљати четири годишња доба или четири елемента – небо, земља, ватра, вода.²⁶ Наведени мотиви испуњавају међупростор, укупно их има четири. Горњи круг чине розета, перуника и мотив либурнске фибуле који се налази око ње. Перуника је симбол Перуна који је био заштитник дома, породице и човјека. То је бог плодности, такође. Осим тога, Словени су розету поштовали као симбол сунца, топлоте и свјетлости. Вјеровали су да је сунце лице или око Бога. Либурнска фибула која кружно краси простор око перунике представља цикличност, бесконачност, вјечни живот природе. Врх преслице чини кружић на којем се налази мотив крста. Око крста се шире линије које формирају мотив жита. Тај кружни облик може бити симбол сунца и живота, а крст носи апотропејску улогу – штити усјеве, власника преслице и читаво домаћинство од урока, животиња и демона. Већина наведених мотива има неколико симболичких значења, али сам их посматрала као симболе плодности. Нпр. змија и либурнска фибула имају хтонско значење, али треба имати на уму да у старој словенској традицији плодност дају преци. Наиме, у питању је кружни пут „жи-

²⁶ Значење броја четири види у: Миловановић, Гаврић 1994, 533.

вота”, па тако и садејство оностраног и овоземаљског. У овом контексту змија, либурнска фибула, мотив жита, перуника и кругови заједно представљају симбол плодности. На овој преслици доминирају фалички симболи са апотропејским симболом на врху преслице, који вјероватно има магијску моћ да штити и доноси благостање власници, породици односно, читавом домаћинству.

Преслица под инвентарним бројем 3865 (фотографија 2)

Преслица је копљаста, држак је округлао и на горњем дијелу има три односно, четири уска прстена. Преслица се састоји од три истакнута круга и два међупростора. Доњи круг је орнаментисан розетом, спиралама и цик-цак линијама. Читавом доњем кругу приписујем фунералну симболику. Розету чини сунчево коло као симбол вјечне ротације, у овом контексту представља симбол цикличности рађања и смрти. Спирале које се налазе око розете представљају пут који душа покојника мора да пређе да би дошао на онај, други свијет. Спирале могу алудирати и на цикличност будући да су оне на фунералним предметима имале улогу да врате покојника у живот. Затим, трећи круг у којем се налазе сви описани мотиви чини круг цик-цак црта, које такође носе фунералну симболику. Оне могу бити нека врста приказа змије²⁷ (често се појављују са валовитим цртама), симбол који припада хтонском свијету. Присутност фунералних мотива у доњем кругу није случајна, јер они означавају мјесто под земљом. Изнад доњег круга налази се богато декорисан међупростор, подељен на четири дијела. Сваки дио је декорисан по једном розетом. Ову симболику доводим у везу са цикличним смјенама живота и смрти, обновом и рађањем нових годишњих доба. Дакле, то је представа четири годишња доба, а сам међупростор је као такав симбол живота на земљи. Други круг чини мрежа розета или тзв. цвијет живота. Према подацима које сам пронашла у литератури, оно представља савршен космички ред. Затим, трећи круг је симбол неба, тог другог свијета. У доњем међупростору три су појаса, у две спирале, а у горњем пише 1898. Спирала је у виду двоструке спирале која је интерпретација

²⁷ Ту је ријеч о геометријском ликовном изразу симбола змије, а не ради се о реалистичком приказу.

прастарог религиозног мотива – дрво живота.²⁸ Оно је присутан симбол међу религијама и митологијама широм свијета. Представља извор живота, оличење плодности живе природе, силу која повезује живе и мртве или пак представља циклус живота и смрти. Назива се још и дрво свијета, у словенској митологији представља центар, осу свијета и оличење космоса у цјелини. „Круна д. с. досеже до небеса, корење до пакла” (Кулишић и др. 1998, 163). Врх преслице има најприје петерокутни облик украшен орнаментом гране са спиралним круговима који се продужава на трећи круг, цвијет живота, изнад којег се налази, рекла бих архаична представа сунца, - тј. Бог. Словени су поштовали сунце као небеско тијело, прозорчић кроз који Бог гледа на земљу. Могло је означити легенду о Перуну²⁹, као и на осталим преслицама. Преслица читавом својом дужином приказује смјене живота и смрти, интересантан је редослијед пореданих мотива по круговима (доњи круг са фунералним мотивима, а горњи са цвијетом живота, симболом сунца и Перуником). Одвојени су мотиви, али се дуж читаве преслице прожима циклично значење – смјена живота и смрти.

Фунерална симболика је могла бити пропраћена и посмртним обичајима. Некада се преслица стављала на надгробни споменик или су се покојници сахрањивали са преслицом.

Преслице у облику сакралног објекта

Преслице имају облик сакралног објекта, налик олтару. Таквих има и у Колекцији преслица Музеја Републике Српске. „Већ је указано да су преслице Јужних Словена налик на цркве. Црква се сматра заручницом и мајком свих хришћана па се на њу примјењује читав симболизам мајке, тј. жене” (Кулишић и др. 1998, 65). Међутим, овдје је потребно нагласити да се на црквама као и на преслицама налазе розете, ромбови, кругови, полукругови, крстови, троугаони и полукружни отвори. „База скоро сваке цркве је круг, некада са изведеним четвороугаоником у средини као да симболизује јединство неба и земље” (Кулишић и др. 1998, 65). Исти симболи које можемо наћи у цркви урезани су на преслицама. Оне најчешће имају урезане мотиве крста, а горњи дио преслице асоци-

²⁸ Неки аутори двоструку спиралу тумаче као симбол за женски анатомски орган дакле, симбол плодности. Сматрали су како је она као симбол на надгробним споменицима имала функцију да покојника врати у живот.

²⁹ Легенда описана под насловом „Розета”, поднаслов „Перуника”.

ра на изглед звоника и олтара. Једна је таква преслица под инвентарним бр. 3822 (фотографија 3). Направљена је од буквине, непознатог поријекла и године. Лопатаста је, горњи дио је вишебридан. Преслица има два круга, на врху украсе на пробој (ред од три правокућића с луковима, три широка лука), те четири зупца добијена оваквим урезивањем. Око украса на првој страни су рељефне куке. У горњем кругу је розета, око ње витичасти мотиви, а у доњем спирална, вировита розета од кука, витичасти украс, низ ромбова. Шарана је са једне стране.

Преслица и предење као симбол жене и женског идентитета

Понашања обликована традицијом уједињена са симболичким приказима на преслицама чине компактну цјелину. Дакле, умјетничко-декоративне карактеристике формирају посебну тезу са женском родном улогом у патријархалном контексту. На овом мјесту ћу обичаје интерпретирати као симболичне чинове кроз чије тумачење можемо открити нешто о родним и социјалним односима. Као што сам до сад показала, у Колекцији преслица Музеја Републике Српске доминирају симболи плодности. Настојало се магијским путем (видом хомеопатске магије) утицати на благостање, плодност, обиље и сигурност укућана и заједнице због саме природе станишта гдје је земљорадња била основни вид привређивања. У овом дијелу рада концентрисаћу се на улогу жене гдје ћу настојати да понудим детаљније тумачење односа њене улоге и урезаних симбола плодности.

Чин рођења, чин удаје и смрти су три фазе животног циклуса човјека пропраћена бројним ритуалима (уз преслицу). Када се говори о првој фази животног циклуса тј. рођењу, пут нове женске јединке у друштву бива предодређен симболичним чинovima. Код Источних Словена се пупчана врпца сјекла на преслици или вретену, затим, женско новорођенче се предавало куми преко преслице (Толстој, Раденковић 2001, 443). Преслица се стављала крај колијевке женског дјетета. Женска дјеца су своју прву преслицу добијала од оца или брата, којом су касније припремале сопствени мираз и преле су сав текстил за кућу и укућане. Преслица је чинила дио женског идентитета, била је симбол дјевојке, предења и симбол женског рада. Оне су са преслицом започињале живот и била је уз жену све до смрти. Чин даривања преслице био је симбол друштвене обавезе нове јединке у друштву, која ће прихватањем дара

репродуковати дате друштвене односе, па и само друштвено уређење. Дакле, то су детаљи који говоре да је самим чином рођења женско дијете добијало будући радни статусни симбол.

У другој фази животног циклуса – удаји, до изражаја долази очекивана друштвена улога жене – да обезбједи потомке. Свадба је била најважнија иницијација за жене (Толстој, Раденковић 2001). „У традиционалној култури, ж. је могла да се оствари у потпуности једино у браку” (Толстој, Раденковић 2001, 178). Наиме, дјевојке су на поклон добијале преслицу од момака који су према њима гајили дубока осјећања. „Путем преслице доспевало се до дјевојачког срца, а прихватање преслице на дар значило је и животни избор” (Идвореан-Стефановић 1994, 18). Богато су орнаментисане преслице са натписима, именима момка или дјевојке, урезаним датумом који је најчешће представљао датум вјеридбе или датум склапања брака. Таквих има и у Колекцији преслица Музеја Републике Српске. „Ако је била љубавни дар, брижљиво је чувана као један од главних симбола брака” (Идвореан-Стефановић 1994, 18). Често су преслице носиле симболе плодности, што се свакако може довести у везу са женином примарном родном улогом да рађа потомке. „Најважнији моменат који одређује положај ж. био је однос према сексуалној сфери и рађању деце. Ж. је била дужна да учврсти свој положај у породици не само као жена него и као мајка” (Толстој, Раденковић 2001, 179). Наравно, урезаним симболима плодности се настојало кроз вид хомеопатске магије утицати на женино потомство. Осим тога, даривање дјевојке преслицом, као дар од стране дјевера, представљало је симболичан чин. Преслица на дар је заправо био знак очекивања марљивог, напорног женског рада. Припрема сопственог мираза и обезбјеђивање домаћинства и укућана текстилним материјалом, било је очекивање које је жена морала испунити.

Трећа фаза животног циклуса – смрт, односно посмртни обичаји и вјеровања, говоре о значају саме преслице. Некада се она стављала на надгробни споменик, некад су се покојници сахрањивали са преслицом. Наравно, њима се настојало вратити покојник у живот или му обезбиједити вјечни загробни живот, али на овом мјесту је примарна идентификација преслице као предмета и свом њеном симболичком коју носи са женском родном улогом. Наиме, преслица и предење су у римско доба били симбол жене и марљивог женског рада, а вуна је имала религијски значај (Данковић 2020). То су били предмети симболичког и ритуалног карактера што је показао откривени фунерални инвентар. Налази из Виминацијума су изњедрили једно од највећих колекција прибора за предење на територији цијелог царства, откривене су ове минијатурне

копије алата из фунералног контекста. Преслице су биле малих димензија и полагале су се као погребни инвентарни предмет, највјероватније копије прибора за предење вуне, највећим дијелом направљене од кости (Данковић 2020).

Бандић је у оквиру рада о опозицији мушки – женски пол у религији Срба, кроз систем табуа, управо навео примјер следеће забране: На одређене дане, у одређеним крајевима, владала је забрана да жена преслицом или вретеном додирне мушкарца, јер би га на тај начин увела у свој дјелокруг послова, а који је недостојан за мушки свијет и тог мушкарца би сустигла невоља (Бандић 1978). Оно што је за овај рад битно јесте да та забрана демонстрира како је преслица намјењена искључиво за женске руке и подјелу рада која је у основи вриједносно заснована. Наиме, многобројни извори неријетко указују на тезу да је жена тј. женско начело везано за женске послове. Атрибути који се приписују женском роду резервисани су искључиво за њих. У супротном, исти ти атрибути ако би стајали уз мушки род, утицали би на перцепцију маскулинитета и обрнуто. Другачије вредновање мушко – женских послова било је присутно још у античко доба. „Иако су постојали мушкарци који су се бавили пословима везаним за вуну, у изворима срећемо описе који упуштање у ове активности сматрају моралним слабостима. На једном пехару од тера сигилата Марко Антоније је приказан у процесији на двоколицама, док за њим жене носе његову лепезу, сунцобран, корпу и преслицу. На тај начин дочарана је њихова неподобност да владају Римом” (Данковић 2020, 161).

Преслица је симбол жене, женског рада и женске родне улоге. Предење и преслица су кроз вјекове постале дио њеног идентитета. Уколико се боље упознамо са тадашњом подјелом рада који је заснован на полу/роду, затим са словенском традиционалном културом и патријархално оријентисаним друштвом која је била женина стварност, наићи ћемо на потврду теорије да је род оно што чиниш. Наиме, ријеч је о концепту перформативности рода који истиче род као друштвену категорију.

„Род чини чињење, непрестану производњу перформативног карактера кроз који се намећу родне регулацијске праксе. Концепт перформативности који Батлерова користи можда је најбоље објаснити и разумевати преко појма „дјеловања”, али не дјеловања које зависи од воље субјекта, јер га оно надилази и ограничава” (Batler 2001, 287). Оно је наметнуто од стране друштвених норми и испољава се као непрестано цитирање истих норми, кроз понављање усвојених правила. Да би једна особа преживела као субјект, принуђена је да непрестано цитира норму, чиме друге (али и себе) подсећа да је сврстана у одређене категорије

које норма подржава. Тиме даје закону легитимност, а себе лишава ризика сврставања у одбачена бића (Batler 2000, 143–149).³⁰

Теорија перформативности може бити поткрепљена уколико се сагледа кроз феномен преслице и предења. Присутна дефиниција жене поистовјеђује њено само биће, родну улогу и њену женствености са радом: "Женственост, женско начело је непосредно везано за женске полове, па је зато погрешно поступање с кудељом и ланом, могло прељу учинити мушкобањастом: Почела би да јој расте брада, баш као што је и мушкарцу случајни контакт с вретеном одузимао снагу и вештине." (Толстој, Раденковић 2001, 179). Како наводи Братислава Крунић, било је немогуће замислити жену без преслице у рукама у патријархалном систему, дакле сама преслица (као и предење) дали су жени радни статусни симбол. Марљиво предење уз преслицу, означено као женски посао код припадника српског становништва, омогућавао је да се репродукују родни идентитети. Женино прихватање преслице био је знак несвесног прихватања родне улоге кроз устаљену подјелу рада прописану друштвеном нормом. Она је кроз свој рад репродуковала и потврђивала свој друштвени положај и статус који јој је додељен. Једноставним ријечима, род је оно што чиниш. Уколико жена прихвати да обавља послове који су подељени на основу пола/рода, у овом случају да преде, а предење је по подјели рада означено искључиво као женски посао, она несвјесно тим наставља да понавља, репродукује та усвојена правила. Кроз прихватања дате подјеле рада (понашањем на друштвено пожељан начин, поштовање табуа и слично) прихватила је дати систем и омогућила је даљу репродукцију друштвених односа. Услов „преживљавања” особе у друштву лежи управо у томе да непрестано цитира норму. Сва горе наведена правила, обавезе, (не)прихватање од стране друштва, цитирање норме, подјела рада такође се односи и на мушке припаднике српског становништва.

Закључно разматрање

Улога урезаних симбола у датом друштвеном уређењу, у вријеме настанка преслица (највећим дијелом период од 1860. до 1930), огледала се у потврђивању полног/родног идентитета. То потврђивање одвијало се кроз орнаментику, подјелу рада, али и кроз сам ритуални карактер предмета. Мотиви су преслици уткали магијски карактер јер су такође

³⁰ Artuković Kristina, 2013. http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4532/1/Kristina%20Artukovi%C4%87_Diplomski%20rad.pdf

могли носити улогу апотропеја, амајлије. Посебно бих нагласила да су урезани симболи, „функционисали” по принципу хомеопатске магије. По принципу слично изазива слично, симболи су требали изазвати плодност жене и земље. Посебан вид хомеопатске магије био је присутан у једном обичају у централном дијелу Босанске Крајине. Практиковао се обичај масла – житне молитве, гдје су становници стављали храну (тог поднебља) на тло да би идућа година била родна (фотографија 4). То је дакле, био обичај чија је суштина лежала у хомеопатској магији. Осим симбола плодности, фунералним симболима се обезбјеђивао вјечни загробни живот покојника.

Све наведене црте и одлике народне умјетности наводе на закључак да урезани симболи на преслицама Колекције преслица Музеја Републике Српске чине дио народне умјетности. У самом начину представљања орнаментике мајстори дрворезбари су поштовали укус заједнице и те представе су преносили с кољена на кољено. Тако је њен значај и симболика остала кроз читав вијек до данашњих дана. Иако је симболика временски промјењива, остаје отворено питање о познавању значења датих симбола од стране мајстора дрворезбарства. Као што је у раду већ наведено, у традиционалној култури предмети нису могли имати само једну (декоративну) функцију. Можда би се требало кренути од обрнуте логике. Врло је вјероватно да у традиционалној култури урезани симболи на преслицама нису могли имати само декоративни карактер. Сигурно је у њихово вријеме била позната симболика жита, сунца, крста, куће и слично, док је остала група мотива могла бити плод традиције дрворезбарства.

Литература

- Bandić, Dušan. 1978. „Primena dijalektičke dihotomije u analizi obreda”. *Etnološke sveske I*, 3–22.
- Biderman, Hans. 2004. *Rečnik simbola*. Београд: Plato.
- Васић, Милоје. 1912. „Жуто брдо. Прилози за познавање културе гвозденога доба у Дунавској Долини I, II”. *Старинар* н. р. V, 161–168.
- Вујаковић, Милан. 1980. *Лексикон сѣраних речи и израза*. Београд: Просвета.
- Данковић, Илија. 2020. *Инвенџар тробова женске популације као ограз живојној доба, Сѣудија случаја виминацијумских некропола од I до IV века*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду – Филозофски факултет.

- Domović, Želimir, Šime Anić и Nikola Klaić. 2002. *Rječnih stranih riječi*. Zagreb: Sani- Plus.
- Екмечић, Милорад. 1981. „Правни, друштвени и економски положај”. У *Историја Српског народа, Од Берлинског Конгреса 1804–1878*, књига V. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ивановић Баришић, Милина. 2021. „Народна уметност: вид исказивања лепог у традиционалној култури”. У *Традиционална естетска култура лепо и ружно*, САНУ, Зборник радова са научног симпозијума Традиционална естетска култура XI, 109–117. Ниш: Универзитет у Нишу, Факултет уметности.
- Идвореан-Стефановић, Братислава. 1994. *Преслица, алај и симбол*. Нови Сад: Музеј Војводине.
- Колунџија, Радмила (ур.). 2010. *Од Музеја Врбаске бановине до Музеја Републике Српске (1930–2010)*. Бања Лука: Музеј Републике Српске.
- Kostrenčić, Marko, Miljenko Protega (ur.). 1962. *Enciklopedija Leksikografskog Zavoda* 6. Zagreb: Perfekt – Sindh.
- Кулишић, Шпиро, Петар Петровић и Пантелић Никола. 1998. *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Кулишић, Шпиро. 1979. *Стара словенска религија у свјетлу новијих истраживања посебно балканолошких*. Сарајево: Академија наука и умјетности Босне и Херцеговине.
- Миловановић, Крсто, Томислав Гаврић. 1994. *Речник симбола*. Београд: Народна дело.
- Николић, Мирослав. 2007. *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Пантелић, Никола. 1999. „Значење појма народна (ликовна) умјетност”. *Етно-културолошки зборник V*, 25–29.
- Петровић, П. М. (ур.). 1937. *Свезнање, ошћити енциклопедијски лексикон*. Београд: Научно дело, Институт за национални публицитет.
- Радовановић, Михаило. 1969. *Мала енциклопедија Просвета, ошћита енциклопедија*. Београд: Просвета.
- Станојевић, Станоје. 2000. *Народна енциклопедија*. Нови Сад: Будућност.
- Stipčević, Aleksandar. 1981. *Kulturni simboli kod Ilira*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Толстој, Светлана, Љубинко Раденковић (ред.). 2001. *Словенска митологија, енциклопедијски речник*. Београд: Zepther Book World.
- Ђупурдија, Бранко. 1978. „Аграрна магија као облик обредне праксе у Срба”. *Етнолошке свеске I*, 66–76.
- Hentye Cfr, Carl. 1932. *Mythes et symboles lunaires*. Анверс: Éditions De Sikkel, 122–124.

- Ševalije, Žan, Gerbran, Alen. *Речник симбола*. Нови Сад: Kiša Stylos art.
 Шиљак, Јована. 1929. „Наша сељанка и њене особине”. У *Наше село*, 596.
 Београд: Туцовић.
 Wenzel, Marian. 1965. *Ukrasni motivi na stećcima*. Sarajevo: Bosanski izdavač.

Интернет извори

- Artukovoć, Kristina. 2013. *Performativnost u teoriji Judith Butler iz perspective semiologije znanja*. Доступно на: http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4532/1/Kristina%20Artukovi%C4%87_Diplomski%20rad.pdf
 Barns, Keti. 1998. *Masonic and Occult Symbols Illustrated*. Доступно на: <https://religija.me/okultizam/Masonski-i-okultni-simboli.pdf>
 Petrič, Nejc. 2013. *Svastika in kolovrat*. Доступно на: <https://staroverci.si/svastika/>
<https://nationalgeographic.rs/istorija-i-kultura/tradicija-i-obicaji/a28082/Dajzbog-ili-dajbog-u-slovenskoj-mitologiji.html>
<https://lucas-int.hr/zasto-je-cvijet-zivota-jedan-od-najmocnijih-simbola-na-svijetu/>

Nina Davidović

DISTAFF COLLECTION FROM THE COLLECTION OF WOODEN OBJECTS OF THE ETHNOLOGY DEPARTMENT OF THE MUSEUM OF THE REPUBLIC OF SRPSKA

Summary

The carved symbols that adorn the Distaff Collection from the Collection of Wooden Objects of the Ethnology Department of the Museum of the Republic of Srpska are the subject of this paper, in which I will try to offer an answer to the question of their origin and meaning. They are archaic – solar, phallic and funerary symbols.

Their artistic and decorative characteristics form a special connection with the female gender role in the patriarchal context, with the presence of the interweaving of the elements of (folk) religion and folk customs, which further implies that the distaff had a magical character in our folklore. In addition to their decorative role when it comes to distaffs, these carvings were a powerful means of (communication) identification among our ancestors during the Ottoman occupation. The first part of the paper deals with the question of the origin of symbols and after that initial part, the general conditions in Bosnia and Herzegovina will be presented through the analysis of the depiction of the cross as the most common engraved motif on the distaffs. The end of the paper is concentrated on the analysis of the symbols of the Distaff Collection of the Museum of the Republic of Srpska. As for the

method of data collection used for this paper, the collection of written material kept in the Library of the Museum of the Republic of Srpska, electronic editions of professional journals, data from the inventory book of the Museum of the Republic of Srpska, as well as the research of the distaff collection in the depot of the Ethnology Department of the Museum of the Republic of Srpska were consulted.

Keywords: distaff, gender role, symbol, fertility symbols, religion, folk art

Примљено: 24. 9. 2023.

Прихваћено: 9. 11. 2023.

ПРИЛОЗИ



Фотографија 1. Преслица под инвентарним бројем 3904.
Копљастог типа, Липље.



Фотографија 2. Преслица под инвентарним бројем 3865.
Копљастог типа, 1898. година.



Фотографија 3. Преслица под инвентарним бројем 3822.
Лопатаста преслица.



Фотографија 4. Слика под инвентарним бројем 1436.
Змијање, Босанска Крајина.

Прегледни рад

069.51:392(497.11)

392:683.93(497.11)

398.34(497.11)

398.31(497.11)

*Милош Мајић**

Етнографски музеј у Београду

СТВАРИ ЗА ВАТРУ
Колекције прибора за огњиште из збирке
Покућство

Намера овог рада је да музејској и широј стручној јавности представи један скуп предмета који су у функцији огњишта у свакодневној традиционалној народној култури становања и део су збирке Покућство Етнографског музеја у Београду. То подразумева предмете материјалне културе који су у ужем смислу у функцији ватре, и искључује разне друге предмете који се могу наћи на огњишту или уз њега. Овде се усредсређујем на огњиште у култури становања јер је ватра била много шире коришћена и било је разних огњишта, од којих су најпознатија она ковачка. Колекције прибора за огњиште ограничене су на предмете који су директно у функцији ватре, њеног одржавања и њеног искоришћавања, што значи да не обухватају све предмете материјалне културе који су могли да се нађу на огњишту, попут многобројног посуђа за термичку припрему хране.

Колекције обрађене у овом раду су музеолошки „затворене” јер су могућности њиховог повећања новим предметима минималне с обзиром на то да је огњиште у свакодневном животу готово потпуно избачено из употребе, односно није виталан елемент културе становања. Налазимо га само спорадично у понеким преосталим веома старим кућама, али ни ту више није у употреби, или се употребљава у споредне сврхе као извор енергије, а не као део културе становања. Наравно, постоји и данас употреба огњишта, али су она превасходно део неке од многобројних етнотуристичких сценографија, са спора-

* milos.matic@etnografskimuzej.rs

дичном употребом појединих елемената традиционалног прибора за огњиште.

Кључне речи: огњиште, ватра, прибор, покућство, музејски предмети, колекција

Увод

Употреба ватре спада у онај опсег човековог делања који је у изузетно великој мери културализован. Велики је број културних облика понашања који се тичу употребе ватре, а наша култура се ту не разликује од других, посебно кад је реч о традиционалној култури. У укупном комплексу културног односа према ватри и употреби ватре огњиште је заузело засебно место јер је у култури становања представљало примарну тачку извора енергије за многе егзистенцијалне активности, почев од исхране па надаље. Због тога и не чуди што је управо за огњиште везан велики број религијских представа и пракси, али и велики број профаних облика понашања од којих неки ипак имају утемељење у веровањима. Огњиште је у култури становања и у религијским веровањима постављено као једно од средишњих места, својеврстан простор окупљања реалних и имагинарних елемената, живих људи и предака, материјалних реалија и метафизичких ентитета, попут душа предака или неких оностраних бића (Зечевић 1981; Тројановић 1990, Чајкановић 1994). На тај начин не само да је формално наглашена његова важност, већ је и значењски јасно дефинисано у структури културе становања. Можда је због тога, али свакако и из крајње рационалних разлога (Вукосављевић 2012) веома дуго остало непромењено, а потом, и када је мењано, нису му значењска својства измењена већ је само прилагођавано практичним потребама људи.



Слика 1. Огњиште у кући, Поточац (Н. Зега, 1912)

Огњиште као контекст

И док сам својевремено устврдио да је човек почео да станује онда када је на своје склониште ставио врата (Матић 2007: 3), она су ипак представљала границу између човековог уређеног и структурираног света унутар куће, а сама суштина те куће, и становање у њој, симболички су оличени у огњишту јер је оно, то јест ватра на огњишту, извор енергије и, у симболичком смислу, извор живота. Свакодневни живот био је задуго у традиционалној култури, све до средине 20. столећа, сконцентрисан око огњишта, особито када се говори о руралном становништву, а оно је у нашем друштву било доминантно до поменутог периода.

Огњиште је било симболички еквивалент куће и породице, симбол њеног приватног живота, и за њега су у нашој култури биле везане извесне представе и радње које су напослетку имале и религијски карактер, а чији су циљ били заштита и напредак породице. У свакодневном говору често је коришћена реч огњиште да би се означила нека кућа и породица. Сем тога, још у средњем веку су неки пописи становништва рађени тако да су пребројавана огњишта, односно домови. Занимљиво је и то да је у Византији постојао систем опорезивања по огњишту, такозвана димнина, коју су неки аутори сматрали разлогом за живот у задрузи (Strohal 1907). Ту је практично административним путем формализовано изједначавање појма куће и породице с појмом огњишта. У средњовековној Србији је димнина примењивана као епископска дажбина (Новаковић 1965) и иако се није односила на сво становништво, ипак је подразуме-

вала изједначавање огњишта и породице. Значењско изједначавање породице с огњиштем културно је етаблирано и у низу симболичких радњи у вези с огњиштем у комплексу свадбених обичаја. У многим крајевима Србије и на просторима где Срби живе, увођење невесте у породични култ и њено својеврсно иницирање у пуноправног члана нове, мужевље-ве породице, одвијало се кроз низ симболичких радњи од којих су неке у вези с огњиштем (Тројановић 1990; Кулишић и др. 1998; Чајкановић 1994). Изједначавање породице и огњишта огледа се и у симболичком поступку дељења ватре када се велика (задружна) породица подели. Они који су се оделили приликом преласка у нови дом узимају ватру са старог огњишта куће у којој су некада сви заједно живели и њоме запале своје ново огњиште. Тиме симболички у породици, иако чланови живе у различитим кућама, гори једна, заједничка ватра.

Без обзира на то да ли се огњиште посматра као сакрално или профано место у кући, сасвим је јасно да је оно задуго представљало један од кључних простора у животу људи. Оно заправо у себи обједињује религијску и друштвену стварност, оно обједињује свето и профано. Као место за које се у народној религији везују душе предака, огњиште је својеврсна жижна тачка свеукупног живота у једној породици. Оно сâмо је у исто време место окупљања и предака и живих људи, и због тога истовремено припада и оном и овом свету. Налази се на граници два света, хтонског света предака и нашег свакодневног света и зато је огњиште својеврсна централна тачка *axis mundi*, односно преломна тачка осе света која спаја доњи и горњи свет, свет предака и свет живих, и која симболички представља вечитост, трајност породице, заправо трајност људског постојања. Као нешто што се налази на маргини, у граничној зони, огњиште у исто време поседује својства оба света и стога поседује магијску моћ, а позитивни аспект такве моћи искоришћен је у многим религијским веровањима и магијским поступцима који се примењују ради заштите (видети Elijade 2004).

Чак иако је временом доживело физичку еволуцију, захваљујући настојању да се ватра што боље искористи, огњиште је дуго задржало своју симболику. Његово значење у кућном и породичном животу остало је исто и када је огњиште еволуирало од отвореног до полуотвореног. Уосталом, у руралном начину живота све важне култне радње опстале су и када је ватра зауздана у шпорету или пећи. Кујна са шпоретом на дрва и данас је у традицијским заједницама (у селима) својеврсно друштвено средиште. Људи се ту окупљају у свако доба године, а и бадњак се по мало ложи у шпорету. Огњиште је за породицу представљало средиште живота и становања.

Огњиште и ватра на огњишту имали су столећима превасходно практичан значај у култури становања и, донекле, у култури привређивања. Огњиште је било основни, заправо и једини људском руком створен извор енергије. Ватра са огњишта коришћена је као извор топлоте за загревање куће и њено осветљавање, као и за припремање хране. Занимљиво је да се овде ради јачачно о једном од најбитнијих елемената културе становања, а уједно је то један од њених најједноставнијих елемената. Огњиште је задуго било само обично ватриште на средини једноставног станишта – сибара, колиба, лубара, плетара, земуница итд. Ватра јеложена директно на поду. Касније је, с почетком становања у грађеним кућама, било да је реч о кућама типа брвнаре или типа бондручаре, огњиште уобличавано у засебан „уређај” становања. Место где јеложена ватра је најпре попловачано, затим је било оивичено каменом, а попловачан је и простор око места где гори ватра (Дероко 1968: 59; Вукосављевић 2012: 156), и тиме је било формирано огњиште у пуном смислу речи. Огњиште је оивичавано каменом да се пепео не би расипао и разносио по просторији. Било је то право отворено огњиште. Оно никада није укопавано у земљу, а понекад је на каменим плочама било незнатно издизано изнад нивоа пода куће (Вукосављевић 2012: 156). У најједноставнијим облицима станишта огњиште је по правилу било на средини, а у грађеним кућама најчешће је било померено ка једном од зидова (Дероко 1968: 59). Померање огњишта у страну посебно је било изражено када кућа има двоја наспрамна врата или када добије собу.



Слика 2. Савремена употреба огњишта за припрему хране за стоку, Планиница, Пирот (М. Матић, 2006)

Положај огњишта у многоне је зависио од конструкције куће јер је морало да се води рачуна да се она не запали. Зато се у кућама типа брвнаре увек тежило да буде што даље од зидова, док је у кућама бондручног типа, у кућама од набоја и од камена огњиште могло да буде ближе неком од зидова или уз сâм зид (Вукосављевић 2012: 156–173; Дероко 1968: 59–61; Финдрик 1987: 63–75). Из овога проистиче да је огњиште у тесној вези с конструкцијом, материјалима и начинима градње појединих типова станишта, кућа, али да свеједно задржава своју функционалност, употребност и значење које је имало у организацији становања. Оно је заправо имало свој еволутивни процес – који је можда најбоље размотрио Сретен Вукосављевић¹ – од потпуно отвореног ватришта на средини примитивног станишта до потпуног затварања ватре у нарочите енергетске уређаје као што су пећи и шпорети, а који су, потом, у култури имали велики број утилитарних и естетских варијанти и изведби. Типично огњиште могло је да буде отворено или полуотворено (полузатворено). У свим типовима народног градитељства када је огњиште у просторији, оно је отворено, а онда када је уз један од зидова, а по правилу је то зид према соби, тј. зид између „куће”, кујне и собе, огњиште је полуотворено. Полуотворено огњиште у суштини је прављено и опремано исто као и оно отворено, с тим што је дим с полуотвореног огњишта ишао директно у димњак (оцак) који је био грађен уз тај преградни зид и делимично обухватао огњиште, и није необично онда што су куће грађене у бондручном систему с таквим огњиштем често и називане оцаклија.

У оба случаја, и код отвореног и код полуотвореног огњишта, налазимо неколико истих елемената материјалне културе који су у функцији огњишта, односно који су у функцији очувања ватре и њене употребе. Због сасвим јасне утилитарне везе с огњиштем ти предмети су код неких аутора одавно издвојени у засебну групу покућства,² мада је с различитим приступима у интерпретацији културе становања ту групу предмета могуће (или неопходно) делимично ревидирати.

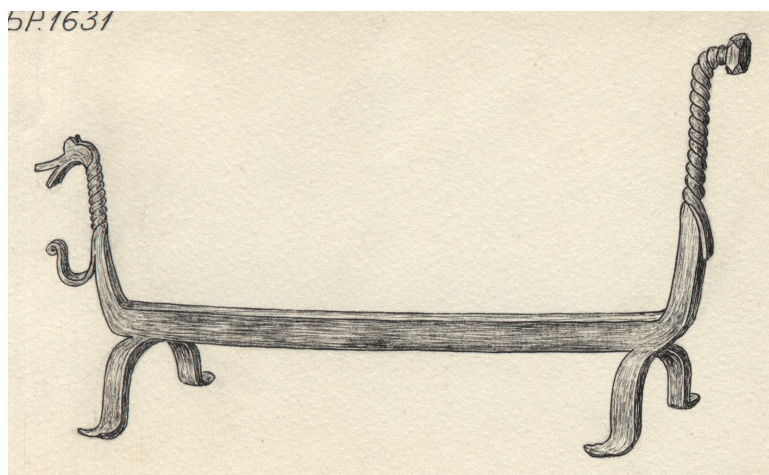
¹ Сретен Вукосављевић је прилично разуђено размотрио промене огњишта у руралном начину живљења, полазећи пре свега (или у потпуности) од крајње рационалног и практичног у култури становања и у народном градитељству. Већи део његовог схватања промена огњишта сазнајно је примењив и на тзв. градско становање, тј. на градско народно градитељство. Однос према огњишту и његову еволуцију у градској кући сажето је размотрио Ранко Финдрик.

² Класификација, односно издвајање тзв. прибора уз огњиште у засебну групу покућства, формално је објављена у интерној публикацији Етнографског музеја из 1978. године *Делатност, развој и изградња Етнографског музеја и етнопарка у Београду (предлог за разматрање)* која се бавила стратегијом развоја Музеја.

Колекције прибора за огњиште

Први важан део покућства који је директно у функцији одржавања ватре јесте *преклад*. У народном говору за преклад су коришћени и називи мечка, подглавач или завала. У традиционалној култури ватра на огњишту је непрекидно одржавана – огњиште није никада гашено, само се ноћу запрете пепелом да се одржи жар. У време док је било много шума, ложени су велики комади дрвета јер су људи знали да они горе полако, не прегоре одједном, и заправо дрво дуго траје на огњишту. Но, да би такво дрво правилно и равномерно горело није могло да се само полегне по земљи крај огњишта, већ је морало да се ослони на нешто и постепено, како догорева, да се гура у ватру. У даљој прошлости коришћени су преклади од камена за ослањање дрвета, али како такви камени преклади одавно нису у употреби, нема их ни у фонду Етнографског музеја.

У 19. столећу већ су коришћени гвоздени преклади различитих димензија. Они су у начелу имали исту форму – била је то једна гвоздена гредица правоугаоног пресека, с крајевима повијеним на горе, и ослоњена на четири лучне ножице. Гредица је могла да буде масивнија (инв. бр. 9088, 11994) или мањег пресека, што је прекладу давало грацилнији изглед. Прекладе су правили ковачи.



Слика 3. Гвоздени преклад из Подриња (цртеж)

И док је код преклада хоризонтални део на који се ослања дрвена клада био једноставан, на горе повијени, вертикални крајеви често су

били естетизовани, или су имали додатне елементе за качење или ослањање, а неретко су вертикални делови преклада били комбинација естетских и практичних елемената. Утилитарни елементи преклада најчешће су куке на које су ослањани жарачи, ватраљи, ражњеви или је качена нека мања посуда. У том смислу издваја се преклад из Голупца (инв. бр. 28138) који на једном вертикалном делу има чак три, а на другом две куке, а крајеви су у виду готово затворених прстенова који су такође служили за ослањање другог прибора за ватру.

Естетски детаљи по правилу налазе се на вертикалним елементима преклада. Завршеци вертикалних елемената ретко кад су једноставни, најчешће имају или прстенаст ослонац за прибор, или се пак завршавају кугластом формом („јабуком“) с једне стране, а с друге стране стилизованом животињском главом (нпр. инв. бр. 9092, 21071). Та животињска глава у највећој мери подсећа на главу коња, а у стручној обради за по један преклад је наведено да је реч о глави гуштера (инв. бр. 9089) и глави змије (инв. бр. 40429). Преклади који имају животињску главу на врху једног вертикалног дела, када се посматрају као целина, имају форму животиње код које се јасно препознају стилизована глава, тело, четири ноге и реп. Та форма је препознатљива чак и када на прекладу постоје практични елементи за ослањање прибора за ватру. Због зооморфне главе која асоцира на главу коња, читав преклад изгледа као изразито стилизована представа целог коња. Иначе, у нашој култури коњ је одувек био веома цењена животиња, како за рад тако и за транспорт, мада је био тешко доступан. С друге стране, у српској митологији коњ је доживљаван и као хтонска животиња, особито црни коњ, животиња која има везе с демонима доњег света (Кулишић и др. 1998). Црни коњ помаже приликом откривања закопаног блага, али и приликом ископавања вампира. Из постојећих етнографских података није могуће јасно тврдити да ли је такав профани и митолошки однос према коњу био повод ковачима да обликују прекладе, или је једноставно реч о животињској форми која је сагласна с формом преклада и да је због тога коришћена да би се постигао естетски доживљај. Може се, такође, претпоставити да је представа коња у обликовању преклада одраз старобалканских културних елемената (Hasanbegović 1979), јер је код старобалканских народа постојао веома развијен култ митског хероја коњаника, религијска представа која кроз култ хероја коњаника или култ самог коња има свој континуитет од антике све до новијих времена (Филиповић 1986). Али чак и када узмемо у обзир да се тај култ у хришћанству на нашим просторима изражава кроз комплекс религијских веровања и пракси везаних за прослављање Св. Тодора, односно у зиму и рано пролеће када

се огњиште најинтензивније користи, ипак немамо релевантне етнографске податке да јасно повежемо култ коњаника и коња с масовном израдом преклада у стилизованој форми коња. Овоме треба придодати чињеницу да су преклади у форми коња рађени и у пределима где није био развијен култ хероја коњаника, на пример у северној Црној Гори. Највероватније је ипак да је коњ био ковачима инспирација за преклад због својих профаних вредности и значења.



Слика 4–4а. Гвоздени преклад из Приштине, прва половина 20. столећа (инв. бр. 9092)

Осим стилизације животиње, неки од преклада естетизовани су линијским шарама (нпр. инв. бр. 9092, 51728), а занимљиво је да се тордирање, као уобичајена ковачка техника украшавања, ретко кад примењује приликом израде преклада.

Други елемент материјалне културе који се користи на огњишту за манипулацију ватром јесте *ватраљ*. То је једноставна алатка чија је примарна функција загртање или разгртање жара и пепела на огњишту, а могао је да се користи и за померање дрвета које гори. Ватраљи су највише коришћени за кућно огњиште, али и за друге ватре, на пример у вајату или у дворишној фуруни за печење хлеба.



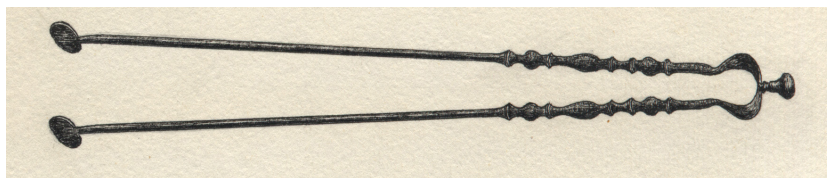
Слика 5. Ватраљ, Петровац на Млави, прва половина 20. столећа (инв. бр. 21080)

Форма ватраља је једноставна – то је лопатица на дугачкој дршци. Најчешће су ватраљи прављени ковањем једног комада гвожђа, мада има и оних код којих је лопатица прављена посебно и потом спајана с дршком. Лопатица ватраља је најчешће троугаоне форме, мада има и

оних код којих је она полукружна (инв. бр. 26256) или четвороугаона, трапезоидна (инв. бр. 6827). Лопатица је или равна или с незнатно уздигнутим ободима, да се пепео или жар не би расипали. Дршка је такође једноставна, равна, понекад украшена тордирањем или једноставним линијама које чине геометријски орнамент, а по правилу завршава се алком или прстеном о које се качи кад се не користи. У фонду збирке Покућства издваја се ватраљ код којег се део дршке, који належе на лопатицу, завршава стилизованом змијском главом (инв. бр. 21080).

За манипулисање жаром на огњишту коришћене су и *машице* (*маше*), али овде морам одмах да напоменем да су оне много више коришћене касније за ватру у шпоретима, а на огњиштима се појављују тек спорадично, у време када се већ све више јављају и шпорети и пећи за собе у култури становања. Такође треба рећи да су у народном говору и ватраљи понекад називани машама, али их не треба онда поистовећивати с машицама.

Машице су у суштини једна двокрака хваталка чији су краци увек мало размакнути и завршавају се кукасто, полукружно или тек мало повијено. Машице су најчешће правили ковачи од једног комада гвожђа које се искрива да буде пљоснато, и савија се на средини да би се добила два једнака крака. На месту савијања гвожђе је увек еластично и стога краци имају тенденцију да буду развојени. Код једноставнијих машица два крака су два засебна комада гвожђа, симетрично савијена и постављена, међусобно повезана у горњем делу јаком жицом.



Слика 6. Машице српског становништва из Дубровника (цртеж)

Касније, нарочито у 20. столећу, с масовном употребом шпорета и пећи, машице су прављене и у индустријским ковачницама. Такве машице најчешће имају један метални прстен код места где се хватају руком. Тај прстен је намакнут тако да може слободно да се помера и помоћу њега је могуће подешавати развојеност кракова. Изузетак од уобичајеног облика машица у фонду збирке Покућство представљају машице из Ирига (инв. бр. 3299), датоване на крај 19. столећа, које имају форму маказа. Међутим, могуће је да је овде реч о хваталки или врсти клешта којима је промењена намена.



Слика 7. Машице, Гњилане, средина 20. столећа (инв. бр. 51526)

У посебну групу предмета који су били у функцији огњишта можемо да издвојимо *жараче* и *кукаче*. И док жарачи представљају мање-више једноставну металну полуку којом је царана ватра на огњишту (касније и у шпоретима и пећима) да би се лакше разгорела кад је потребно, кукачи су, као што им име говори, имали и куку која је коришћена да се одигне сач из жара (инв. бр. 27863). Обичних жарача нема много у фонду збирке Покућство јер је за царање ватре на огњишту могао да буде коришћен било који комад дужег дрвета (од гране) који се потом и сам остави да изгори. Кукачи су већ коришћени у већој мери, али се они од 19. столећа у култури становања јављају као бифункционални предмети који су прављени преваходно као острушка за чишћење наћви, а неке од струшки имају и куку којом је подизан сач из жара, или је померана црепуља, тепсија и сл. (нпр. инв. бр. 16335 или 51527). Таквом функционалношћу овакви предмети пре се могу сместити у културу исхране него у прибор за огњиште јер су првенствено везани за чишћење наћви након мешања хлеба него за огњиште.

Жараче и кукаче (као и струшке) правили су ковачи искивањем једног комада гвожђа. Ови предмети често нису украшавани, али онда када су украшавани било је то уобичајеном ковачком техником тордирања метала.

Навео сам већ да су станишта и куће задуго имали отворена огњишта и ту је увек постојала опасност да варнице са огњишта оду до крова и запале га, посебно кад је реч о крововима од сламе или шиндре. Оба та кровна покривача, као и саме кровне греде, временом се изнад отвореног огњишта добро осуше и стога су много подложније паљењу. Због тога су изнад отворених огњишта постављане *лесе*. Њихова примарна функција била је управо да спрече да се варнице и жишке с огњишта дижу до

крова. Друга функција била им је сушење плодова или чак меса. На лесе су стављани разни плодови, најчешће орашасто воће, шљиве, јабуке или кукуруз да се ту полако суше над ватром. Лесе су прављене једноставним плетењем тањих гранчица кроз решеткасту основу од мало дебљих облица или летвица.



Слика 7а. Острушка – кукач, Грљан, Зајечар, прва половина 20. столећа (инв. бр. 16335)

За огњиште су у култури становања јасно везана још два материјална елемента – *верије* и *саџак*. Иако ова два елемента материјалне културе нису директно у функцији огњишта и одржавања ватре, јер они су у функцији припреме хране, ипак се разликују од предмета као што је поменута струшка због тога што су везани искључиво за огњиште и мимо њега у култури становања, или било којим другим аспектима културе, нису имали никакву функцију. Друкчије речено, ови предмети јесу прибор за огњиште, с тим што нису у функцији манипулације или одржавања ватре, али јесу у функцији искоришћавања ватре. С друге стране, ови предмети јесу управо прибор, и то их разликује од свих других предмета који се користе за искоришћавање ватре са огњишта а припадају другим аспектима културе, опет имајући на уму пре свега културу исхране.

Вериге представљају један специфичан, „дизајниран” ланац који се качи о дрвену греду верижњачу, постављену мало више изнад огњишта. Прва уочљива карактеристика верига јесте то што су њени бечужи издужени, за разлику од разних ланаца који се користе у култури привређивања. Надаље, вериге имају грацилнији изглед од обичних ланаца јер оне заправо нису предвиђене за велико оптерећење. Неколико је битних елемената верига – оне на крајевима имају по једну куку, од којих је она доња, о коју се окачије бакрач изнад ватре, обично нешто већа. Вериге имају и још једну куку постављену нешто изнад доње куке, и та додатна, мања кука, служи за „скраћивање” верига, односно за подешавање удаљености посуде у којој се нешто кува од ватре. Мања кука се једноставно закачи на неки од виших бечуга и тиме вериге постају краће, односно доња кука се удаљава од ватре. Неретко су међу издужене бечуге уметани један или више округлих бечуга намењених управо за качење куке за скраћивање верига.



Слика 8. Гвоздене вериге, Рудник, Горњи Милановац, средина 20. stoleћа
(инв. бр. 3383)

Вериге су правили ковачи. Често су прављене по наруџбини због тога што се висина греде верижњаче разликовала од куће до куће, па се тиме разликовала и удаљеност од огњишта. Због тога вериге варирају од кратких (око 100 cm), до веома дугих (од преко 200 cm). Најдуже вериге у фонду збирке Покућство имају чак 310 cm (инв. бр. 40404). Најчешћи

вид естетизације верига јесте тордирање појединих или свих делова. Ковачи су своју вештину исказивали и у прављењу беоцуга, од сасвим обичних до оних који су прављени као гвоздене плочице (инв. бр. 3383) с проширењем и рупама на крајевима и тако спајани да се спојеви и не примећују.



Слика 9. Дрвене вериге, Раваница, средина 20. столећа
(инв. бр. 35367)

Посебно су значајне у фонду збирке Покућство *дрвене вериге*. Реч је о архаичнијем типу верига које датирају из времена пре масовне употребе гвозђа, односно пре средине 19. столећа.³ Оне су израз народне вештине решавања практичних проблема јер нису занатски производ. Због тога се међусобно разликују. Дрвене вериге из Ресаве (инв. бр. 35367) начињене су од два дрвена дела од којих један, онај горњи, представља куку која се окачиње о греду верижњачу, а доњи део је начињен такође као кука окренута на доле, али има тестерасто урезане зупце уз једну ивицу. Горњи и доњи део су повезани од жице начињеном алком, што је вероватно каснија дорада тих верига, а пре тога је ту била дрвена гужва. Та жичана веза причвршћена је за горњи део, а доњи део је провучен кроз алку и качи се о урезане зупце. Померањем доњег дела на горе и качењем о неки од нижих зубаца врши се „скраћивање” верига.

³ У литератури која се односи на народно градитељство и народни живот уопште често се наводи да иоле масовнија употреба гвозђа почиње тек након ослобађања Србије од Турака, тј. након 1830. године. За народно градитељство конкретније видети нпр.: Финдрик 1984; Финдрик 1998; Филиповић 1960; Вукосављевић 2012; Матић 2007.

Друге дрвене вериге потичу из српског становништва Босанске Крајине (инв. бр. 35565) и начињене су у облику једне дуже дрвене гредице која се завршава кукасто на доњој страни. Та гредица провучена је горе кроз основу једног тељига (полукружно савијен комад дрвета чији су крајеви спојени попречном летвом) који је окачињан на верижњачу. На горњем делу гредице постоји неколико рупа кроз које је провлачен дрвени клин. Вериге се једноставно подигну на горе и постави се клин у једну од нижих рупа и тиме се оне удаљавају од ватре.

Саџаци су коришћени за постављање посуде, керамичке или металне, крај огњишта када се припрема храна. Лако се померају чиме се регулише изложеност посуде ватри. Искључиво су од гвожђа, и њих су, подразумева се, правили ковачи. Они нису у толикој мери испољавали вештину украшавања код саџака као код верига или преклада. Ретко кад су искивани од једног комада гвожђа, најчешће су сачињени од неколико делова.

Основна форма саџака је кружна или троугаона, а има и примерака четвороугаоних саџака (нпр. инв. бр. 15370). Увек се ослањају на три ножице, осим ових четвороугаоних који, природно, имају по четири ножице. Ножице саџака по правилу имају мале стопе. Код кружних саџака ножице се често на врху хоризонтално продужавају ка центру круга. Некада је тај продужетак једноставан, а некада повијен као каква хоризонтална кука (нпр. инв. бр. 29373 или 29376). Сврха тих продужетака јесте да омогуће постављање мањих посуда крај ватре. Код једног примерка из Бродарева (инв. бр. 4171) ногари су, међутим, продужени на горе, изнад равни саџака, и завршавају се кружним повијањем ка споља. Тиме је добијено улегнуће за посуду (грне или лонац) тако да стабилно стоји крај ватре. Тај саџак уједно има деформисану троугаону форму тако да подсећа на срце, а украшен је назубљивањем. Троугаони саџаци се праве у виду једнакостраничног троугла, али понекад су издужени као једнакокраки троугао. Другачији од уобичајених је саџак из Требиња (инв. бр. 21072) који је прављен у облику непотпуног цилиндра, то јест једна страна му је делимично отворена. Та страна се окреће ка ватри, а овај затворени део спречава губљење топлоте под саџаком.



Слика 10. Сацак, Сјеница, средина 20. столећа (инв. бр. 29373)



Слика 11. Сацак, Бродарево, Пријепоље, прва половина 20. столећа
(инв. бр. 4171)

Закључак

Предмети који су у вези с огњиштем у нашој традиционалној народној култури у фонду збирке Покућство распоређени су, дакле, у неколико колекција: преклади (23 музејска предмета), ватраљи (14 музејских предмета), машице (16 музејских предмета), жарачи и кукачи (5

музејских предмета), лесе (1 музејски предмет⁴), вериге (77 музејских предмета) и саџаци (55 музејских предмета). Сви ови предмети материјалне културе који су везани за огњиште чине један значењски систем у оквиру културе становања, једну заокружену целину културних артефаката који одражавају човеков однос према ватри као извору енергије током више столећа.

Квантитативна анализа ових колекција указује на то да је бројност једних предмета, саџака и верига, осетно већа у односу на друге предмете. Најпре треба констатовати да су сви предмети везани за огњиште, осим лесе, направљени од гвожђа. Ти предмети су, с обзиром на материјал, подједнако отпорни на деловање ватре и високих температура па се не може рећи да је то разлог за недостатак или мањи број неке групе предмета. Штавише, саџаци су, можда најфрагилнији међу набројаним предметима, а опет их у фонду збирке има више но многих других предмета за огњиште. Таква ситуација нас доводи до закључка да су најбројнији предмети ти који су највише и коришћени код огњишта и да су због тога и најприсутнији у култури, а потом се тај ниво присутности одразио на фонд збирке. Преклада има мање вероватно због тога што су за ослањање већих комада дрвета на огњишту људи задуго користили и крупније комаде камена, које су касније, с гашењем (престанком употребе) огњишта и масовнијом употребом пећи и шпорета, једноставно одбацивали. С друге стране, преклади су од масивнијих комада гвожђа па су били скупљи и због материјала и због захтевније израде и стога нису набављани у већој мери. А опет, преклади, вериге и саџаци тешко да су у руралном начину живота могли да добију неку накнадну функцију касније када се престало с употребом отвореног или полуотвореног огњишта, па су и остали сачувани. Потпуно супротно томе, лесе, с обзиром на то од ког материјала су направљене, брзо су пропадале над огњиштима и разумљиво је што нису сачуване у већој мери.

Иако су у аутентичној култури – оној у којој су створени и обликовани, и у којој су били функционални – ови предмети могли, партикуларно, да добијају накнадне функције, сагледани у целовитости примарне функционалности и систематизовани у колекције унутар збирке Покућство, они постају носиоци музеалности, односно материјална сведочанства човековог односа према ватри у култури становања. Управо ту, у култури становања, ови предмети су у међусобној интеракцији добили

⁴ Осим једног оригиналног предмета, потеклог из реалне културе, у фонду збирке постоји и једна веома квалитетна реконструкција, али није формално третирана као музејски предмет.

високоутилитарни облик, а уједно су као добро структурирани систем, у контексту социјалне организације породичног начина живота, постали и материјална сведочанства једног битног сегмента живота – приватног живота породице. Због тога су овде и представљене ове колекције заједно, као систем предмета за огњиште.

Литература

- Вукосављевић, Сретен 2012 (1965): *Историја сељачкој друштва*, књ. II, Социологија становања. Београд: САНУ.
- Дероко, Александар 1968: *Народно неимарство*, књ. I, Село. Београд: САНУ.
- Eljfade, Mirča 2004: *Sveto i profano*. Beograd: Alnari.
- Зечевић, Слободан 1981: *Мишска бића српских љредања*. Београд: Вук Караџић.
- Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић и Никола Пантелић 1998: *Српски мишолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Матић, Милош 2007: *Враћа – катија два светиа*. Београд: Етнографски музеј.
- Новаковић, Стојан 1965: *Село*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Strohal, Ivan 1909: „Zadruga u južnih Slovjena”. *Glasnik Zemaljskog muzeja* XXI: 215–296.
- Тројановић, Сима 1990: *Вајра у обичајима и живоју српској народа*. Београд: Просвета.
- Филиповић, Миленко С. 1960: „Таково”. *Српски етнографски зборник* LXXV: 1–317.
- Филиповић, Миленко С. 1986: „Трачки коњаник у обичајима и веровањима савремених балканских народа”. У: Миленко С. Филиповић (Светлана Велмар-Јанковић уредник), *Трачки коњаник*. Београд: Просвета.
- Финдрик, Ранко 1984: „Кућа и стан на селу у Србији у другој половини XVIII века, према сведочењима савременика”. *Саопштења* XVI: 103–118.
- Финдрик, Ранко 1987: „Запажања о значају и улози огњишта у организацији простора старе градске куће”. *Гласник Етнографској музеја* 51: 63–76.
- Финдрик, Ранко 1998: *Динарска брвнара*. Сирогојно: Музеј Старо село.
- Hasanbegović, Rabija 1979: *Metalno pokućstvo i posuđe u SR Srbiji*, katalog. Beograd: Etnografski muzej.
- Чајкановић, Веселин 1994: *О српском врховном боју*. Београд: Српска књижевна задруга.

Miloš Matić

THINGS FOR FIRE
Collections of hearth accessories from the Furniture
collection of the Ethnographic Museum

Summary

The paper presents collections of museum objects that in the traditional culture of housing were related to the hearth and fire. Collections of fireplace accessories are limited to items that are directly in the function of fire, its maintenance and its exploitation. This means that they do not include all objects of material culture that could be found on the hearth, such as numerous dishes for thermal preparation of food. In addition to the form and function of individual types of fire accessories, data on the method of manufacture and meaning in culture are also given. Also, a quantitative analysis of the contents of collections of accessories in the function of the hearth is given.

Keywords: hearth, fire, accessories, furniture, museum objects, collection

Примљено: 24. 9. 2023.

Прихваћено: 9. 11. 2023.

Прегледни рад

069.5:738(497.11)

069.44(497.11)

738.025.3/4

*Јелена Туцаковић**

Етнографски музеј у Београду

АНАЛИЗА СТАЊА ЗБИРКЕ КЕРАМИКЕ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА И ПРЕПОРУКЕ ЗА ПОБОЉШАЊЕ УСЛОВА ЧУВАЊА

Сагледавање комплексности очувања културног наслеђа може се приказати и кроз анализу стања збирке керамике Етнографског музеја, а на основу сазнања, достигнућа и препорука превентивне конзервације, као мултидисциплинарне делатности у оквиру савремене музеологије. У првом делу рада анализира се збирка керамике и услови у којима се чува. На основу тога, у другом делу рада, услови у којима се збирка керамике чува анализирају се кроз оквир од десет фактора пропадања, које је увео Канадски институт за конзервацију у методу процене ризика. Ова метода упућује на проналажење решења за успоравање промена на музејским предметима. Трећи део рада чине сумиране препоруке, на основу којих се ублажавају или умањују ризици, представљене кроз лепезу решења, од оних која се могу извести у кратком року са мало средстава до дугорочних, за које је потребно веће ангажовање ресурса.

Кључне речи: збирка керамике, превентивна конзервација, фактори пропадања, музејски предмет, услови чувања, избегавање ризика, културно добро

* jelena.tucakovic@etnografskimuzej.rs

Увод

Природа посла кустоса тежи ка томе да се музејски предмет што више проучава и излаже, док је природа посла конзерватора чување предмета ван домашаја различитих узрока пропадања, у адекватним и стабилним условима, у депоу. Различитост у приступу ове две струке, у очувању културног наслеђа, уочена пре више деценија (De Guichen 1982), ствара потребу за применом превентивне конзервације као системског приступа, који ће све ризике по музејске предмете сводити на минимум, уједно га чинећи доступним, како за даље проучавање тако и за публику.

Имајући у виду да се протоком времена фрагилност предмета повећава, очување музеалија садржаних у фондусу Етнографског музеја тим пре постаје приоритет кроз откривање, прикупљање, документовање, предузимање мера заштите, спречавање штетних утицаја и обезбеђивање одговарајућих услова чувања.¹

Једна од основних делатности музеја је конзервација музејских предмета – чиме се успорава процес њиховог, неминовног, пропадања. Међутим, конзерваторски третмани решавају део проблема који се јавља тек као последица неког од детектованих фактора пропадања², док се дуговечност музејских предмета обезбеђује континуираним и активним надгледањем и прилагођавањем средине у којој се они налазе. Управо је обезбеђивање адекватних услова чувања музејских збирки, покретног културног добра, задатак превентивне конзервације. То подразумева све посредне мере и активности којима се културно наслеђе штити од пропадања – оне се, дакле, не спроводе на материјалу или структури предмета, него у средини у којој се он налази.

Према препоруци *Ејшичкој кодекс за музеје*, одговорност музејских стручњака је стварање и одржавање заштићене средине за збирке, било

¹ У Закону о музејској делатности, којим се уређује систем заштите и коришћења музејске грађе, вођења музејске документације, услови и начин обављања музејске делатности и њена структура, организација, надлежност, делатност музеја као и друга питања која су важна за обављање музејске делатности, наведени су циљеви заштите а на првом месту стоји: очување кроз истраживање, откривање, прикупљање, документовање, предузимање мера заштите, спречавање штетних утицаја и обезбеђивање одговарајућих услова за чување. Закон о музејској делатности. Службени гласник РС бр. 35/21 Доступно на: <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2021/35/2/reg> Приступљено: 17. 10. 2023.

² Agents of Deterioration <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html> Приступљено: 23. 10. 2023.

да су оне у депоима, на изложби, у транспорту или у атељеу за конзервацију (Етички кодекс за музеје 2007). У свим поменутих ситуацијама потребно је обезбедити адекватне услове најближег окружења за чување предмета или збирке, који се ту налазе, а то јесте суштина превентивне конзервације.

Питање терминологије којом се образлаже конзервација материјалног културног наслеђа постављено је на 15. тријеналној конференцији међународног Комитета за конзервацију ИКОМ-а (ICOM-CC), у Њу Делхију 2008. године. Оно што је тада усвојено представљено је на сајту Комитета за конзервацију (ICOM-CC) у делу о терминологији конзервације (*Terminology of conservation*) где се даје тумачење три конзерваторска појма, као три приступа музејском предмету, који уједно представљају конзервацију као свеобухватну целину.³

Са становишта превентивне конзервације, керамика се може сматрати стабилним материјалом јер је озбиљније може угрозити мањи број фактора пропадања. Да је ово тачно уверавају нас бројна археолошка открића, која доказују да је реч о дуговечном материјалу, који се континуирано користио од најстаријих култура до данас, у готово свим деловима света. Керамика се најчешће употребљавала као рецепијент, али користила се и када су за одређену делатност биле погодне њене особине у виду материјала. Глина се лако моделује, а након печења предмети постају релативно чврсти, водонепропусни, отпорни на ватру и високу температуру, што овакав материјал чини практичним за употребу у градитељству, разним занатима и у свакодневном животу како у прошлости тако и данас. Уз чињеницу да је као материјал издржљива, распростањена и дуготрајна производња и употреба керамике код многих култура, резултирала је великим бројем предмета који се данас налазе у фондовима музеја широм света.

Овај текст је посвећен расветљавању модела рада и активности у остваривању задатака који потпадају под превентивну конзервацију збирке керамике Етнографског музеја у Београду.

³ То су: *превенџивна конзервација* (услови и окружење у којем се налази предмет: паковање, похрањивање, транспорт, план за случај ванредних прилика и др.); *кураџивна конзервација* (предмети које је потребно стабилизovati: дезинфекција, десалинизација, деацидификација, консолидација и др.); *рестаурација* (стабилни предмети: спајање фрагмената, попуњавање шупљина, враћање у првобитни облик, ретуш и др.) <https://www.icom-cc.org/en/terminology-for-conservation> Приступљено 17. 10. 2023.

Осврт на збирку керамике

Историјат

Формирање збирке керамике Етнографског музеја започето је издвајањем етнографске секције из Народног музеја 1901. године, када је поред других етнографских артефаката издвојен и мањи број керамичких предмета. У времену које је уследило збирка се незнатно повећавала, а обимније и систематичније прикупљање је отпочето тек након завршетка Другог светског рата, када је у збирци керамике било укупно 513 предмета. Током наредне две деценије фонд се повећао на 2950 керамичких предмета.

Прва студијска изложба керамике под називном „Народна керамика Југославије” (Бјеладиновић Јергић 2001: 22), уз коју је штампан и каталог (Томић 1966), направљена је 1966. године. Аутор је била Персида Томић. Скоро две деценије касније, у Галерији Српске академије наука и уметности у сарадњи са Етнографским музејем, 1982. године организована је студијска изложба керамике „Грнчарство у Србији”. Концепцију изложбе је дала Персида Томић, а уз њу аутори текстова у каталогу били су Предраг Милосављевић и Марија Бајаловић Хађи-Пешић (Милосављевић и др. 1982). Први комплетан каталог збирке керамике Етнографског музеја „Грнчарство у Србији”, резултат випшегодишњег рада Персиде Томић, изашао је 1983. године (Томић 1983). Систематично прикупљање керамичких предмета настављено је све до данас, када се у збирци налази укупно 4373 предмета.

Особине предмета од керамике

Глине су смеше минерала настале механичким, хемијским и органским распадањем фелдспатних стена: гранита, порфира, трахита и других. По налазиштима деле се на примарне и секундарне⁴ (Libšer, Vilert 1989: 10–13). Различитост састава глине уочљива је приликом израде предмета, као и током сушења и печења, када се одвијају физички и хемијски процеси којима се глина претвара у керамику, добијајући при том трајан облик. Наша народна керамика могла је бити печена само на два начина:⁵ оксидационо или редукционо (Стајевић 1992: 181–182).

⁴ Примарне глине су оне које су се задржале на месту настанка, чистије су и fine гранулације, а приликом печења синтерују на вишим температурама. Секундарне глине су оне које су се премештале под утицајем воде или тектонских сила, садрже примесе које различито утичу на њихово понашање приликом обраде.

⁵ Оксидационо печење се одвија на отвореном пламену, уз присуство кисеоника, редукционо се одвија у пећима уз минимално присуство кисеоника.

У завршној фази печења долази до топљења и стапања глинених делова у структури материјала, што доводи до згушњавања целокупне масе и умањивања порозности. То је процес који даје кохезивну чврстоћу керамици – *синтеровање* (Libšer, Vilert 1989: 17–18). Порозност, чврстоћа, тврдоћа и тежина или отпорност на промену температуре, показатељи су квалитета керамике, односно усаглашености састава глине са температуром печења.

Збирка керамике је састављена од предмета различитог квалитета у погледу сировина, начина рада и печења. На основу технике и технологије израде, ови предмети се могу класификовати у четири групе:

- Најосетљивији су предмети израђени од сирове глине, непечени, само осушени. Реч је о црепуљама и вршницима који би се испекли истовремено са првим печењем хлеба (Филиповић 1951: 67). На температури на којој се пече хлеб може доћи до сагоревања једног дела органског материјала који се користио као пунилац за мешавину смесе од које се прави црепуља, међутим, када је у питању керамика ова температура је занемарива јер на њој не долази до процеса синтеровања, па тако ни до стварања стабилне структуре предмета. Црепуље и вршници се израђују само рукама, без употребе грнчарског точка (Ђорђевић 2011: 7).
- Предмети који се могу означити као теракота или печена земља израђени су од глине са доста примеса, имају нижу температуру печења, након чега добијају црвену боју, ређе мрку или жуту. Оваква керамика је делимично синтерована, није глазирана, веома је порозна, а структура јој је зрнаста и груба са израженим неравнинама. Ово је керамика прављена на ручном витлу (Ђорђевић 2011: 38).
- Керамика која се означава као мајолика или фајанс је мешавина неколико врста глине са примесама печена на средњим температурама. После печења најчешће је црвене боје, али може бити и браон или жута. Иако је у великој мери синтерована, мајолика је порозна уколико није глазирана. Структура је зрнаста са бројним ситнијим честицама, али је у сваком погледу квалитетнија од теракоте. На пресеку зида, јасно се види разлика између керамичког тела и слоја глазури. Израђује се на ножном витлу (Ђорђевић 2011: 57).
- Каменина спада у керамику која је добро синтерована, тврда и врло мало порозна. Ако се лагано куцка, чује се звонак звук. Глазура и тело, на пресеку, чврсто су прилепљени.

Заступљеност различитих типова керамичких предмета у збирци није уједначена. По броју доминира група предмета од печене глине са глазуrom – мајолика. То су готово све посуде које су се свакодневно

користиле за чување и послуживање хране или течности, и нешто ређе за кување (бокали, тестије, бардаци, зделе, чутуре, тањира, шоље, шерпе, лонци и друго). У депоу, на предметима овог типа нема видљивих оштећења у виду наслага или промене квалитета глазуре. Прашњави су али нису угрожени јер су глазиране површине глатке и веома лако се очисте. Један део је конзервиран лепљењем делова, а јако мали број је ретуширан. Општа опсервација је да су предмети сасвим стабилни.

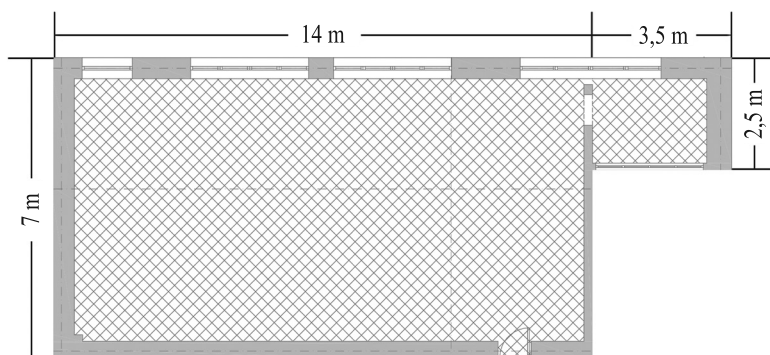
Керамика нешто лошијег квалитета, без глазуре – теракота, такође је у великом броју заступљена у збирци. По типу, ради се о посудама које су се највише користиле за припрему хране на отвореној ватри, на огњишту (црепуља, вршник, лонац, шерпа, пржуља, грне) или за држање хране и течности (питос, ћуп, тестија, бардак, здела и друго). И ова група предмета је у добром стању, нема видљивих наслага или отирања љуспица али је прашњава, а прашина се теже скида са неравних површина. Мањи број предмета је конзервиран лепљењем, а поједини су ретуширани. Предмети су стабилни.

Предмети од непечене глине или од печене на ниским температурама (црепуље и вршници) су мало заступљени у збирци. На предметима ове врсте нема видљивих оштећења или наслага. И на њима постоји слој прашине који би требало што пре скинути јер су сировине од којих су направљени делимично органске, што би их у комбинацији са повишеном влагом могло угрозити. У овом тренутку предмети су стабилни.

Постоји свега неколико предмета од каменине, а користили су се за послуживање хране (тањир) или за осветљење (свећњак). Каменина и порцелан, који није заступљен у збирци, веома су отпорни на већину фактора пропадања и могу се сматрати веома стабилним предметима у дужем временском периоду.

Анализа стања депоа

Комплетна збирка керамике, осим предмета који су изложени, смештена је у велики депо у згради Етнографског музеја. Ова просторија, правоугаоног облика (7 m x 14 m) једном дужом страном је окренута ка улици и има прозоре, а другом се граничи са изложбеним простором. Краћим странама се ослања на просторе степеништа. У наставку ове велике просторије постоји и једна мала (2,5 m x 3,5 m). Укупна површина депоа је око 107 m². Зидови и таваница су окречени, а на поду се налази линолеум.



Слика 1. План депоа збирке керамике

Смештајне јединице су отворене, састављене од металних, четвороугаоних цеви које чине конструкцију и на њих наслоњених плоча од иверице по којима су поређани предмети. Обележене су бројевима од 1 до 26, а свака полица има по 6 нивоа који су обележени бројевима, одоздо нагоре. У тренутном распореду, предмети се налазе и на поду који је нотиран као ниво 1, и на завршном нивоу полице који се нотира као ниво 6. На свакој полици се налази списак предмета, према инвентарном броју и смештају по нивоима, сачињен на основу последње ревизије.⁶



Слика 2. Изглед депоа

⁶ У тренутку писања рада ревизија збирке је била још у току, те због тога поједини подаци нису могли бити детаљније представљени. Израда спискова са обележеним смештајем предмета у депоу рађена је сукцесивно током ревизије.



Слика 3. Обележене смештајне јединице

Слика 4. Смештајни капацитети

Све смештајне јединице су попуњене. Даљим увидом у распоред предмета на полицама у депоу, може се закључити да није постојала чврста доследност у систему улагања предмета према критеријумима као што су типолошке карактеристике, специфичне особине материјала, порекло или време настанка. Такође, због недостатка простора за смештај, поједини предмети су стављани на места која су у том тренутку била слободна, а предмети већих димензија су стављани на највиши ниво јер нису могли да се сместе у димензије полица.



Слика 5 Осветљење, смештајни капацитети и дојављивач пожара



Слика 6. Спољашњи зид са прозорима, брисолеима и грејне инсталације

Температура се редовно прати и креће се у оквирима препоручених вредности за смештај музејских збирки, а релативна влажност ће у наредном периоду бити праћена. Под просторије депоа се повремено чисти. Постављено је ново осветљење – LED лампе. Дуж краћег зида, испод таванице се налазе цеви за грејање. Мали радијатори и цеви за грејање се налазе и дуж спољашњег зида на неколико места; нигде нема трагова цурења воде.

Од видљивих оштећења у простору, може се уочити да је вода у прошлости продирала по таваници мале просторије, као и на делу зида који је заједнички за обе просторије, и ту су видљиви трагови некадашњег капања. Проблематичан део зида је саниран. Иако се ради се о спољашњем зиду, око прозора који се на њему налазе нема никаквих трагова цурења или продора воде. Други тип оштећења су пукотине које се налазе на углу зида, који дели изложбени простор од депоа, и краћег зида, непосредно изнад пода. На истом месту по вертикали, у нивоима изнад депоа, раније се догодило пуцање цеви која туда пролази. У међувремену, цев је затворена и више не постоји опасност од продора воде и појаве влаге.

Друга оштећења нису примећена.

Превентивна конзервација збирке керамике

У превентивној конзервацији постоји десет фактора пропадања (физичке силе, крађа и вандализам, ватра/пожар, вода/поплава, штеточине и микроорганизми, загађивачи, светлост и UV зрачење, неадекватна температура, неадекватна релативна влажност ваздуха и дисоцијација), који могу довести до оштећења или потпуног уништења предмета.

За сваки музејски предмет предвиђају се мере заштите у пет нивоа, распоређених у концентричне кругове, око предмета. Квалитет услова чувања условљен је квалитетом сваког нивоа заштите појединачно, али и укупним квалитетом свих нивоа заједно (De Ruijter 2010).

- Први ниво заштите се налази директно до предмета: подупирачи, витрине, полице и други мобилијар који је у додиру са предметом. Врста и квалитет површина и површинских премаза са којима је предмет у директном додиру би требало да буду од инертних материјала. У депоу керамике предмети стоје на иверици.
- Други ниво заштите су просторије у којима се налазе збирке. Највећи проблем представљају материјали који се налазе у депоу и хемијске реакције које они изазивају. Зато је важно да се приликом набавке опредељује за инертне материјале.
- Трећи ниво заштите је зграда. Ризици којима могу бити изложени предмети у самој згради су ватра, вода, штеточине, загађивачи, светлост, неадекватна температура и релативна влажност ваздуха и крађа. У депоу се налазе радијатори са цевима по вертикали и изнад предмета. Такође, у једном углу депоа, у зиду је водоводна цев која је раније пуцала, али сада је трајно затворена.
- Четврти ниво заштите је област око музеја. Ризици који могу да се јаве на овом нивоу заштите су најчешће ватра, вода, крађа, штеточине и аерозагађење. Прозори депоа су окренути ка улици кроз коју пролази градски саобраћај, а са друге стране зграде је зелена површина.
- Пети ниво заштите музејског предмета је регион у коме се налази – земља и град. Овде се води рачуна о климатским условима, те се проверавају ризици од поплава, температура и релативна влажност, али и о сеизмичкој зони у којој се налази зграда. Наше подручје није трусно, а варијације температуре и влажности ваздуха су углавном у оптималном опсегу и временском распону за предмете.

Превентивна конзервација може дати предлоге за умањење ризика по питању мобилијара, просторије, зграде или области око музеја, док се на нивоу локалитета или региона не може много утицати.

Стратегија контроле ризика

Стратегија контроле ризика у превентивној конзервацији састоји се од пет начина одговора на стање или тренутак, који прете да угрозе културно наслеђе или га већ угрожавају у већој или мањој мери.

- **Избећи** – сваки фактор ризика може оштетити музејске предмете или читаве збирке. Због тога је важно избећи извор ризика. То није увек могуће, али је боље покушати да се реши проблем на почетку, него се суочавати са последицама.
- **Блокирати** – блокирање је најпрактичнији начин контроле ризика. Уколико се не може избећи, онда се може онемогућити да буде у директном контакту са предметима, нпр. употреба слабо запаљивих материјала за опрему ентеријера, употреба инертних материјала за складиштење и транспорт предмета, инсталирање филтера на систем за довод ваздуха и сл.
- **Детектовати** – уколико није уочено постојање фактора ризика, његово присуство се може открити по оштећењима која оставља на предметима. Зато је редовна контрола збирки од пресудне важности за откривање постојања фактора пропадања. Када су у питању катастрофалне ситуације као што су пожар, поплава или крађа, користе се сензори за рану детекцију ватре, воде, противпровални аларми и камере. Појава микроорганизама уочава се спорије, па се зато користе дата-логери помоћу којих се константно прате температура и RH ваздуха, да би се на време препознали услови у којима би могла да се развије буђ.
- **Реаговати** – чим се детектује постојање ризика, морају се предузети мере заштите. Начин предузимања мера је условљен врстом ризика, тако нпр. појава ватре или лопова захтева хитну реакцију, док је у случају повећање температуре или RH ваздуха потребно нешто више времена да би се елиминисао извор ризика, а предмети вратили у оптималне услове.
- **Поправити** – уколико су пропали сви покушаји да се отклоне ризици, приступа се поправци предмета који су страдали. То подразумева чишћење, консолидацију и друге конзерваторске третмане на самом предмету. Постоје ситуације када више није могуће поправити штету. Због тога је важно успоставити систем

контроле, којим би се спречили негативни утицаји фактора ризика, а тиме и потреба за конзерваторским третманом.

Анализа стања и услова чувања одређене збирке је континуалан процес који се мења и надограђује у складу са новим сазнањима и развојем превентивне конзервације. Редовна контрола стања збирке је важна за процену начина на који се могу оптимализовати мере заштите културних добара.

Десет фактора пропадања

Постоји десет фактора пропадања који могу оштетити или потпуно уништити предмет. Последице након излагања музејских предмета појединим факторима пропадања могу се уочити одмах ако је реч о катастрофалним ситуацијама као што су поплава, пожар, земљотрес и слично. Такође, оштећења предмета могу бити уочена тек касније због кумулативне особине појединих фактора пропадања, као што су последице појаве микроорганизама, загађивача, неадекватне температуре или релативне влажности ваздуха, осветљења или комбинације неколико фактора пропадања истовремено.

1. Физичке силе

Физичке силе представљају збирни назив за све факторе пропадања који остављају механичка оштећења на предметима, попут огреботина, абразија, перфорација, увртања, улубљења, распадања или прелома (Marson modified 2018). Физичке силе делују у виду јаког ударца, куцкања, вибрација, трења или сталног притиска. Механичка оштећења су најчешће последица непажљивог руковања, неодговарајућег смештаја или излагања предмета, а могу бити последица интензивне силе као што је јак ударац или последица дуготрајне, кумулативне силе попут гравитације.

Збирка керамике у Етнографском музеју спада у најбројније, смештена је у простран депо на наменски прављене витрине. Мобилијар је чврст и стабилан, израђен од металних цеви које чине конструкцију и плоча од иверице на које су поређани предмети. Смештајни капацитети нису довољни за адекватан смештај целе збирке и предмети су понегде поређани један у други, углавном без сепаратора. Полице су отворене и не постоји заштита у случају земљотреса. Такође, поједини предмети, због габарита излазе једним делом ван простора полица. Додатни про-

блем представља један мањи број предмета који због своје висине није могао да стане у полице, па је смештен на сам врх витрина. Такође, одређен број предмета се налази на поду, без постоља.

Са становишта превентивне конзервације препоручена решења за реаговање на могуће ризике од оштећења услед деловања физичких сила су следећи: мобилијар би требало да буде затворен, са провидним вратима; предмете би требало поређати тако да буду лако доступни и да се међусобно не додирују; у доњим нивоима би требало да стоје већи и тежи предмети (питоси, лонци за кување на отвореном огњишту), а на врху мањи и лакши (Живковић 2011: 26 27); за осетљивије предмете, као што су непечене посуде или грнчарија печена на ниским температурама (црепуље и вршници) потребно је конструисати засебне полипропиленске кутије и носаче и подупираче који би им обезбедили стабилност; за одлагање ситнијих предмета (посуде малих димензија, играчке за децу, грнчарске печате или уломке керамике) пожељно је користити посебну амбалажу у којој је прегледно смештено више предмета заједно; све предмете који стоје на поду потребно је сместити на постоља; на смештајне јединице у депоу потребно је поставити тракасте граничнике или канапе, који би услед вибрација или јачих потреса изазваних земљотресом спречавали пад предмета са полица.

2. Крађа и вандализам

Друга врста ризика којима су изложени музејски предмети су крађа и вандализам (Tremain modified 2020). Последице су нестанак предмета, његово уништење или деформација. Да би се овај ризик свео на најмању меру потребно је разумети разлоге, узроке и поводе њиховог настанка.

Збирка керамике не спада у предмете који су интересантни за крађу ради даље препродаје, као што је то случај са уметничким делима познатих аутора, и немају велику вредност на црном тржишту. У том смислу, друга одбијајућа околност је тежина и кртост предмета од керамике, што додатно усложњава покушај крађе. У историји музеја није евидентирана крађа или покушај крађе керамичких предмета. Будући да постоји савремени двадесетчетворочасовни мониторинг зграде како унутра тако и околине, приступ збирци од стране неовлашћених особа је готово искључен, па је и опасност од крађе или вандализма сведена на најмању меру.

Са спољашње стране, кроз прозоре, није могуће ући јер су брисолеи уграђени веома близу фасаде тако да не остаје простор за улажење тим путем нити за изношење предмета. За случај ризика од крађе и вандал-

лизма, у збирци керамике би се могла подићи безбедност уграђивањем нових, сигурносних врата, специјално конструисаних за музејске депое.

3. Ватра, пожар

Опасност од ватре је увек присутна. За настанак пожара потребна су три синхронизована елемента: горући материјал, кисеоник и иницијално паљење као последица високе температуре или варнице (Stewart modified 2018). Поред тога што оставља велика оштећења, ватра може у потпуности уништити предмет, збирку, чак и зграду. Ватра, пре свега може да угрози људски живот, те у том смислу, ризик од пожара се може сматрати најопаснијим.

Пожари у музејским зградама могу бити изазвани неисправним инсталацијама, немарном употребом апарата на електричну енергију, цурењем запаљивих течности или гаса, људском немарношћу, али и преношењем ватре из непосредне близине музеја у зграду. Утицај ватре на предмете од керамике није нужно катастрофалан, јер је у процесу настајања већ трпела ватру и високу температуру, ипак као последица могу се појавити наслаге чађи на предмету или деформације облика. Такође, угрожени су и они предмети који су конзервирани запаљивим и лако горућим материјалом.

Са становишта превентивне конзервације препоручена решења за реаговање на могуће ризике од појаве ватре или пожара су следећа: редовна контрола исправности електричних апарата и инсталација; одржавање простора и уклањање непотребног материјала, унутра и око зграде; материјале за паковање и транспорт музејских предмета који су запаљиви и лако горе би требало држати ван збирке на сигурном месту; потребно је уклонити дрвени мобилијар и депо опремити новим, металним; поред постојећег система за дојављивање пожара потребно је инсталирати и редовно одржавати систем за гашење; установити прецизне процедуре за случај пожара.

Пожар за собом оставља и друге последице, као што је загађеност ваздуха честицама које се налазе у диму. Због тога би се у оквиру процедура за реаговање на појаву пожара требало надовезати на препоруке које постоје за случај повећане загађености ваздуха.

4. Вода, поплава

Од последица воде на предметима јављају се флеке, корозија, растварање, слабљење, деформација и ефлоресценција (појава кристала

соли на површини предмета), а на органском материјалу се јавља буђ (Tremain modified 2018). Угроженост керамике од поплаве састоји се у томе што може доћи до ликвефакције соли и њихово продирање у структуру керамике. Тада се, током процеса сушења, као пратећа појава може јавити ефлоресценција, посебно након наглог сушења, услед којег ће на керамици остати флеке. Предмети од непечене глине су далеко угроже- нији јер их вода раствара што неминовно доводи до губитка предмета.

Према истраживањима Конзерваторског центра Канаде оштећења проузрокована водом су честа појава у музејима. Узроци поплава мањег или већег обима могу бити природне непогоде (кише, олује, топљење снега, надирање река, цунами, ледене олује и друго) и техничких или механичких кварова (прокишњавање крова, квар на инсталацијама довода и одвода воде, цурење из система за вентилацију или грејање и друго). Нажалост, углавном настају као последица људског немара. Због тога је потребно стално надгледати окружење у којем се налази музејски фонд, од депоа, преко просторија и ходника у окружењу до околине зграде.

Зграда Етнографског музеја се налази на узвишењу, даље од реке, те опасност од бујица не постоји. Депо керамике је смештен на међуспрат, па се може сматрати да не постоји угроженост културног добра у случају изливања подземних вода или цурења са крова. За општу контролу стања потребно је да се канали за одвод дренажних вода редовно контролишу и одржавају како би се проток воде кроз њих одвијао несметано. Олуке за одвод атмосферских вода требало би редовно одржавати и чистити да би се избегло изливање воде и продор влаге у зграду. Редовна провера, као што јесте пракса у Етнографском музеју, исправности водоводних, канализационих и грејних инсталација, које су уграђене у зидове или се налазе у депоу керамике, такође, умањују ризик од поплаве. Пожељно је редовно праћење метеоролошких прилика.

Све предмете је потребно одаљити од зидова, посебно на местима где постоје видљиви трагови ранијег продора воде. У случају да вода продре у депо, предмети могу остати безбедни уколико стоје подигнути са пода – већи предмети на платформама, а мањи на полицама. Смештајне јединице би требало удаљити од зидова, као што је сада случај и одићи од пода на 10 см. За предмете који су посебно осетљиви на воду, као што је непечена глина, потребно је обезбедити амбалажу од водонепропусних материјала. Додатни опрез се састоји у смештању предмета даље од грејних цеви, а витрине које се већ налазе испод њих, и тренутно их није могуће померати, потребно је прекрити пластичном фолијом са горње стране, ради заштите предмета у случају пуцања цеви.

Постављање сензора за поплаву је пожељно, јер би у случају продора воде реакција била бржа.

Поплава за собом оставља и друге последице, а на првом месту је повишена РН ваздуха. Због тога се у оквиру препорука за избегавање ризика од воде надовезују препоруке за случај велике РН ваздуха.

5. Загађивачи

Загађивачи су једињења попут гасова, аеросола, течности или честица, антропогеног или природног порекла која могу ступити у хемијску реакцију са елементима садржаним у музејском предмету (Tétreault modified 2021). Њихово дејство је споро и прогресивно (Живковић 2011: 22–25). Доводе до стварања наслага на предметима, дезинтеграције, корозије, флека или губитка боје. Постоји неколико начина на које загађивачи доспевају у музејски простор: у великим количинама су присутни у градовима и преносе се ваздухом, појављују се као део реакције између два материјала на тачкама контакта и могу бити део материјала неког објекта унутар зграде, као што су смештајне јединице или опрема за одлагање и паковање. Највећу опасност по културна добра представљају када се нађу у условима повишене РН ваздуха и када се у додиру са водом претварају у киселине. Проблем се додатно усложњава када се ове реакције одвијају у условима повишене температуре, јер се тада и хемијске реакције убрзавају.

Загађивачи из ваздуха, РМ честице, могу да утичу на керамику у виду стварања наслага на предметима и самим тим формирања подлоге за развој микроорганизама, међутим, мало је вероватно да се то може догодити у контролисаним условима, као што је музејски депо, посебно када се има у виду да је количина спољашњих загађивача знатно мања у унутрашњем простору него напољу. У депоу керамике мобилијар је од метала и дрвета (иверице). Предност дрвета је у томе што се понаша као бафер који смањује негативан утицај варијација влаге на предмете, а лоше стране су органске киселине које отпушта и које у реакцији са влагом из ваздуха могу довести до промене и оштећења неких врста предмета и што је као и сви други органски материјали подложно дејству микроорганизама и инсеката. Наведени ризици не угрожавају највећи део фонда збирке керамике, ипак потребно је реаговати превентивно, најпре стварањем неутралне атмосфере око предмета, а потом и сталним мониторингом и регулацијом услова у депоу.

Са становишта превентивне конзервације, у депоу керамике би требало предузети следеће мере: редовно одржавати чистоћу предмета –

препоручује се суво чишћење; редовно одржавати чистоћу простора средствима која не садрже сирћетну киселину, амонијак, хлор, фосфате и слично; проветравати простор када прилике дозвољавају; иако је керамика отпорна на загађујуће материје а појава оштећења услед овог фактора није вероватна, мобилијар би требало да буде од инертних материјала; привремено решење за контролу утицаја загађивача на предмете била би употреба затворених система за чување (предмете од непечене и слабо печене глине би требало сместити у кутије од инертних материјала, постављене баферима, ради регулисања микроуслова); испред депоа збирке керамике потребно је поставити отирач и редовно га чистити, као и цео простор.

6. Штеточине и микроорганизми

Термином штеточине означава се скупина од неколико врста организама који могу оштетити или сасвим уништити музејски предмет (Strang and Kigawa modified 2022). У ову групу организама спадају: микроорганизми (гљиве/плесни и бактерије), инсекти, глодари, птице и слепи мишеви. Оштећења која остављају, привремено или трајно, најчешће су у виду перфорација, различитих наслага, флека и слично.

У музејском простору штеточине не настају спонтано, него се преносе из неког другог извора. Места њиховог продора у музејску зграду су све врсте отвора: прозори, врата, димњак, вентилациони и канализациони отвори, пукотине у згради, кровни простор и друга слична места. Други начин је путем пријема нових предмета или враћањем музејских предмета са позајмице.

Од поменутих врста штеточина, за предмете од керамике најопаснији су микроорганизми који се јављају као резултат неколико фактора чије се деловање одвија истовремено. Наиме, када предмети стоје на отвореним полицама, као што је случај у депоу керамике, и када нису ничим прекривени, прљају се много брже. Прашина која пада на предмете има особине сунђера и привлачи влагу, а уз варијације релативне влажности ваздуха, временом се претвара у слој прљавштине слепљен уз површину предмета. Ситуацију усложњава и то што је површина декорисаног предмета састављена из неколико слојева различитих материјала – зид посуде је од печене глине, преко њега је глазура, а често се између налази и слој енгобе. Приликом варијација релативне влажности и температуре ваздуха ови слојеви се различитогибају, што доводи до појаве ситних пукотина у структури слојева и између њих. На тим местима се могу наталожити честице из ваздуха и прашина, што се уз

повећану влажност и температуру, али и непроветравање, може претворити у добру подлогу за микроорганизме који би се настанили у овим пукотинама и шире по предмету. Осим што могу допринети развоју микроорганизама, прашина и прљавштина могу прикрити појаву штеточина и продужити време за идентификацију оштећења.

У депоу збирке керамике на дугачком, спољашњем зиду налазе се прозори. Тај део зграде је заштићен брисолејима, али прозори немају мрежицу. Врата депоа немају додатну заштиту на поду или рагастову. За ову ситуацију постоји неколико места на којима се може предупредити појава штеточина. Физички продор инсеката, глодара, птица или слепих мишева може се зауставити баријерама. Уз постојеће процедуре дезинсекције и дератизације на нивоу целе зграде музеја, потребно је на прозорима депоа поставити мрежице, а унутра обезбедити лепљиву подлогу за под код врата и по рагастову. Посебно је важно редовно контролисати и детаљно прегледати депо и предмете јер постоји могућност да је инфестација у фази мировања или да је на изузетно ниском нивоу. Предмете на којима су видљиви трагови ранијих инфестација потребно је често прегледати јер постоји могућност да се поново јави. Један од најбитнијих начина превенције је редовно чишћење и одржавање како простора депоа тако и самих предмета. У случају тренутног стања збирке керамике, чишћење предмета је неопходно и ургентно, уз разумевање да би то, због великог броја предмета, представљало сложен подухват, који се мора добро испланирати.

Неколико предмета који нису печени, а направљени су од мешавине глине и органског материјала, потребно је додатно проверавати да би се могућност инфестације свела на минимум. Реч је о великим предметима, типа црепуља или вршник, за које би улагање у засебне кутије са подупирачима и баферима, како је већ речено, било најбоље решење.

Најделотворнија мера превенције када су у питању разне врсте штеточина јесте одржавање чистоће збирке керамике. Набавка мобилијара од адекватног материјала у којем су предмети затворени али лако доступни, представља дугорочно решење за чување ове збирке.

7. Светлост, ултраљубичасто и инфрацрвено зрачење

Видљиво и ултраљубичасто зрачење може изазвати делимични или потпуни губитак или промену боје и слабљење структуре појединих материјала, а оштећења која на музејским предметима изазива светлост су неповратна. Инфрацрвено зрачење угрожава предмет тако што загрева

његову површину, па се може посматрати као ризик од оштећења изазваних неадекватном температуром (Michalski modified 2018).

Светлост је веома важан фактор ризика који има кумулативан утицај на музејске предмете. Због тога је важно водити рачуна како о интензитету осветљења тако и о дужини излагања јер, заједно, они чине укупну количину светлости која пада на одређен предмет. Према осетљивости материјала, њиховим физичко-хемијским својствима, предмети су подељени у неколико категорија а за сваку категорију, на годишњем нивоу, постоји ограничена укупна количина светлости која може да падне на предмет а да не изазове оштећења.

Керамика спада у групу неосетљивих предмета на светлост, заједно са металом, каменом и стаклом. Лимит за укупну количину светлости коју може да прими у периоду од годину дана на постоји. Међутим, када је у питању осветљавање депоа керамике неким од више врста вештачког осветљења, пожељно је употребљавати оне сијалице које не емитују инфрацрвено зрачење јер оно загрева простор. У депо керамике је недавно постављено LED осветљење које не емитује инфрацрвено зрачење и не загрева простор, те у овом тренутку, по питању осветљења у депоу не постоји потреба за променама.

Решавање питања осветљења далеко је сложеније када се ради о предметима на изложби јер је ту потребно уважити и бројне друге чиниоце који утичу на квалитет сагледавања самог предмета из перспективе посетилаца.

8. Неадекватна температура

Неадекватна температура је термин за означавање три вида ризика који могу довести до оштећења предмета: превише висока температура, сувише ниска и варирање температуре (Michalski modified 2018). Неадекватна температура изазива деформацију предмета, убрзава хемијске реакције, потпомаже развој микроорганизама и инсеката, изазива унутрашње тензије и доводи до слабљења структуре материјала (Живковић 2011: 13–16).

Иако је керамика отпорна на повишену температуру јер је печење на веома високим температурама део процеса израде, проблем се може јавити код декорисаних површина на предмету у виду малих пукотина у структури слојева енгобе и глазуре или одвајања од подлоге. Други проблем је што повишена температура у комбинацији са високом релативном влажношћу ваздуха и загађивачима може довести до појаве микроорганизама и инсеката. Добра околност је што ситуација истовре-

мено повишене RH ваздуха и температуре није вероватна када се ради о музејским условима, међутим, уколико ветрење простора није могуће другачије осим отварањем прозора, онда је добро имати у виду и ову врсту ризика и према томе планирати рад у депоу. Пропадање предмета услед неодговарајуће температуре на почетку је тешко уочљиво, међутим овај процес је кумулативан и уз друге факторе може довести до трајног пропадања културног добра. У том смислу, важно је сагледавати варијације температуре у садејству са релативном важношћу ваздуха и њихов утицај на збирку.⁷

У циљу заштите предмета од утицаја неадекватне температуре неопходно је редовно контролисати инструменте за мерење. У случајевима када се просторија додатно загрева, може се размишљати и о употреби овлаживача ваздуха (да не би дошло до претераног исушивања) уколико мерења RH ваздуха покажу да је такво решење оптимално. Потребно је да предмети буду удаљени од грејних тела и сунчеве светлости. Такође, пожељно је одвојити предмете од таванице и зидова за око 10 cm, као што је сада случај у депоу, и подићи их са пода да би остало ваздушнoг простора.

Температура која се препоручује за чување музејских предмета креће се у распону од 18°C до 22°C. То је оптималан распон температуре јер одговара и предметима и људима. Међутим, ако депо не подразумева и радни простор за кустоса, тј. ако људско присуство подразумева краткотрајно задржавање приликом узимања и враћања предмета онда температура може бити и нижа и виша од препоручене од 15°C до 25°C. Керамика је отпорна, а промене температуре које би заиста могле да је угрозе, у нормалним околностима, не срећу се у музејима.

9. Неадекватна релативна влажност

Неадекватна релативна влажност ваздуха је термин за означавање неколико видова ризика (превише висока или сувише ниска RH ваздуха и варирање RH) који могу довести до оштећења предмета. Неадекватна релативна влажност ваздуха доводи до деформације предмета, појаве буђи, корозије, раздвајања делова, пуцања и општег слабљења предмета (Michalski modified 2021).

⁷ У затвореном простору, без бафера, у којем је температура 20°C а RH 50%, пад температуре за 1°C проузроковаће повећање од око 3% RH. Међутим, најопасније је када температура нагло падне за 10°C јер то подиже RH ваздуха на 100% и доводи до кондензације (Michalski modified 2018).

Оптимална вредност релативне влажности ваздуха за чување музејских збирки је $50\% \text{ RH} \pm 5\%$. Уз благе осцилације RH не би требало да буде нижа од 45% јер на нижим вредностима многи материјали постају крти. До појаве микроорганизама долази када релативна влажност пређе 65% те се ова вредност узима као максимална гранична вредност RH за музејске просторије. Веома ризичном ситуацијом се сматра пораст RH ваздуха на 75% или више (Живковић 2011: 16–18).⁸ Идеално би било имати константну температуру и релативну влажност ваздуха током целог дана и током целе године. За већину музејских предмета, нагле и честе промене RH ваздуха, макар оне биле унутар вредности које одговарају материјалу, могу бити штетније него константна повишена или константна нижа вредност од одговарајуће.

Предмети од керамике нису директно угрожени неадекватном RH ваздуха, међутим оно што представља ризик јесу последице које се након тога јављају када су у садејству са повишеном температуром и загађивачима. Тренутно повишене вредности RH ваздуха не морају лоше утицати на предмете од керамике, али ако период константно повишене влажности траје дуже време довешће до појаве буђи. Код порозних материјала, као што је керамика, дуготрајна ниска RH ваздуха може довести до формирања кристала соли који врше притисак на поре унутар зидова предмета, услед којег долази до пуцања, мрвљења и цепања (Живковић 2011: 21).

Депо керамике није опремљен апаратима за регулацију климе, али уколико је потребно, жељене вредности RH се могу постићи ветрењем простора и подешавањем грејања током зиме или употребом одвлаживача/овлаживача.⁹ Трeбало би водити рачуна о томе да се предмети не постављају испред или изнад грејних тела и да, као што је већ речено, буду одмакнути од зидова и одигнути од пода, ради струјања ваздуха. За поједине осетљиве предмете од непечене глине, планира се смештање у полипропиленске, наменски прављене, кутије по мери које је потребно обложити неком врстом хигроскопног материјала који се понаша као бафер,¹⁰ односно упија или отпушта влагу, као на пример памук, бески-

⁸ На хранљивој органској подлози у простору у којем нема проветравања, на температури од 25°C , на осетљивом материјалу, у условима где је $75\% \text{ RH}$ – буђ ће се појавити након два до три месеца, а на $80\% \text{ RH}$ – буђ се јавља након два до пет дана (Живковић 2011).

⁹ Одлуку о потреби за набавком и коришћењем одвлаживача/овлаживача требало би донети након макар једног циклуса праћења климатских услова у депоу, јер једино тада можемо имати јасну представу каква врста додатне регулације климе је потребна.

¹⁰ У сувим условима када је RH испод 40% пластика производи статички електрицитет и привлачи прашину, док се у нагло повећаном влажним условима може појавити кондензација.

селински папир, силика гел или други материјали који су компатибилни са керамиком. Предмете од керамике и након конзерваторског третмана требало би чувати на стабилној релативној влажности ваздуха.

Керамика је релативно отпорна на различите величине RH ваздуха и због тога је најбоље размишљати у мањим сегментима и током године примењивати решења у складу са природним условима, уз стално контролисање стања у депоу.

10. Дисоцијација

Дисоцијација означава потпун губитак предмета, губитак информација о њему и немогућност да се предмет пронађе. Ризик од дисоцијације предмета увек постоји (Waller and Cato modified 2023). Да би се избегла, предупредила или лакше открила оваква ситуација, превентивна конзервација предлаже следеће мере: редовна ревизија и контрола стања збирки уз конзерватора и документаристу; у депо поставити спискове предмета по смештајним јединицама, поставити посебан списак за евидентирање позајмица; сваки предмет обележити инвентарним бројем и при том користити средства која не штете предметима; ознаке морају бити видљиве или лако доступне ради лакше идентификације предмета, потребно је повремено их проверавати и поправити уколико нису више читке; установити ситем обележавања смештајних јединица у депоу, систем мора бити јасан и униформан да би омогућио лако проналажење предмета; документациони картон би требало да садржи податак о месту на коме се предмет налази; амбалажа у којој је смештено више предмета би требало да има на себи списак предмета који се ту налазе, а сваки предмет мора бити обележен својим инвентарним бројем; уколико је познато да поједини предмети недостају, потребно је водити документацију о њима како би их у случају проналажења брзо и лако идентификовали; када се из одређених разлога музејски предмет премести на друго место, неопходно је забележити промену на списку позајмица у депоу, као и на смештајној јединици означити где се предмет привремено налази.

Збирка керамике има велики број предмета и фотографисана је готово у целости, у црно-белој техници. Фотографија предмета у боји има врло мало и то су углавном само они предмети који су се користили за излагање или публикување. Једна од мера којима се чувају подаци о предметима била би, у овом случају, израда колор фотографија целе збирке.

* * *

Готово све наведене мере контроле, које предлаже превентивна конзервација, усаглашене су са процедурама које су већ установљене у Етнографском музеју. У циљу боље контроле услова чувања збирке, од кључне је важности перманентно усаглашавање пракси и процедура, у складу са новим сазнањима до којих се долази у области превентивне конзервације.

Превентивна конзервација је најефикасније средство дугорочног очувања културних добара. Она даје смернице за континуирану бригу о предметима, препоручује одговарајуће услове окружења за смештај у депо и за излагање, и предлаже одговарајуће процедуре за руковање, паковање и транспорт.¹¹

Препоруке за побољшање услова чувања

За смањење ризика од свих врста оштећења могуће је деловати у више праваца у лепези од побољшавања тренутног стања са мало улагања и за релативно кратко време различитим привременим мерама, преко средњих решења и санације у етапама, до потпуне реорганизације депоа. Предлози мера су распоређени по нивоима заштите, почев од смештајних јединица и амбалаже, преко простора за чување и излагање збирки, до зграде и окружења. Предлози су одвојени по целинама које се поклапају са десет фактора пропадања. Свака целина садржи ону врсту одговора – од пет постојећих (избећи, блокирати, детектовати, реговати и поправити), која је могућа за дату ситуацију. Део предложених мера већ постоји као пракса у Етнографском музеју, али се налазе у листи препорука ради бољег увида у комплексност и целовитост бриге о културним добрима.

1. Мере које се могу спровести у кратком року:

- редовна контрола свих параметара који утичу на стање збирке,
- одржавати чистоћу збирке керамике – препоручује се суво чишћење,
- одржавати чистоћу депоа средствима која не садрже сирћетну киселину, амонијак, хлор, фосфате и слично,

¹¹ American Institute for conservation, 1994. *Our Code of Ethics* <https://www.culturalheritage.org/about-conservation/code-of-ethics> Приступљено: 2. 11. 2023.

- за обезбеђивање стабилности полица и спречавање пада предмета услед земљотреса, на мобилијар хоризонтално поставити тракасте граничнике или канапе, на оптималној висини, према величини предмета,
- за одлагање више ситнијих предмета користити заједничку амбалажу, од инертних материјала, затвореног система, постављену тањим сунђерастим полиетиленом и бафером,
- одаљити предмете од грејних тела и сунчеве светлости, одвојити их од зидова, пода и таванице за око 10 см,
- витрине испод грејних цеви прекрити пластичном фолијом са горње стране,
- редовна провера грејних инсталација у депоу,
- испред депоа збирке керамике поставити отирач и редовно га чистити, као и цео околни простор,
- одржавати простор и уклањати непотребни материјал, унутра и око зграде,
- редовна контрола исправности електричних апарата и инсталација унутар зграде,
- редовна контрола и одржавање канала за одвод дренажних вода и олука за одвод атмосферских вода ван зграде,
- водити уредну и ажурирану документацију о предметима.

2. Средњорочне мере:

- конструисати носаче и подупираче који ће предметима обезбедити стабилност,
- све предмете са пода уклонити, оне који припадају збирци сместити на полице или засебна постоља, а оне који не припадају преместити на друго, адекватно, место,
- за велике и тешке предмете конструисати посебне носаче ради лакшег и безбеднијег манипулисања,
- по потреби користити одвлаживаче и овлаживаче,
- поставити мрежице на прозоре,
- поставити лепљиве баријере за штеточине на под код врата и на рагастов унутар депоа,
- редовне дезинсекције и дератизације на нивоу целе зграде,
- поставити систем за вентилацију са филтерима на бази активног угља.

3. Мере за које је потребно време:

- пројектовање и набавка новог мобилијара за комплетну збирку, тако да предмети буду затворени и лако доступни у витринама са провидним вратима,

- за крте предмете од непечене глине обезбедити амбалажу од водонепропусних материјала, са подупирачима и бафером,
- инсталирати систем за гашење пожара,
- поставити нова, сигурносна, противпожарна врата са два кључа,
- кречење депоа,
- свеобухватна санација простора депоа.

За све потенцијално опасне ситуације, којима би збирка керамике могла бити изложена, потребно је направити процедуре које би важиле као смернице у дефинисању поступака ради избегавања ризика или сабирања последица. Предлажу се три категорије:

- процедуре које се односе на регуларно одржавање збирке;
- процедуре које се односе на ванредне ситуације када се мора реаговати хитно да би се избегао катастрофални учинак фактора пропадања који би довео до оштећења или губитка културног добра;
- процедуре за конзервирање предмета од керамике према техничко-технолошким специфичностима свих наведених категорија заступљених у збирци.

Ове процедуре већ постоје у пракси али могу бити побољшане и допуњене, а потребно је и осавремењивати их у складу са развојем и новим сазнањима превентивне конзервације, као и искуством рада у Етнографском музеју.

Закључак

Када један предмет уђе у музејску збирку и постане културно добро, његова првобитна функција, она због које је направљен тада престаје и почиње нова – чување и приказивање чињеница из прошлости. Да би предмет могао да се користи као део музејске збирке, мора се спречити или макар успорити и ублажити његово неминовно, природно пропадање, односно, потребно је предузети мере и активности које су усмерене ка очувању предмета. Управо ове мере и активности које се дешавају без физичке интеракције са објектом представљају срж превентивне конзервације, чији фокус није усмерен на појединачне предмете, него је пре свега усмерен на збирку. Главни циљ превентивне конзервације јесте да до конзерваторске интервенције уопште не дође, да не постоји потреба за третманом, али да дуговечност предмета буде обезбеђена. У практичном смислу безбедно руковање, складиштење и управљање

збиркама, укључујући и планирање реаговања у случају ванредних ситуација, кључни су елементи у методологији рада превентивне конзервације.

Предмети од керамике углавном нису осетљиви на уобичајене услове у контролисаном музејском окружењу. Од десет фактора пропадања керамику највише угрожавају физичке силе, односно услед неправилног руковања, смештаја у депоу или у случају земљотреса може доћи до механичких оштећења, па чак и до ломљења предмета. Конзерваторским третманом се може вратити његов првобитни изглед, али биће нарушена његова структура и стабилност и због тога је потребно адекватно обезбедити предмете да би се избегла оваква ситуација. По питању крађе или вандализма, у условима сталног надзора у музеју и око зграде, готово да не постоји могућност те врсте ризика. Појава ватре, међутим, представља вишеструку опасност јер пре свега може угрозити људски живот. Иако ватра може оштетити предмет димом и чађи, она га не може уништити, јер керамика током настајања пролази кроз процес печења на високим температурама и постаје отпорна на њих. Ни у случају поплаве, керамика не би трпела велике последице јер као синтеровани материјал не раствара се у води. Ово се не односи на предмете који су остали непечени, на које би поплава имала катастрофалан учинак јер би се истопили у води. Као последица поплаве могла би се јавити повећана влажност ваздуха, у том случају, уз присуство загађивача, на керамичким предметима би се могао формирати слој прљавштине који би био хранљива подлога за микроорганизме. Код варијација температуре и RH ваздуха, керамика такође није много осетљива, а чак ни поменуто садејство неколико фактора пропадања не би довело до непоправљивих оштећења, посебно када се има у виду да се услови у депоу прате и контролишу, па би на време била примећена могућност појаве било какве деградативне промене на предметима, проузроковане високом влагом и загађивачима. Када је у питању количина светлосног и UV зрачења, керамика спада у неосетљиве предмете. Недавно је у депо керамике постављено ново LED осветљење које не емитује IR зрачење, тако да ни опасност од загревања више не постоји. Током последње ревизије, која је још била у току, у време писања овог рада, сви предмети су пописивани према смештајним јединицама у депоу. Спискови оних предмета за које је констатовано да се налазе на датим витринама и полицама, током пописа, сукцесивно су постављани на сваку смештајну јединицу. Такође, постоји списак предмета који се узимају на позајмицу, са одвојеним ставкама датума и разлога позајмице. Иако су сви предмети фотографисани у црно-белој техници, поновно фотографисање целе

збирке у боји, такође је једна од мера којима се чувају подаци о предметима, и која за потребе истраживања, омогућава лакши увид у фонд музеја. Све предложене мере су дате на основу анализе стања збирке и услова у депоу ради побољшања општих услова чувања.

Пропадање или губитак предмета умањило би, па чак и потпуно елиминисало његову могућност да врши своје музејске функције: да буде предмет истраживања и предмет излагања. У процесу непрестаног музеолошког унапређења рада на етнографском материјалу делатност музеја још увек захтева непрестани брижни однос према музејским предметима. Настојања да се културно добро сачува од пропадања, уравнотежена са потребама откривања и истраживања, представљају суштину превентивне конзервације.

Редовна контрола збирки, процедуре за све сегменте рада као и перманентна едукација запослених, стална је препорука превентивне конзервације.

Литература

- Бјеладиновић Јергић. Јасна 2001. „Етнографски музеј у Београду 1901–2001”. У *Зборник Етнографској музеја у Београду 1901–2001*. Београд: Етнографски музеј.
- De Guichen, Gael. 1982. „A challenge to the profession”. У *Conservation: a challenge to the profession*. Museum Vol XXXIV, N° 1, Paris. Доступно на: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000048438> Приступљено: 1. 11. 2023.
- De Ruijter, Martijn. 2010. „Handling of Collections in Storage”. У *Cultural Heritage Protection Handbook N°5*, UNESCO, Paris. Доступно на: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187931> Приступљено: 30. 10. 2023.
- Ђорђевић, Биљана. 2011. *Три лица традиционалне керамичке производње у Србији*. Београд: Народни музеј.
- Живковић, Весна. 2011а. *Стручна упућива за контролу услова у окружењу збирки*. Београд: Централни институт за конзервацију у Београду.
- Живковић, Весна. 2011б. *Стручна упућива за одлањање музејских предмета у депоу*. Београд: Централни институт за конзервацију у Београду.

- ICOM-CC. 2008. *Terminology for conservation*. Доступно на: <https://www.icom-cc.org/en/terminology-for-conservation> Приступљено: 31. 10. 2023.
- Libšer, Imfrid, Vilert, Franc. 1989. *Tehnologija keramike*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Marcon, Paul, modified. 2018. „Physical Forces”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/physical-forces.html> Приступљено: 23. 10. 2023.
- Милосављевић, Пеђа, Бајаловић Хаци-Пешић, Марија и Персида Томић. 1982. *Кашалот изложбе „Грничарство у Србији”*. Београд: Српска академија наука и уметности и Етнографски музеј у Београду.
- Michalski, Stefan, modified. 2018.: „Incorrect Temperature”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/temperature.html> Приступљено: 31. 10. 2023.
- Michalski, Stefan, modified. 2018. „Light, Ultraviolet and Infrared”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/light.html> Приступљено: 30. 10. 2023.
- Michalski, Stefan, modified. 2021. „Incorrect relative humidity”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/humidity.html> Приступљено: 31. 10. 2023.
- Стајевић, Бранислав. 1992. *Говор глинe*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Stewart, Deborah, modified. 2018. „Fire”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/fire.html> Приступљено: 30. 10. 2023.
- Strang, Tom and Kigawa, Rika, modified. 2022. „Pests”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/pests.html> Приступљено: 31. 10. 2023.
- Tétreault, Jean, modified. 2021. „Pollutants”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/pollutants.html> Приступљено: 31. 10. 2023.
- Томић, Персида. 1983. *Грничарство у Србији*. Београд: Етнографски музеј у Београду, Збирка 1.
- Томић, Персида. 1966. *Народна керамика у Југославији*. Београд: Етнографски музеј у Београду.

- Tremain, David, modified. 2020 „Thieves and Vandals”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/thieves-vandals.html> Приступљено: 23. 10. 2023.
- Tremain, David, modified. 2018. „Water”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/water.html> Приступљено: 31. 10. 2023.
- Филиповић, С. Миленко. 1951. *Женска керамика код балканских народа*. Београд: Етнографски институт, књига 2, посебна издања – књига 81.
- Henderson, Jane. 2011. „Preventive conservation in the UK: the past and the future”. Доступно на: https://www.academia.edu/11719330/Preventive_conservation_in_the_UK_the_past_and_the_future Приступљено: 31. 10. 2023.
- Waller, R. Robert and Cato, P. Paisley, modified. 2023. „Dissociation”. In *Canadian Conservation Institute*. Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html> Приступљено: 31. 10. 2023.

Извори

- „Our Code of Ethics”. 1994. In *American Institute for conservation* Доступно на: <https://www.culturalheritage.org/about-conservation/code-of-ethics> Приступљено: 31. 10. 2023.
- Етички кодекс за музеје*. 2007. Сарајево и Београд: Удружење ИКОМ – Национални комитет Босне и Херцеговине и Национални комитет ИКОМ-а Србије.
- Закон о музејској делатности. Службени гласник РС бр. 35/21. Доступно на: <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2021/35/2/reg> Приступљено: 17. 10. 2023.
- „Agents of Deterioration”, modified. 2017. In *Canadian Conservation Institute* Доступно на: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html> Приступљено: 23. 10. 2023.

Jelena Tucaković

ANALYSIS OF THE STATE OF THE CERAMICS COLLECTION
OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM AND RECOMMENDATIONS
FOR IMPROVING THE CONDITIONS OF STORAGE

Summary

The complexity of preserving cultural heritage, which is, among other things, reflected in the diversity of approaches of two professions – curators and conservators, has created the need for the application of preventive conservation. It is a systematic approach, which aims to minimize all risks to museum collections, while also making the object available, both for further study and for the audience. The complexity of taking care of museum objects in the work is shown on the example of ceramic objects. The first part shows a collection of ceramics and the conditions in which it is stored. Based on this, in the second part, storage conditions were analysed through a framework of ten factors of decay, introduced by the Canadian Institute of Conservation into the risk assessment method. The third part of the paper consists of summarized recommendations, based on which the risks that lead to the deterioration of the museum's holdings are mitigated or reduced.

Although ceramics can be considered as a stable material from the point of view of preventive conservation, because the number of factors of decay that can present a more serious threat is relatively small, it must be borne in mind that with the passage of time objects become more sensitive and therefore the tasks of preserving cultural property increase. Ensuring adequate conditions for the preservation of museum collections is the task of preventive conservation, which includes all indirect measures and activities that protect cultural heritage from deterioration. They are not carried out on the material or structure of the object, but in the environment in which it is located. This paper provides proposals for models of approach and activities in achieving the tasks of preventive conservation on a concrete example – the ceramics collection of the Ethnographic Museum in Belgrade.

Keywords: ceramic collection, preventive conservation, decay factors, museum object, storage conditions, risk avoidance, cultural property

Примљено: 24. 9. 2023.

Прихваћено: 9. 11. 2023.

*Арсеније Тодоровић**

КУЛТУРА ИСХРАНЕ ПИРОТСКОГ КРАЈА – ЗАПИСИ ИЗ СВЕСКЕ РЕЦЕПАТА СВЕТОЗАРА ИВАНКОВИЋА (1882–1960)

Један део материјалне компоненте кулинарске традиције представљају писани документи. У њима се проналазе упутства о начину припреме и сервирању гастрономских производа, као и са њима повезане одреднице. У овом раду ће бити приказан садржај сачуване свеске рецепата једног од познатијих угоститеља из Пирота са намером да се проученим материјалом допринесе изучавању локалне културе исхране као једној важној компоненти локалног и националног идентитета.

Кључне речи: Пирот, гастрономија, гастрохеритологија, рецепти, идентитет, посластице

Култура исхране представља врло важан сегмент етнолошких истраживања пре свега због свог неоспорног утицаја на идентитет једног народа. Овај утицај је добро препознат и описан од стране домаћих и светских аутора и углавном се темељи на чињеници да било која друштвена група једну од компоненти свог идентитета темељи на гастрономској традицији, која је „организована као низ чинова представљања, као норме и правила која почивају на класификацијама” (Радојичић 2012: 43). Храна одређује „наш” идентитет по више основа с тим да одредни-

* arsenije.todorovic@gmail.com

ца „наш” одређује шири појам који се односи на националне, просторно-временске, класне и религијске, али и компоненте и питања личног става и укуса (Радојичић 2012: 45).

Један део материјалне компоненте гастрономске традиције представљају писани трагови о начину припреме и сервирању гастрономских производа, који су врло често формиран и као свеске рецепата и разних белешки које доприносе аутентичности записа или дају специфична упутства стечена емпиријом о евентуалној бољој изведби неког поступка у припреми конкретног јела, пића или посланице. Рецепти (који подразумевају нормативе намирница и рецептуру припреме) су свакако прва асоцијација и полазна тачка у истраживању, неретко и сублимација истих, али у гастрохеритолошкој пракси то свакако није довољно, иако они најчешће представљају и једино сведочанство животног приступа, материјалног статуса, укуса и других компоненти идентитета. И сам Фројд наводи, у спомен на „старе дане Бечког круга”: „много је белешки са тих славних састанака о ономе о чему смо говорили; о ономе што смо јели – ништа се не зна” (Hilman i Bur 2005: 17).

Фотије Станојевић, описујући прилике у тек ослобођеном Пироту од Турака 1877. године наводи пример прославе крсне славе Светог архангела Михајла у породици Аранђела Станојевића – Трнског, где је забележен и јеловник. О тој прилици послужени су „вранишки сир, пилећа чорба, подварак са ћурком, гуска напуњена пиринчем са белим сувим грождем, прасеће и печење од јагњета сисанчета, трнска пита – баница, а на сто су изнете и татлије и баклаве, као и воће, бело и црно вранишко вино, кафа и дуван” (Лилић 2009: 104–105). Сличне и доста уопштеније приказе свакодневних, сезонских и славских јела опширно је описао Владимир М. Николић у својим делима¹, с тим да конкретних рецепата ни у једном делу нема, већ су дати другачији детаљни описи припреме и карактеристика јела.

Породица Иванковић је у пиротским приликама позната још с почетка XX века по механцијском послу. Браћа Петар и Тодор Иванковић су управљала кафаном „Златни плуг” од 1881. године, да би Тодоров син Светозар 1933. године срушио стару и подигао нову кафану (Панајотовић 2019: 167). Светозар Иванковић (1882–1960) је био образован човек и писао је краснописом. Сачувана је свеска² рецепата коју је лично на-

¹ Владимир М. Николић је култури исхране у пиротском крају посветио доста пажње у делима „Стари Пирот – етнолошке белешке из прошлости града” и „Етнолошка грађа и расправе из Лужнице и Нишаве”.

² Свеску је на увид пружио господин Миодраг Иванковић (унук Светозара Иванковића) децембра 2021. године, када је и обављен интервју о њеним особеностима.

писао, са занимљивом посветом: *својој снајки Љубинки за усйомену од свекра Светозара.*

Ова збирка рецепата представља веома важно сведочанство о томе који гастрономски производи (из групе посланица) су били познати у пиротском крају у периоду после турске владавине, а пре југословенске индустријализације, пре свега у градској средини, јер је укус становништва формиран посредством различитих култура³ и као такав интегрисан за гастрохеритолошка разматрања. У свесци рецепата највећу заступљеност имају посланице (које се могу груписати по врстама), што се може узети и као правило у записима ове врсте јер се посланице ређе припремају, а због количине састојака и начина припреме су компликованије од јела у свакодневној исхрани. Додатни мотив за записивање рецепата за десерте је и тај што се они чешће припремају о посебним приликама и очекивано је да буду стандардног квалитета и естетске форме, те сами записи неретко садрже једноставне илустрације или додатна појашњења кроз рецептуру припреме.

Садржина свеске рецепата

Свеска садржи 176 рецепата исписаних лепим рукописом и сваки рецепт је обележен редним бројем. На првих пет страна свеске налази се уредан садржај са редним бројем производа што знатно олакшава сналажење у истој и истовремено представља увид у основне групе производа, од којих највећи број представљају торте. Производи су кроз свеску, међутим, потпуно другачије поређани, без неког правила, осим код оних који су из исте групе и има их знатно више (торте, ролати, колачи и бомбоне). Овако формиран садржај је права реткост у рукописним документима ове врсте.

У свесци су наведени рецепти за **педесет шест торти**, десет врсти колача који се декларишу као „колач” и четири врсте ролата, што представља главне групе посланица. Додатно, ту су и рецепти за типичне оријенталне посланице које су у пиротској традицији исхране и данас присутне – татлије (додатно, „нишке” и „турске”), алва (обична, „шнит” и „цариградска”), раванија, урмашице, бардарице и суџуци. Поред тога, четири рецепта се односе на прављење бомбона (од кафе, воћа, „францу-

³ Формирањем локалне културе исхране бавио се аутор овог рада у свом делу „Традиција пиротске трпезе” (2021: 25–48).

ске – посне” и карамеле), четири на ролате, а остали рецепти се односе на преливе, глазури, филове, пите, ситне колаче, и, што је врло интересно, описани су сулц од дуња и „китникес” као две засебне рецептуре.

Остале врсте колача подразумевају кифлице, крофне, штангле, коцке, кугле, пуслице, кнедле, милихброт и комисброт, обланде, галете, сладолед и „брзо справљено и укусно пиће – коњак са јајима”.

Анализа садржаја рецепата

Рецепти су писани линијски, без одвајања норматива од рецептуре. Такав стил писања је сасвим познат и врло практичан а присутан је и у капиталним кулинарским делима тог периода – „Миџиницином⁴” и „Патином” кувару. Терминологија је карактеристична за тај период, сасвим разумљива, без дијалектизама. Карактеристични су следећи термини:

- *заљев*, који се односи и на прелив од ушпинованог шећера али и на засебан десерт
- *орај, милијроџ, комисјроџ*
- присутна је употреба речи *шне* за снег од беланаца, док се снег помиње понегде са акцентом на „казанче за снег” (кухињски инвентар)
- *салењаци*, односе се на салчиће, колаче од теста и сала пуњене пекмезом од шљива
- *зајорешине*, колач од обланди чији фил садржи „загоретину” односно карамелизован шећер

Састојци који се користе у рецептима су типични, „бакалски”. Присутне су индустријске обланде, јужно воће (од лимуна и наранџе сок и кора; урме), зачини (цимет, кора од ваниле и посебно ванилин шећер, каранфилић, ким), кестен, лешници, орах, бадем (врло често обарен, ољуштен, насецкан уздужно или истуцан), кукуруз (употребљен у рецепту за „карамеле” у сврху добијања скробне воде), кромпир, суве смокве, грожђе и шљиве, путер (без назнаке порекла или његове додатне обраде), масло, зејтин, маст, чоколада, лимонтус, желатин у таблама, пекарски квасац (чије се размеравање врши по вредности, нпр. „квасац

⁴ Четврто издање Великог српског куvara Катарине Поповић – Миџине је пронађено у напуштеној кући угледне пиротске породице Панајотовић (Бела Мачка), што представља својеврсну потврду утицаја српске грађанске културе исхране на пиротски крај. На једној од уводних страница овог дела руком је исписано да је исто својина Персиде Николићеве (Тодоровић 2021: 38).

за два динара”), мед, шећер, кафа, пшенично бело меко и оштро брашно, кекс (за „непечен ролат”), гриз, млеко и млеко у праху, кисело млеко, јаја, пекмез од шљива и кајсија, пиво, вино, ракија и рум, а за „после од ораха” је потребно одвојити 4 супене кашике „јаког сирћета од руже”. „Обрст” представља германизам за слатку павлаку и проналази се код рецепта за „карамел бонбоне”.

У рецепту за „татлије нишке” као састојак уочавамо цеђ, док се у другим рецептима наводи као састојак и прахак за пециво и сода бикарбона. У рецепту за припрему „турских татлија” је наведен интересантан савет на који начин водити испржену татлију из врелог уља – иглом.

Рецепт под редним бројем 120 се односи на десерт под називом „шунка”, а карактеристичним се издваја бојење масе за колач које се обављало кармином. Ова пракса није непозната и може се проналаћи и у „Патином кувару” (Марковић 1966: 410).

Процедура „штаубовања” (није наведена под тим називом у свесци) се уочава у већини рецепата (нпр. број 160 за тарту „Панама”), а представља премазивање посуде за печење машћу која се потом поспе брашном, што је и данас незаобилазна пракса у савременом посластичарству.

Под редним бројем 54 налази се рецепт за „остаклице”. Овај термин је у кулинарској литератури тог периода често помињан као синоним за глазуре за торте. У свесци се налази рецепт само за једну врсту остаклице (са иструганом чоколадом и једним беланцетом), док су глазуре поменуће у два засебна рецепта („од жуманаца” и „дупла”).

Од значаја је поменути и детаљ који се налази у рецепту за „Шарену тарту”, којим се саветује да се патишпањ може исећи ножем или канапом.

Рецепти често садрже кратка објашњења у облику компарација којим се дефинише квалитет одређених делова посланица или њихов коначни изглед. Рецепт за „слатко” као засебну посланицу се нигде не помиње, док се квалитет шпинованог шећера, најчешће, дефинише да буде „као за слатко”, а у рецепту за „Шам питу” шећер се шпинује „да се под прстима маже као туткал”. Беланци се углавном „измуте као за пуслице”.

Од целокупног броја рецепата, четири се односе на слане производе у које спадају „погачице са чварцима”, „штангле од сира”, „слани колачи” и „перци”. Рецептуре су једноставне – од киселог теста са пекарским квасцем и додацима који су садржани у њиховом имену.

Од специфичног инвентара у припреми посланица издваја се „шприц за татлије” и „апарат за сладолед”, који се пуни ледом и сољу, а механизам се покреће ручно, као и „воденица за месо”, дакле метални масивни млин који се такође ручно покретао.

Закључак

Значај приватних збирки рецепата има вишеаспектни карактер у гастрохеритолошким, етнолошким и ширим социолошким тумачењима. Укус, који представља резултанту више варијабли просторно-временског аспекта и који своју материјалну компоненту у облику избора одређеног гастрономског производа добија стављањем на папир (у облику записа, „рецепта” и то било ког формата) од стране домаћице или у кулинарство дубље укључене особе с намером да буде отргнут од заборава или истакнут у целом спектру свакодневних рецептура, представља носиоца гастрохеритолошких истраживања. Из тих записа се може тумачити каква је њихова структура, коме су намењени, која је терминологија употребљена, да ли имају економичан или ексклузивни приступ. Збирке рецепата такође садрже и лична упутства и утиске њиховог аутора, најчешће у облику додатих реченица на маргинама или између редова, чиме рецепт добија на значају и из чега се често стварају додатне варијанте производа.

У пиротском крају је процес чувања и репродуковања рецепата до савременог доба највише присутан у усменој форми, да би се тек у градској средини спорадично пронашао понеки запис, који се опет, из разлога личне сујете а ређе због очувања традиције, чува и полако бива заборављен. У усменом предању Пироћанаца присутни су веома значајни гастроентитети, који се у својој аутохтоној форми у којој су били припремани до индустријализације Југославије после Другог светског рата практично нису задржали, а они који јесу доживели су своје варијације уз употребу састојака и посуђа из трговине и уз употребу индустријског кухињског инвентара.

Збирка рецепата Светозара Иванковића значајна је због тога што се у неизмењеном облику могу проучити рецептуре за припрему посланица до 1960. године. С обзиром на то да се ради о посланицама препознатим у српској грађанској култури исхране (о чему сведоче општа терминологија и рецептуре које је забележила Катарина Поповић у издањима Великог српског кувара), ова збирка несумњиво представља вредан запис који би требао доживети и свој аутентични репринт⁵ са евентуалним реконструкцијама посланица.

⁵ Попут „Књиге старих кулинарских рецепата породице Новаковић” из Краљева или прилично детаљног преписа рецепата из Херцег Новог у делу „Дијалози за трпезом” и, коначно, дела „Бискупски сладопек” које представља препис свеске рецепата Алојза

Литература

- Лиљих, Б. 2009. *Знамениће личности старог Пироша*. Пирот: Музеј Понишавља.
- Марковић, С. 1966. *Велики народни кувар*. Београд: Народна књига.
- Николић, В. М. 1970. *Стари Пирош – етнолошке белешке из прошлости прада*. Пирот: Музеј Понишавља.
- Панајотовић, М. 2019. *Старе пиротске кафане и механе*. Пирот: Музеј Понишавља.
- Поповић-Мицина, К. 1911. *Велики српски кувар*. Нови Сад: Штампарија српске књијаре – репринт 1990.
- Радојичић, Д. 2012. *Дијалози за шпрџезом*. Београд: Службени гласник.
- Тодоровић, А. 2021. *Традиција пиротске шпрџезе – тасирохеријолошки водич кроз пиротски крај*. Пирот: Музеј Понишавља.
- Hilman, Dž., Bur, Š. 2005. *Frojdov kivar*. Beograd: Dosije.
- Цветаноска, В. 2018. *Књига старих кулинарских рецепата породице Новаковић*. Краљево: Народни музеј.
- Šenoa, Z., Šenoa, M. 1993. *Biskupski sladopek*. Zagreb: Školska knjiga.

Arsenije Todorović

DIETARY CULTURE OF PIROT REGION – RECORDS FROM SVETOZAR IVANKOVIĆ'S RECIPE BOOK (1882–1960)

Summary

A part of the material component of the culinary tradition is represented by the writings about procedures of cooking and the ways of serving gastronomic products and collaborating determinants. In this paper, a content of the notebook from one of the better-known Pirot's caterers will be presented with the aim to contribute, with such a material, to the theoretical basis for further local food culture research as one of the very important parts of the local and national identities.

Keywords: Pirot, gastronomy, gastroheritology, recipes, identity, deserts

Примљено: 24. 9. 2023.

Прихваћено: 9. 11. 2023.

Шеное (првог загребачког посластичара), а која се у породичној заоставштини породице Шеноа сматра посебно важном.

Прилози

шојига	оја	89	Прулиб од вашице	3.	Овладје од алојанаце	60	Позурга од жуљанаца	85
"	Жаксао	90	" " Токолада	4.	Меденаца	63	" дугла	96
"	Јабуне	92	Салана	113	"	119.	Катриц	125
"	Лешница	105	" Лоска	26.	Кортице токолада	65	" Комен	140
"	Сисквита	109	Кифрице од костака	9	"	115	Шуница	120
"	Царска	131	" " вашице	51	Пшшитар од алојанаце	112	Фришеци	121
"	Пларфон	133	" " жуљанаца	107	Карамеле	70	Урмашце	126
"	Меда	135	" " Луцие	116	"	72	Људе гешке	127
"	Лоска	20	Крофне	79	Векнице	71	Зављб од ораха	129
"	"	59	" Фршк	10	Котацице миската	91	Људце Косине	132
"	"	125	" Гусарске	128	" са шарулама	108	Матраме	134
"	" -I	137	Пасалице	15	Љуба шарула	81	Котацице аске	133
"	" -II	138	" " Вашице	11	Саланаца	94	Косицаца аске	142
"	" Зобин	110	" " Курске	53	Бео суз од дуња	85	Цисарска од крофнеца	14
"	" Шарска	136	Кифрице	15	" " Шва	86	Затофалице	14
"	" Вела	123	Писта меча	13	" Шинца	93	Људце од миског шевара	14
"	Кортице	1	" " "	112	Китанице	72	Парисер фондице	15
"	Корке	56	" " Френ	79	Пиранице	75	Штанске жучке	151
"	Полушесци	2	" " Шан	83	Токолада Френ	94	Салана од токолада	15

Слика 1. Садржај свеске рецепата

<p><u>8. Пруки колак</u></p> <p>Упитати 200 ф. масли, 1/2 кр. шећера, 8 жуљанаца и кошу од 1 мискога, све добро диграти и мешати 1/2 кр. брашна, 1 кошу белог вина и опет добро мучити. Додати снег од 8 овлаца, 1/2 кр. стелих ораха, сувог трошља, све то добро помешати и ставити на шпаци батри.</p> <p><u>9. Кифрице од костака</u></p> <p>1/2 кр. костака да се умувају и сачувају. Затим да се мешају 1/2 кр. шећера, па кад се дигнују сакупити коштацице од костака, скиме савагари и пречи мале крутице, затим се умувају у сакуну токолада.</p> <p><u>10. Пруки крофне</u></p> <p>1/4 л. миска са 120 ф. шугара, мало шећера да се тропнува, затим се дода 1/2 кр. три брашна, скиме се багари и пород јаја, једно по једно у тачнаку. Јаши, глицон води и стади на Френ од истога то:</p> <p>Френ се пречи 1/4 л. миска, 1 валитин брашна и 100 ф. шугара, да се тропнува, мило се млеко одвоји у млогу и мекне се 3 пашике брашна и жуљанаца, све се то</p>	<p>мешати и ставити у тропнувано млеко, када се здуене мекне се у тропну милом 100 ф. шећера, мекнати се добро и крофнују се се шесте филиј па орахово кошу.</p> <p><u>11. Пасалице - Киско</u></p> <p>1/4 л. шећа, 1/4 кр. масли дугејане, сиромашати мекати, врати савомално да биди на батри, додати брашно од Фришице. Кад се мекати омади мекати се 1 жуљанаца, једно по једно - пречи се пасалице и мекати и кад буду готове прелију се мекнованим шећером.</p> <p><u>12. Лоске кифрице</u></p> <p>125 ф. дигитованог шећера, 125 ф. барола, пага сам, мекати а тага мекати и 125 ф. сувог трошља са 125 ф. дугејане вода мекати, па све то мекати и сравити кифрице диграти у кристал шећера.</p> <p><u>13. Лоска шита</u></p> <p>200 ф. брашна на 210 ф. шугара, 210 ф. шећера и 1 узло јаја и 1/2 кр. мискога, кошу од мискога, млеко од батрионе и млеко миска замесити. Топрети на 1/2 дна у средни Френ. Упитати 1/4 кр. шећера</p>
--	---

Слика 2. Рецепти

ПРИКАЗИ

**ПРИКАЗ СТУДИЈСКЕ ИЗЛОЖБЕ И КАТАЛОГА
ЧИТАЊЕ БОЈА / *READING COLORS*, АУТОРА,
МУЗЕЈСКОГ САВЕТНИКА МАРИНЕ ЦВЕТКОВИЋ
(20. СЕПТЕМБАР 2023 – МАРТ 2024. ГОДИНЕ),
ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ**

Поводом 122. годишњице оснивања, Етнографски музеј у Београду је представио изложбу *Чишање боја*, аутора Марине Цветковић, музејског саветника. Ова изложба је настала у складу са савременим приступом музејској делатности коју је приликом отварања изнео директор Марко Крстић: „Етнографски музеј треба да буде жив, интерактиван, атрактиван, модеран, са моделима рекодираних традиције што примереније комуникацији са младима”.

Изложбу *Чишање боја* је отворио министар културе, госпођа Маја Гојковић, која је у обраћању истакла значај дуге традиције Етнографског музеја, његов престиж као једне од најважнијих установа културе у Србији у служби чувара културне баштине, традиције обичајних пракси, колективне меморије са митовима који су у самим темељима етничког и културног идентитета. Самим тим, Музеј нуди један од најлепших погледа у прошлост, а овом приликом и висок стручни допринос кроз пригодну изложбу *Чишање боја*.

Ауторка изложбе, музејски саветник Марина Цветковић, указала је на комплексност боја, њихов значај у српском традиционалном друштву, али и пожељну еколошку перспективу природног бојења текстила. Ауторка је истакла да „и у овим турбулентним временима брзих промена, у временима инстант културе, Музеј и даље успешно истрајава у својој основној мисији, али и у мисији истицања вредности као што су културни континуитет, истрајност, безвременост...”

Програм је започео дечији хор ОШ „Краљ Петар Први” са извођењем химне Боже правде; а затим су наступили, бурно прихваћени цез музичари, пијаниста и цез певачица, Васил и Марта Хаџиманов. У футуристичкој модној егзибицији, Филип Максимовић је повезао народну ношњу са ношњама разнородних култура у модеран мултимедијалан догађај.

Изложба *Чишћење боја* сагледава комплексан феномен боја са три аспекта – ширег антрополошког, значења боја у традиционалном српском друштву и технологија природног бојења текстила. Тема је илустрована кроз 68 природно бојених, функционално и просторно разноврсних текстилних предмета из збирки народних ношњи и Текстилног покућства.

Изложба је постављена на међуспрату, највећим делом у застакљеном галеријском простору у ком су садржајне целине сугестивно истакнуте и које се складно надовезују у заокружено штиво за течно читање боја. Концепт изложбе је просторно подељен на уводни део који започиње освртом на комплексност проблематике боја, њену присутност у природном окружењу и свету културе. Застакљени галеријски простор је подељен на пет целина у којима је фокус на појединачним (и њима сродним) бојама: црвена, зелена, црна, жута и плава. Сваки сегмент даје шири осврт на културну историју одређене боје кроз видео материјал са текстом који тече на позадини симболичког и асоцијативног садржаја. Легенде које објашњавају традиционални значењски аспект појединачних боја и пратећи ликовни елементи изведени су на белом панелу уз дискретну игру форми. Предметне легенде су минималистички означене бојама док је тематика технологије бојења, сировина за бојење, исписана контрастно у односу на подлогу одговарајуће боје. Свеукупно понуђено визуелно решење легенди по сегментима ненаметљиво олакшава усвајање сложених садржаја. Дobar пример илустративног дидактичког елемента су предметне легенде уз експонате изложене у витринама на којима је акценат на драгоценим, сачуваним народним називима боја. Бела позадина, адекватно осветљење и ненаметљив, индискретан суптилно интегрисан ликовни садржај успешно су допринели да брижљиво одабрани експонати, изузетне културне и ликовне вредности, дођу до пуног изражаја.

Изложба започиње обраћањем посетиоцу од кога се очекује да размишља о феномену боје и да сагледа једно другачије, првенствено културолошко и значењско читање боја. Кроз најаву, ауторка истиче и важан, ангажован еколошки аспект изложбе. Заправо, у најави се посетиоци позивају на изложбу где експонате чине текстилни еко предмети из 19. века, бојени органским бојама, а сугестивна крилатица – *ујознајше традиционално биљно бојење текстила као важан елемент нашеј еколошкој културној наслеђа* уводи нову димензију у приступу сагледавања текстилне баштине.

Као врстан истраживач комплексних појава и значења везаних за традиционални текстил, ауторка ангажовано приступа и проблему загађивања природе што је поткрепљено чињеницом да је текстилна индустрија, укључујући процесе бојења, данас по томе на неславном трећем месту у свету. Богатство изворне грађе о природном бојењу у фонду Етнографског музеја, дало је импулс ауторки да тражи одговоре на питања у контексту савременог еколошког приступа бојењу. Литература и музејска грађа су јој омогућиле све аспекте сагледавања природе и значења боје кроз општи културни развој, а у прединдустријском друштву код нас, симболичне и утилитарне функције боја, технологије природног бојења. Још су свежи трагови праксе народног бојења, постоје записи рецептура и сачувани су оригинални узорци материјала. Све је то чврста аргументација у прилог тенденцији оживљавања еко процеса бојења текстила.

Иако је примаран и сугестиван ток поставке подељен по бојама (црвена, плава, црна, жута и зелена) – сваки сегмент је заправо комплексна визуелно и наративно заокружена целина. У свакој боји упознајемо функционалне комадне текстилије непроцењиве споменичке баштине. Оне су осим наменске, формалне, естетске информације ... у овом концепту и извор за распознавање врста текстилних материјала. Упоредо су представљене биљне сировине коришћене за бојење, све документовано рецептима сакупљеним у теренским истраживањима 1950-их година.

Сарадњом са Музејом на отвореном „Старо село” Сирогојно, у ниши сале је представљена еко учионица са живописно илустрованим сажетим текстовима о бојама уз експонате, намотане кануре природно бојене вуне.

КАТАЛОГ:

Чишање боја / Reading Colors / аутор Марина Цветковић, издање Етнографског музеја у Београду, Београд 2023 (Београд: Чигоја штампа), 175 страна. Формат 21 x 21, тираж 300 ИСБН 978-86-7891-156-9

Каталог изложбе *Чишање боја* написан је као опсежна подршка и извор одговора у запитаности посетилаца у време док траје поставка. Пројекат функционише кроз примарно сазнајну, али добрим делом и естетску функцију поставке као централног садржаја. Стандард кратких и јасних информација пласира основну тематску линију и наводи на изложен предмет као фокус. А у њему је загонетна лепота која заводи и избија у први план. Доживљај је спонтан, потребан и благотворан. Али за дубок рационалан приступ ту су и прилике ауторског вођења. Ауторка објашњава специфична значења појмова, третмана боја током култур-

ног развоја, аутентичности као и функције боја на одређеним експонатама. Јер је и нашој савремености потребно освежавање колективне меморије где су народна знања и веровања из живота у прошлости посебно занимљива. Интерактиван ток, комуникација аутора са посетиоцима, осветљава дубине феномена читања боја.

Укупан обим публикације је 175 страна, у високом квалитету штампе у боји, на кунстдрук папиру. Укључено је 110 фотографија, две табле фотографија и пет табела. Списак коришћене литературе садржи 37 референци писаних ћириличким писмом; 14 латиницом и 10 на енглеском језику. Три необјављена извора, 5 извора са интернета и 14 података о сликовним прилозима са интернета.

Каталог је изложен у поглављима, према садржају:

Увод (Тумачење боја, Текстил и боје, Осврт на историју бојења текстила, Бојење предива у српској традиционалној култури, ПРИЛОГ – добијање катализатора, ПРИЛОГ – бојење конопље у комини);

Црвена боја (ПРИЛОГ – Сировине за добијање црвене боје, Црвена у српској традиционалној култури, ПРИЛОГ – Рецепт за добијање црвене боје у занатској произвоњи, ПРИЛОГ – Рецепт за добијање црвене боје код бојација, ПРИЛОГ – Табеле назива сировина за добијање црвене боје);

Плава боја (ПРИЛОГ – Биљне сировине за плаву боју у занатској произвоњи, Плава у српској традиционалној култури, ПРИЛОГ – Рецепт за добијање плаве боје, ПРИЛОГ – Табеле назива сировина за добијање плаве боје);

Црна боја (ПРИЛОГ – Биљна сировина за црну боју у занатској произвоњи, Црна у српској традиционалној култури, ПРИЛОГ – Рецепти за добијање црне (смеђе) боје (Х. Црниловић), ПРИЛОГ – Рецепти за добијање црне (смеђе) боје Етнографског музеја, ПРИЛОГ – Табеле назива сировина за добијање црне (смеђе) боје);

Жута боја (ПРИЛОГ – Биљне сировине за добијање жуте боје у занатској произвоњи, Жута у српској традиционалној култури, ПРИЛОГ – Рецепти за добијање жуте боје (Х. Црниловић), ПРИЛОГ – Рецепти за добијање жуте боје Етнографског музеја у Београду, ПРИЛОГ – Табеле назива сировина за добијање жуте боје);

Зелена боја (Зелена у српској традиционалној култури, ПРИЛОГ – Рецепти за добијање зелене боје (Х. Црниловић), Рецепти за добијање зелене боје Етнографског музеја у Београду, Табеле назива сировина за добијање зелене боје);

Закључак,

Reading Colors Summary,

Литература и ликовни извори.

Кроз каталог се стално преплићу етно-антрополошки студијски текстови и надовезују сегментима из технологије природног бојења, бојилима и катализаторима из народне праксе. Технолошка линија је пропраћена прилозима са рецептурама и табелама о сировинама за бојење. Поглавља прате каталогски делови, у сваком каталогској јединици садрже наглашене референтне податке за сегмент тематике.

Принцип је доследно примењен и кроз све сегменте, међу којима је главнина одабир текстилија по бојама. Каталог музејских предмета, великим делом из 19. века (фотографије са прецизном документацијом) посебно су вредан извор за проучавања текстила.

Резимирајући карактеристике изложбе *Чишање боја/Reading Colors* укључујући пригодне интегралне програме (ауторска вођења, радионице бојења природним бојама...) и Каталога *Чишање боја/Reading Colors*, недвосмислен је закључак да се наведени елементи пројекта складно употпуњавају у заокружен, репрезентативан допринос Етнографског музеја, ауторке Марине Цветковић. Како ауторка закључује, изложба и каталог показују како су природно окружење, али и култивисана природа донедавно били основ традиционалног текстилног стваралаштва. Текстил је бојен разноврсним биљем из окружења, те је намера да се јавност упозна са овом традицијом која се подразумева као значајан еко елемент. Важно је и питање еколошких потенцијала бојења природним материјалима, као могуће алтернативе у текстилној производњи. Овим пројектом се заговарају наменска истраживања укључујући експерименталне радионице за природно бојење предива.

Изложба *Чишање боја*, ауторке Марине Цветковић, може бити веома подстицајна у правцу јачања еко-перспектива, а каталог остаје трајан ослонац у многим аспектима истраживања нових биотехнологија.

Брајшислава Идвореан Сћефановић



Слика 1. Поставка изложбе Читање боја – црна



Слика 2. Поставка изложбе Читање боја – црвена



Слика 3. Поставка изложбе Читање боја – сировине и бојени узорци



Слика 4. Поставка изложбе Читање боја – ЕКО учионица: бојене кануре из радионица Музеја Старо село Сирогојно

ОСВРТ НА ИЗЛОЖБУ „НАСЛЕЂЕ: КОЛЕКЦИЈА ПРЕДМЕТА НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ”

У периоду од јуна до децембра 2023. године у Етнографском музеју у Београду одржана је изложба под називом „Наслеђе: колекција предмета Надежде Петровић”, аутора вишег кустоса Јелене Секуловић. Тиме је Етнографски музеј у Београду дао свој допринос у години обележавања 150. годишњице од рођења пионира српског модерног сликарства и једне од најангажованијих националних и културних посленика у Србији с почетка 20. века. У години прослављања велике уметнице и истакнуте националне хероине коју је подржао Унеско, Етнографски музеј се прикључио великом броју националних и регионалних установа културе које су у своје програме поставиле музејско меморисање личности и дела Надежде Петровић.

У центру наведених осврта на Надежду нашло се деконструисање њеног лика и богатог опуса, и то махом из доминантне историјско-уметничке перспективе. Стога се поставило питање – чиме би Етнографски музеј могао допринети већ у великој мери познатој биографији и поприлично истраженом ликовном делу истакнутог сликара Надежде Петровић. Сходно томе, ауторка изложбе је у фокус поставила расветљавање етнографске заоставштине Надежде Петровић као једног од сегмената за разумевање сликаркине свестране личности. Прецизније речено, ауторкино ишчитавање Надежде као колекционара – етнографа представља наставак истраживања њених претходница из Уметничке галерије „Надежда Петровић” у Чачку, које су у последње време ревитализовале Надеждину колекционарску делатност у светлости политика прикупљања и потоње употребе народних предмета.

Управо су Надеждина колекционарска делатност, али и *корисна* вредност прикупљених предмета уткани у идејне основе поставке изложбе. Презентација сакупљених објеката није замишљена као пуки скуп насумично прикупљених предмета, нити су презентовани као низ народних артефаката који деконтекстуализовани плутају у излагачком простору.

Уводна легенда „Наслеђе: колекција предмета Надежде Петровић” упућује у настојање ауторке да на свеобухватан начин прикаже Надеждину тежњу да кроз сакупљање предмета материјалне културе допринесе

правилнијем разумевању употребе вернакуларног наслеђа у изградњи модерног националног идентитета. Пратећи поставку кроз четири целине (која свака у називу садржи личну изјаву *Ја, Надежда*) упознајемо се са идејом изложбе да се изложени предмети контекстуализују у историјско време и стварни простор, који твори Надеждин лични хабитус.

Прва целина изложбе под називом „Ја, Надежда – ћерка и сестра” у складу је са устаљеним наративом – представљена је легендом, праћећом витрином и визуелним материјалом кроз који нас ауторка уводи у приватни простор угледне породице Петровић, у коме се склоност према народном изразу неговала са посебном пажњом и интересовањем. У жижи се нашла прича о кући породице Петровић у Ратарској улици на Палилули која је, у складу са општим тенденцијама грађанског слоја о примени фолклорних елемената у приватан простор, одсала многобројним предметима традиционалне културе. Као стециште учењака и уметника задојених националним идејама и идеалима ова угледна грађанска кућа поседовала је бројне ћилиме и делове народног руха, као и примерке кубурлија и фишеклија попут драгоцених сведочанстава ратничке опреме оријентално-балканског типа. Управо су они представљени у једној од витрина у оквиру поменуте целине упућујући посетиоца на породично наслеђе Петровићевих. Од посебног значаја за разумевање културног капитала ове грађанске породице, па и Надежде Петровић, чини се пласирање фотографије на којој је приказан гуслар окружен сестрама Петровић. Ауторка је вешто маркирала поједине делове народне ношње које су сестре носиле том приликом стављајући акценат на визуелизацију идеје коју носи поменута фотографија. Заједништво српског етноса окупљеног око фигуре народног гуслара видљиво је у комбинацији одевних предмета из Мачве, Тимочке Крајине, Кумановске области, Скопске Црне Горе у којима су обучене Зора, Јелена, Драгица и Анђа Петровић. Од свих одевних предмета на поменутој фотографији остале су само кошуља из Куманова и јелек из Мачве управо изложени у једној од витрина.

У наставку се долази до целине под називом „Ја, Надежда – поборник националног”, у којој се ауторка осврће на патриотски ангажман и интересовање сликарке за друштвено-политичке прилике у којима је живело српско становништво, а које је свој материјални обрис добило кроз сакупљање предмета из традиционалне културе српске провинције са територије Косова и Метохије и Северне Македоније. Појединачни предмети одеће из поменутих области као што су: кошуље, прегаче, чарапе, тозлуци, капа, учкур приказани у витринама, а сакупљани током Надеждиних путовања као једног од чланова Кола српских сестара,

значајни су сведоци и показатељи особености народног ношава српског живља под османском влашћу. Изложени примерци веза са рукава и скута женских кошуља рађени вештим рукама везиља косовско-метохијске регије, Скопске Блатије и Прилепског поља сведоци су Надеждиног интересовања према народним орнаментима које она носи још из породичног дома.

Наредни сегмент под називом „Ја, Надежда – колекционар народног” представља предмете које је сликарка сакупљала током трајања Прве југословенске ликовне колоније у Сићеву. Попут других, и ова легенда је веома информативна, те на концизан начин обавештава посетиоца о кључним идејним оквирима који су уткани у неку од Надеждиних сакупљачких стратегија. У витринама су изложени примерци народне ношње локалног становништва Сићева као вредна сведочанства сеоских одевних форми друге половина XIX века. Надежда Петровић је своје интересовање за народно рухо проширила на цео јужнословенски културни простор, те се стога на изложби могу видети: женски појас „склепанец” из Словеније, мушки појас „ремен” из Хрватске, као женска почелица из Далмације. Наравно, од 57 примера накита колико садржи Надеждина колекција, насталих у периоду од 17. до 19. века, изложена је неколицина вредних примерака наушница, гривни, пафти, прстења, а према ауторкином суду, својим се занатским умећем посебно истиче прстен столоват и пафте са приказом обнаженог бога Бахуса.

У поменутом одељку је испоштован концепт изложбе који подразумева да се изложени материјал и вербални сегменти (легенде) употпуне визуелним допунама. Тако су представљене: Надеждина уметничка дописница са представом пиротских ћилимарки из 1905. године и фотографски приказ сликарке у култној хаљини са косовским везом из 1908. године. Тиме је додатно контекстуализован материјал: преко приказа самог извођења најважнијег производа народне радиности – ткања пиротских ћилима, али и кроз Надеждину хаљину која се идентитетски повезује са народним духом кроз апликовање специфичног/традиционалног мотива.

У последњем сегменту изложбеног простора под називом „Ја, Надежда – поштовалац наслеђа” налази се особен панел који на визуелно пријемчив начин комуницира са посматрачем. Наиме, фотографија Надеждиног (Мештровићевог) атељеа у Паризу, настала око 1910. године као визуелна потврда сликаркине колекционарске страсти, али која се није врхунила у идеји самозадовољног гомилања ретких артефаката, већ је превасходно била у служби што израженије аутентичности ликовних дела, посебно оних из *србијанске фазе* која су дефинисана у контексту

визуелизације земље и народа. Истовремено су представљени артефакти обједињени као део колекције народне културе, о чему је Надежда и писала сматрајући да уметност није луксуз већ исконска структура народног духа, док је њена збирка требало да потврди јединственост народне традиције. Дакле, Надеждина колекција није замишљена као ексклузивни кабинет ретких предмета, већ као ангажовани скуп визуелних сведочанстава народног духа и његове материјализације у исконским предметима.

Ауторка је, као и у претходним целинама, визуелно маркирала предмете на фотографији из париског атељеа, те наведене артефакте изложила у једној од витрина, чиме је изведена мала представљачка минијатура као последица истраживачког поступка заснованог на историјском и компаративном методу.

Сама изложба се завршава симболичким изласком из изложбене галерије у простор сталне поставке Етнографског музеја, чиме је скренута пажња јавности на чињеницу да су на пољу сакупљања обележја материјалне културе с почетка 20. века заједно ходили Надежда Петровић и Етнографски музеј.

Свакако занимљив додаток на изложби представља краћи видео запис, односно интервју који је ауторка водила са Милошем Коларжом, потомком породице Петровић о породичном наслеђу и угледном дому Петровићевих.

Изложбу „Наслеђе: колекција предмета Надежде Петровић” прати каталог са текстовима Радивоја Бојовића и Јелене Секуловић, али и каталожка обрада целокупне етнографске збирке Надежде Петровић као вредан допринос у проучавању сакупљачких политика истакнутих појединаца с почетка 20. века.

Игор Борозан
Одељење за историју уметности
Филозофски факултет Универзитета у Београду



Слика 1. Приказ поставке изложбе „Наслеђе: колекција предмета Надежде Петровић” (аутор мр Ивана Масниковић Антић)



Слика 2. Деталј са изложбе „Наслеђе: колекција предмета Надежде Петровић” (аутор мр Ивана Масниковић Антић)

ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ „ПОГЛЕД ИЗА ЧИПКАНЕ ЗАВЕСЕ”

У периоду март–мај 2023. године, у изложбеној сали Етнографског музеја представљена је изложба Дома Јеврема Грујића – Збирка Шећеровић Цонић под насловом „Поглед иза чипкане завесе”, аутора Лазара Шећеровића, реализована уз стручну помоћ Етнографског музеја у Београду. Поменута изложба резултат је сарадње музеја и приватног сектора на пољу валоризације и презентације културног наслеђа из приватних фондова.

Кроз више од 90 изложених предмета из збирке Шећеровић и Цонић, постављених у различитим витринама, аутор је настојао стварању слике свакодневног живота истакнуте београдске породице дајући тако могућност публици за делимичну интерпретацију процеса модернизације и европеизације, као и улоге грађанства у поменутим процесима током друге половине XIX и прве половине XX века. Живот престонице сагледан кроз личне предмете, односно културно наслеђе породице Грујић и њихових наследника, омогућава увид у опште тежње српске друштвене елите ка европским културним моделима. Сам назив изложбе упућује на „поглед иза”, односно откривање приватног породичног простора док „чипкане завесе” представљају вешту алузију на приватност виших грађанских слојева.

Уводна легенда нас упознаје краћим текстом о идејној основи изложбе да се кроз одабир предмета који су красили породични дом стекне увид у приватни живот породице, као и процесе креирања породичне самопрезентације. У наставку се долази до друге, уједно и последње зидне легенде на којој је представљен Дом Јеврема Грујића као први приватни музеј који баштини више од 600 уметничких предмета, међу којима се налазе дела водећих српских сликара 19. века и прве половине 20. века, старо и ретко оружје из Првог и Другог српског устанка, намештај из XVIII и XIX века, дарови чланова краљевских породица, различита дипломатска преписка, предмети од сребра, порцелана и фајанса високе занатске израде. Осим поменутих легенди на зидовима је у хронолошком реду постављен одабир од 21 фотографије на којима су различите генерације женских чланова породице Грујић као својеврсна визуелна допуна слике о положају жена из виших друштвених слојева.

Породичне фотографије представљале су важну упоришну тачку у конструкцији грађанске репрезентативности и идентитета на коју је аутор јасно упутио.

У изложбеном простору, у 8 витрина, смењује се одабир употребних предмета који су послужили као обележја приватне и јавне сфере породичног дома. Обе приказане сфере давале су тон свакодневици породице Грујић, те су представљале средство у креирању идејних уверења (као што је припадност грађанској елити или/и припадност српском етносу) у оквиру приватности. Приватни простор породице презентован је у неколико витрина, од којих је први посвећен будоару као типично женском приватном простору у коме доминирају предмети попут чешљева, бочица парфема, различитих врста табакера, вечерње ташнице, лорњон. У наставку се долази до витрине са предметима коришћеним у култури вођења преписке као једног од важнијих видова друштвене комуникације, попут различитих писаљки, мастионица, упијача. Витрина је такође употпуњена предметима који су се налазили на радним столовима, као што су стони сат, рам за фотографију, вазе за цвеће. Следећи сегмент нас упознаје са јавном сфером, у којој је важно место имала породична самопрезентација видљива кроз излагање поклона добијених од чланова краљевских породица Карађорђевић и Обреновић и колекције шољица за кафу или чај из које су пиле истакнуте личности (краљица Наталија Обреновић, краљица Драга Обреновић, краљица Марија Карађорђевић, принцеза Олга Романов, принц Михаило Петровић Његош итд.) приликом посете члановима породице Грујић у простору салона породичног дома. Тиме је терен салона као „нов амбијент”, организован са намером примања гостију, постао јавни полигон за репрезентативност појединаца и породица у оквиру приватног животног простора. Осим излагања предмета који указују, и на неки начин потврђују, друштвено-економски статус породице, у салонима дома Грујићевих су редовно организована поподневна дружења, тзв. „матиней”. Различити облици друштвеног окупљања у простору породичног дома и међуљудске интеракције на њима биле су диктиране кроз западноевропске манире као пожељне моделе понашања појединаца и огледају се управо кроз одабир предмета који илуструју обичаје испијања чаја „на енглески начин” и кафе „на париски начин”. Феномен „организоване” доколице није видљив само кроз представу седељки (као типичне женске работе) већ је представљен и кроз сегменат посвећен картању, односно игрању брица (што је у дому Грујићевих било резервисано за мушкарце). Разлику у мушком и женском салону аутор је изразио стављајући сервисе за кафу и чај у засебне витрине који репрезентују женску страну доколице, док је витрина

у којој су предмети за бриц јасно осликавала мушку страну. Значајно, може се рећи и централно доминантно место на поставци, припало је презентацији банкет стола са устаљеним начином постављања који је укључивао различите врсте тањира и чаша, као и неизоставни мени, чиме се посетилац упућује на економски положај и друштвени статус породице, али и на промене које су се десиле у стамбеној архитектури претварајући оријенталне централне собе у трпезарије као нове просторе централности породичног живота. Салон и трпезарија су површински заузеле највећи део породичног стамбеног простора, што је аутор и назначио кроз поставку већег броја употребних предмета коришћених управо у поменутиим просторијама.

Процеси модернизације као и процеси формирања српске грађанске елите видљиви су кроз одабир предмета са стилским одликама одређене епохе и западноевропске израде, који јасно и недвосмислено указују на стремљења новонастале буржоазије ка све већем приближавању европским токовима остављајући оријентално наслеђе прошлим временима и ранијим генерацијама. Артифицирање ентеријера скупим употребним предметима (кристал, сребро, порцулан) представљало је још једно поље за исказивање добростојеће престоничке породице.

Поставка изложбе употпуњена је са неколико примерака стилског намештаја (комода, сточић, столица, лампа) и неколико уметничких дела (копија породичног портрета аутора В. Волкова и две слике Јелене Милојевић, унукe Јеврема Грујића) како би се сценски дочарала атмосфера породичног дома. Тиме је аутор, можда и нехотично, ставио акценат на све присутнију тенденцију коришћења покретног намештаја у београдским кућама 19. века за разлику од оријенталних навика у опремању породичног дома.

Искорак у поставци представљају пригодне легенде са сећањима аутора изложбе о одређеним предметима, догађајима или личностима у вези са изложеним предметима, што целој слици даје један додатни особени печат. Музејској публици је на тај начин омогућен увид у породично наслеђе из личне визуре припадника одређене епохе, ослобођено строгих музеолошких начела.

Уз изложбу је штампан каталог са краћим ауторским текстом двојца – Лазара Шећеровића и Бранке Цонић о Дому Јеврема Грујића и самој поставци у издању Етнографског музеја у Београду.

Јелена Секуловић
Етнографски музеј у Београду



Слика 1. Изглед поставке изложбе „Поглед иза чипкане завесе”
(аутор мр Ивана Масниковић Антић)



Слика 2. Витрина посвећена култури вођења преписки
(аутор мр Ивана Масниковић Антић)

ХРОНИКА

ОСВРТ НА 53. МЕЂУНАРОДНИ ФЕСТИВАЛ АМАТЕРСКОГ ФИЛМА „ЖИСЕЛ”

Крајем прве недеље у августу 2023. године, од 4. до 6. августа, одржан је 53. Међународни фестивал аматерског филма „Жисел” у организацији Дома културе Омољца. Филмска манифестација са дугом и непрекидном традицијом одржавања приказала је у такмичарском програму двадесет остварења, и то у подједнаком броју од десет филмова како на првој званичној вечерњој пројекцији, тако и последње вечери фестивала када су пре церемоније затварања додељене све награде. Селектори програма и уједно чланови жирија фестивала, који су одлучивали о наградама за приказане филмове на тему живот села, били су председник Милорад Милинковић, филмски редитељ и чланови Владимир Анђелковић, председник Центра аматерског филма Србије, Горан Матић, универзитетски професор и Марко Стојановић, музејски саветник у Етнографском музеју у Београду. Сви чланови жирија, свако у свом домену, били су, или су још увек, активни као аматерски филмски ствараоци, креатори или организатори филмских програма који су у вези са традиционалним и савременим животом села по коме је и сам фестивал ЖИВот СЕЛа добио назив. У том правцу посматрано, 53. издање такмичења аматерских филмских стваралаца показало је како фестивал доследно, већ преко пола века, спроводи политику подстицања аматерског филмског стваралаштва, као и подизања његове видљивости како би са ауторима и дометима била упозната и шири друштвена јавност.

Награде 53. Жисела додељене су остварењима: Гран При фестивала за филм „Дуленска штрапаријада”, аутора Живомира Жиће Михајловића из Велике Плане, прва награда за филм „Вумарлик” Луки Стефанову из Панчева, друга награда за филм „Сламарке: израда уметности од сламе”, ауторке Сандре Иршевић из Суботице, трећа награда групи аутора ШАФ Врање за филм „Крађа и прекрађа звона”. Специјалне награде по пропозицијама фестивала биле су за најбољу режију филма „Вумарлик” Луки Стефанову, за најбољи сценарио филма „Делиблатска пешчара будућим генерацијама” Бојану Војнову, за најбољу камеру у филму „Резанци с маком” Љубиши Тешићу, за најбољу монтажу у филму „Сламарке: израда уметности од сламе – веза између наслеђа, креативности и одрживости” Слободану Грбићу, за најбољи звук у фил-

му „Вумарлик” Максиму Крумесу, те напослетку награда под називом „Благоје-Буца Лупа” за најбољи приказани анимирани филм припала је Школи анимираног филма Врање (ШАФ ВРАЊЕ) за остварење „Де-дин шешир”. Описне награде 53. Жисела додељене су за најбољу женску улогу Исидори Бркић у филму „Вумарик”, портрету на филму Радивоју Илићу за допринос остварења „Стари ковач”, а потом и приказивању народних обичаја у филму Емилији Пешић за „Крила вила”, приказивању деце на селу Миони Милетић за филм „Завичај у оку сунца” и представљању старог и новог на селу Љубиши Тешићу за филм „У вину је истина”. Награде које су традиционално, самостално доделили Етнографски музеј у Београду и Етнолошко-антрополошко друштво, припале су на 53. Жиселу „За најбољи филм на тему традиционални живот села” аутору Живомиру Жићи Михајловићу за филм „Дуленска штрапаријада” (плакета Етнографског музеја у Београду и диплома) и „За најбољи антрополошки приступ животу на селу” аутору Петру Бачкоњи за филм „Див и трава” (плакета Етнолошко-антрополошког друштва Србије и диплома).

Поглед на дословно институцију аматерског фестивала Жисел, а поготово на овогодишње издање, превасходно усмерава чињеница како Етнографски музеј у Београду малтене од самих почетака фестивала аматерског филма додељује своју награду за најбољи приказани филм који говори о традиционалном животу села, а потом и то како је Етнолошко-антрополошко друштво препознало, између осталог, значај прегнућа аматера у контексту личног, ауторског, не ретко инсајдерског сагледавања како некадашњег, тако и данашњег живота на селу, и, самим тим, својеврсном антрополошком приступу преточеном у обиље информација читљивих из аудиовизуелног формата филмских остварења. Говорећи о тим двама наградама које представљају одраз неке врсте амалгама стручног/научног погледа антрополога и музејског етнолога, те на другој страни, ауторског доприноса оних који су филмове стварали, изванредно је значајно то да филмски забележене информације остају у архиви фестивала. Надаље, одлука о додели музејског, као и признања еснафског антрополошког удружења, указује на то како садржај награђених филмова задовољава етнолошко-антрополошке критеријуме за сагледавања теренских извора као валидних информација, те као таквих доступних за даља тумачења и стручну/научну употребу. Исто тако, целокупна продукција опредељена за званичне програме фестивала остаје доступна за преглед и већ поменуте различите домене у антрополошким интерпретацијама.

Посматрано у историјској перспективи развитка и промена у облику и садржају званичних програма Жисела, издање за 2023. годину поново је указало на то којим путевима су паралелни процеси развитка дигиталних технологија на једној страни, те драматичне депопулације и урбанизације сеоских средина на другој, утицали на текуће процесе промена вредносних система и критеријума фестивала, потом на циљеве и резултате његових организатора у промоцији традиционалног живота села и његових данашњих еманација. Подлога за такав став лежи у чињеници да преко четврт века учествујем у раду жирија, а нешто дуже радим као музејски стручњак у Етнографском музеју који се етнолошко-музеолошки бави народном културом традиционалних сеоских заједница. Напредак аудио-визуелних технологија, почев од ВХС система до данас филмској уметности доступних, а чак и за квалитетну продукцију достатних тзв. паметних телефона, подстакао је различите учеснике фестивала да се у слободнијој форми и, што је још значајније садржају, баве тематиком која Жисел издваја од сличних филмских манифестација. Већ назначена „технолошка револуција” на фестивалу је, рецимо, условила честу употребу дрона као средства за визуелно упечатљиво преношење атмосфере и информација које су аутори желели да истакну у својим филмски уобличеним порукама. На другој страни, дужина трајања филмова се променила због чињенице да доступна дигитална технологија за снимање (без значајних материјалних улагања), као и за рад аматера приступачни компјутерски програми филмске монтаже, омогућавају разраду основне приче. Такав приступ није у сваком остварењу омогућио аутору да се боље изрази, али, исто тако јесте у сваком случају оставио визуелни траг који етнологзи/антрополози и музејски стручњаци могу употребити као извор информација у својим истраживањима народне културе.

Подела награда на 53. филмском Жиселу показала је лепезу тема и приступа на основу којих се фестивал аматерског филма може интегрисати у шире поље комуникације за делатност заштите и очувања етнографског културног наслеђа којим се бави Етнографски музеј у Београду. У том правцу посматрано, Гранд При фестивала „Дуленска штрапариада” бави се једном од могућих активности локалних заједница да у новом формату друштвених окупљања потпомогну појединачне и целокупну сеоску економску добробит. Како је у питању тзв. традицијада, у овом случају такмичарска туристичка манифестација заснована на неком од облика традиционалног привређивања (за село Дулене то је некадашње превлачење дрвне грађе коњским запрегама) већ на први поглед се сагледавају релације народне и савремене културе сеоских заједница.

Остварење које се бави активностима буњевачког женског удружења за израду лутака од сламе „Сламарке: израда уметности од сламе” нам је, изузев саме вештине и производа, указало на један могући елемент за упис у Регистар нематеријалног културног наслеђа, да би, потом, филм „Стари ковач” говорио о старим занатима који изумиру, док се у филму „Делиблатска пешчара будућим генерацијама”, који се бави тематиком са подручја Делиблатске пешчаре филмским језиком назначавaju могућности за културни, сеоски туризам, као један од показатеља стања у савременом српском и војвођанском селу.

Други, рекао бих, сет приступа и тематских изазова назначен је првенствено тиме што су у питању млади аутори којима програмско опредељење Жисела није било у жижи када су претакали своје идеје и поруке у филмски уметнички и документаристички језик. Управо стога, вредност коју играној форми остварења „Вумарлик” додаје чињеница како је савременим средствима изражавања оживљен свет народних веровања у загробни живот, а потом он интегрисан у веровања проистекла из система вредности популарне културе, оставља простор за антрополошка посматрања и тумачења. Следећи домен у коме су се сусрели омладински аутори и народна култура био је анимирани филм „Крађа и прекрађа звона” у коме је обрађена једна фолклористичка тема из народне књижевности. Став како се анимацијом може говорити о темама традиционалног живота на селу предочен је и у остварењу „Дедин шешир”, а уопште чињеница како је Жири доделио награде анимираним филмовима оставила могућност за даље промишљање Жисела у контексту антропологије и етнографске музејске делатности. Треба рећи и то како су остварења „Крила вила” и „Завичај у оку сунца” у основи резултат међусобне интеракције ментора у школама и младих аутора и ауторки који су се под светлом њиховог педагошког ока бавили одређеним појавама у народној култури. Напоследку, посебан простор остављам филму „Див и трава” који је, дословно, проистекао из филмске мануфактуре породице Бачкоња. Млади аутор се у њему бавио екологијом, филозофијом и другим антрополошки занимљивим аспектима савременог окружења, те показао на који начин је могуће ауторским приступом усмерити пажњу шире заједнице не само на та питања, већ и на саму улогу породице у промишљању и тумачењу релација између сеоског и урбаног, традиционалног и савременог, свакодневног и неуобичајеног.

Марко Стојановић
Етнографски музеј у Београду

ОСВРТ НА МЕЂУНАРОДНУ КОНФЕРЕНЦИЈУ О НЕМАТЕРИЈАЛНОМ КУЛТУРНОМ НАСЛЕЂУ „КАЗАН КУЛТ КЛАДОВО 2023”

Манифестација „Казан Култ Кладово 2023” одржана у Кладову 26. и 27. августа 2023. године је значајан догађај посвећен заштити и очувању нематеријалног културног наслеђа, промовисању његовог значаја и едукацији стручне јавности и локалне заједнице. У организацији Библиотеке „Центар за културу” Кладово, а под покровитељством Министарства културе Републике Србије и локалне самоуправе, промовисана је улога нематеријалног културног наслеђа у заштити културног наслеђа, са фокусом на средњовековној тврђави Фетислам и Ђердап Унеско Геопарку.

Манифестација је одржана у два дана. У суботу, 26. августа, на платоу малог града у тврђави Фетислам, одржан је трибинско-уметничко сценски програм. Редитељ Небојша Брадић, председник Дунавфеста говорио је о фестивалу Капија Дунава, представљајући идеју о формирању привлачне визуелне репрезентације града и туристичког одређишта, док је професорка Милена Драгићевић Шешић, члан Националне комисије Унеско, говорила о културном наслеђу у функцији културног туризма. Такође, публици су представљене и књиге *Оксфордска историја хришћанства* (2023) и *Оксфордска историја ислама* (2016) о којима су говорили Смиља Марјановић Душанић, Александар Савић и Зоран Хамовић. После трибинског дела програма, публика је уживала у концерту Љубише Јовановића и Београдског гудачког квартета.

У недељу, 27. августа, у барутани тврђаве Фетислам одржана је међународна конференција „Улога нематеријалног културног наслеђа у интегративној заштити културног наслеђа на примеру средњовековне тврђаве Фетислам – Ђердап Унеско Геопарка” која је обухватила широк спектар тема, укључујући више од две десетине стручњака који су имали прилику да размене идеје и искуства, обогаћујући на тај начин разумевање значаја очувања нематеријалног културног наслеђа.

Велики број стручњака из различитих области допринео је значају овогодишње конференције. Пре свега, Жаклина Николић, директор Библиотеке „Центар за културу” Кладово, као домаћин и главни организатор догађаја поздравила је присутне. Сама конференција одржана је

у два блока. У првом делу је Небојша Брадић говорио о улози уметника и уметничких организација у ревитализацији културног наслеђа; потом је историчар уметности Ирина Суботић говорила на тему „Покретно и непокретно наслеђе: од локалне и регионалне до светске баштине”; Миодраг Табачки, сценограф, члан Српске академије наука и уметности говорио је о тврђавама као просторима спектакла, наводећи конкретне примере свог рада. Вера Павловић Лончарски, историчар уметности је излагала на тему „Тврђаве на Дунаву: Београдска тврђава – очување духа места”; историчар Смиља Марјановић Душанић говорила је о историјском контексту дунавске границе, на примеру тврђаве Голубац, док је историчар Александар Савић говорио о теми „Тврђава Фетислам: хришћани и муслимани на Дунаву у освит модерног доба”. Директор туристичке организације Велико Градиште, Дајана Стојановић, говорила је о Рамској тврђави; Маја Вукадиновић, медијски стручњак излагала је о перспективама развоја филмског туризма у дунавском региону у Србији, док је Љиљана Манић, професор на Високој школи социјалног рада говорила о теми „Бедеми Фетислама – сведоци времена траже публику за нову причу”. Додатни значај конференцији чинећи је међународном допринели су учесници из Румуније, научни истраживач и музеограф Регионалног музеја „Гвоздена врата” у Дробета Турну Северину – Мариан и Оана Негоа, који су говорили о римској и средњовековној тврђави у Дробета Турну Северину.

На самом почетку другог дела, Данијела Филиповић, координатор Центра за нематеријално културно наслеђе Србије при Етнографском музеју у Београду, говорила је о значају међуинституционалне и међусекторске сарадње за очување нематеријалног културног наслеђа. Из Етнографског музеја у Београду учествовали су и др Милош Матић, музејски саветник и председник Комисије за упис у национални регистар НКН, који је говорио на тему „Економски и друштвени изазови у очувању нематеријалног културног наслеђа”, затим др Марко Стојановић, музејски саветник, који је говорио о потенцијалу културног туризма у оживљавању наслеђа Фетислама и нематеријалног културног наслеђа Ђердапа и кустос Катарина Селенић, која је излагала на тему „Културно-уметничка друштва као могућност очувања нематеријалног културног наслеђа и промоције завичајне баштине”. Поред поменутих, из установа заштите су учествовали још и Снежана Шапоњић Ашанин, саветник етнолог у Народном музеју у Чачку, регионални координатор за нематеријално културно наслеђе за централну Србију, која је говорила о сабору трубача у Гучи као потенцијалу за коришћење нематеријалног културног наслеђа у Србији; затим из Народног музеја у Зајечару

музејски саветник Сузана Антић и Бора Димитријевић, који су говорили о очувању и одрживости нематеријалног наслеђа на примеру Felix Romuliane. Директор Музеја Крајина из Неготина, Ивица Трајковић је говорио о улози музеја и библиотеке у промоцији културног туризма и нематеријалног културног наслеђа; др Виолета Стојменовић, библиотекар саветник Народне библиотеке у Бору излагала је на тему „Невидљиво или нежељено? Наслеђе између пракси и артефаката на примеру програма Народне библиотеке Бор”. Јелена Бујдић Кречковић, представник Геопарка Ђердап говорила је о теми „Нематеријално наслеђе: гастрономија, митови, легенде и обичаји као туристички потенцијал Националног и Ђердап Унеско геопарка”; потом је Владимир Нојковић, директор туристичког простора Лепенски вир излагао о раду Лепенског вира у простору Геопарка Ђердап, а за крај Невенка Болдорац, помоћник председника општине Кладово, говорила је о ревитализацији средњовековне тврђаве Фетислам у Кладову. Скупу је присуствовала и Душица Живковић, музејски саветник у пензији, члан Националног комитета за нематеријално културно наслеђе.

На конференцији, као што можемо видети из наведеног, стручњаци из различитих области представили су инспиративне радове и истраживачка деловања. Спој другачијих перспектива и разговора на различите теме пружио је драгоцен увид у богатство и комплексност ове тематике. Нематеријално културно наслеђе игра кључну улогу у обогаћивању и заштити културно-историјског наслеђа, те је интегративни приступ неопходан за потпуну заштиту и очување нашег богатог наслеђа.

Катарина Селенић
Етнографски музеј у Београду



Слика 1. Трибинско-уметничко сценски програм
(Библиотека „Центар за културу“ Кладово)



Слика 2. Учесници Међународне конференције о нематеријалном
културном наслеђу (Библиотека „Центар за културу“ Кладово)

ICOM COSTUME'S ANNUAL CONFERENCE (2023)
НА ТЕМУ *ALL THE COLORS IS BLACK*
(СВЕ БОЈЕ ЦРНЕ)

У склопу обележавања 60 година од успостављања Иком секције за костим у Националном музеју Шкотске, у Единбургу у Шкотској, у периоду 25. 9–27. 9. 2023. успешно је реализована редовна годишња конференција ICOM Costume's annual conference (2023). Тема овогодишње манифестације била је *All the Colors is Black* (Све боје црне).

Иако се црна боја технички не сматра бојом, јер научно представља одсуство сваке светлости, она је у 20. веку добила статус црне боја првенствено због богатства културолошких значења. У самом позиву организатори су се осврнули на значај црне и на њена бројна, често и амбивалентна значења. Црна је злокобна – повезана је са ноћима, смрћу, грехом и злом. Она је и озбиљна, означава ауторитет, поштовање, марљивост. Црна означава понизност, скромност и често чини основну боју одеће верских редова. Црна је и бунтовна боја и обележје је анархиста, панк и готик супкултура. Црна је софистицирана, али и елемент еротике. Она је и побожна и изопачена.

Парадоксална значења црне боје имају дугу историју у одећи и текстилу. Стога је био велики изазов и инспирација организаторима за организацију овог значајног научног скупа посвећеног црној боји.

Конференција је званично отворена 24. 9. 2023. у Franch Institute of Scotland. Излагање радова је било организовано у сали за конференције Националног музеја Шкотске.

Учесници, у највећем обиму чланови Иком комитета за костим су током три дана имали прилику да присуствују презентацијама које су приредили различити профили стручњака за текстил: дизајнери, кустоси, професори са универзитета, истраживачи из научних института, независни истраживачи и сл. Различити контексти црне боје сагледани су кроз 32 рада презентована у оквиру осам панела посвећених разноврсним тематским целинама.

Први дан је био најамбициознији – изложено је 17 радова. Два панела су била посвећена друштвеном контексту црне боје, затим је уследио панел посвећен духовном (спиритуалном) аспекту, а дан се завршио

презентацијама посвећеним црној боји са аспекта музејских колекција, тематских изложби и сталних поставки.

Други дан су обележиле две сесије посвећене теми Церемонијална црна са акцентом на венчања и жаљења. Изложено је седам инспиративних радова након којих су уследиле занимљиве и конструктивне дискусије.

Трећи дан је започео панелом посвећеном теми Модни идентитети, а последњи панел, уједно и завршни на конференцији био је посвећен технологијама добијања црне боје.

Секција за костим Националног комитета Србије Иком коју води Драгиња Маскарели, била је успешно представљена са два рада. Првог дана реализована је презентација *From All the colours to black: Introduction of Black Colour into the Serbian 19th Century Nacional Costume*, аутора Драгиње Маскарели, Музеј примењене уметности у Београду и Јелене Секуловић, Етнографски музеј у Београду. Презентацијом богато илустрованом музејском грађом, уметничким портретима представника грађанске класе и фотографијама музејских предмета, ауторке су истакле заступљеност, значај и специфични значај црне боје у српском грађанском националном костиму.

У последњој сесији на Конференцији Етнографски музеј се представио са још једним радом – *Black in Serbian Tradicional Textile Handiwork* аутора Марине Цветковић, музејског саветника. Истакнута су знања и умећа која су била примењена у традиционалном бојењу предива у црно али и сачувани реликти архаичног ритуалног понашања.

Током трајања конференције организатори су приредили и богат пратећи програм. Домаћини су организовали обилазак делова Националног музеја Шкотске чији се зачетак везује за крај 18. века и оснивање Друштва антиквара Шкотске. Указом владе део њихових колекција прераста у Национални музеј Шкотске. Друга значајна институција која чини основ Музеја је Краљевски шкотски музеј (1904). Он је настао прерастањем Индустријског музеја Шкотске (1861) у Единбуршки музеј науке и уметности (1858) да би се коначно 1904. године формирао Краљевски шкотски музеј. Спајањем ових двеју институција уз мењање музејских објеката и реконструкцију коначно је музеј и физички обједињен и отворен 2011. године. У 16 галерија представљени су предмети и теме везане за археологију, геологију, природну историју, технологију, уметност, културе света. У посебној згради је представљена национална историја и култура Шкотске.

Музеј годишње посећује преко око 1 700 000 посетилаца.

Једна од привилегија учесника скупа била је посета студијској изложби, која се тематски надовезује на конференцију *Little black dress* (1. јул – 29. октобар 2023).

Аутор изложбе је била Georgina Ripley, главни кустос Музеја за модеран и савремени дизајн при Одељењу за светску уметност, културу и дизајн. Уједно, ауторка изложбе је била и један од главних организатора скупа у Единбургу. Изложба *Little black dress* је посвећена парадоксима црне боје представљеним у *малој црној хаљини*, који су инспирисали многе познате светске дизајнере. Она повезује традицију и иновацију, моду и антимоду, а појављује се као радикална мода за 21. век. Изложба започиње малом црном хаљином коју је 1926. дизајнирала Коко Шанел, радикално модерном хаљином инспирисаном мушком модом. Ова, за то време антитрадиционална женска хаљина је опстала кроз наредни век, преобликујући женску силуету и родне границе у моди.

Изложба проширује поглед на црну боју кроз интерпретацију мале црне хаљине значајних дизајнера и сагледава сву разноврсност њених значења: побожност, поштовање, ауторитет, побуну, софистицираност, сексуалност, али и перверзију. Изложба је постављена у три изложбене сале у којој су представљене по три тематске целине. На њој је заступљено преко 60 предмета које су дизајнирали најзначајнији дизајнери 20. века – Коко Шанел, Џин Мур, Кристијан Диор, те савремени дизајнери Гарет Пуг, Симон Рох, Александар МеКвин...

Другог дана организатори су приредили студијски обилазак текстилних збирки које су измештене у савременим, наменски грађеним депоима у удаљеном делу Единбурга. Кроз обилазак зграде учесницима су представљени највиши степен имплементираних сигурносних мера, савремени физички услови за чување предмета, а конзерватори за текстил су нам представили најновије методе чувања текстила.

Према плану организатора трећег дана је био приређен одлазак у Глазгов, у обилазак Барел колекције смештене у Pollok Country Park. О овом музеју смештена је једна од најзначајних приватних колекција које су сакупили Сер Вилијам Барел (1861) и његова супруга Лејди Констанс, а коју су 1944. године поклонили граду Глазгову. Збирка садржи више од 9.000 предмета које су ови посвећени колекционари сакупљали цео живот. Између осталог, вредно је издвојити једну од најзначајнијих колекција кинеске уметности у Великој Британији, римске скулптуре, египатску грнчарију, средњовековни витраж, оружје, али и преко 200 таписерија које се сврставају међу најзначајније у светским оквирима, као и слике реномираних француских уметника из 19. века попут Монеа, Сезана и Дега.

Под управом добротворне организације Glasgow Live, након великог реновирања музеј је поново отворен у октобру 2022. Барел колекција је након тога изложена у инспиративној згради која је у потпуности уклопљена у околни пејзаж Pollok Country Park, чиме је најзад испуњена жеља и захтев донатора. На овој модерној, интерактивној, приступачној и инклузивној изложби на иновативан начин представљени су предмети ликовне и декоративне уметности. Све наведено је утицало на то да Барел колекција буде проглашена за Музеј године 2023. у класи Музеја уметничког фонда и да добије престижну награду.

Марина Цвејковић
Етнографски музеј у Београду



Слика 1. Отварање ICOM Costume Conference 2023



Слика 2. Презентација рада Д. Маскарели и Ј. Секуловић



Слика 3. Национални музеји Шкотске – Галерија Наука и технологија



Слика 4. Изложба *A Little Black Dress*



Слика 5. Део изложбе у Burrell Collection, Глазгов

ИЗВЕШТАЈ О РАДУ XXXII МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА

XXXII међународни фестивал етнoлoшкoг филмa одржан је у време-ну од 29. септембра до 3. октобра 2023. године. Главни програми при-казани су у биоскопској сали Етнографског музеја, док су се пројекције специјалних програма одржале у „Сали Макавејев” Југословенске кино-теке.

Одлуком Савета Фестивала Владимир Перовић је и ове године био селектор нашег фестивала, а за чланове жирија одабрани су Алесандра Татић, антрополог и режисер (добитник Гран прија на 31. МФЕФ-у), Ро-мина Занон, визуелни уметник и уметнички директор фестивала крат-ког филма River Film у Падови и Давор Борић, режисер и дугогодишњи учесник фестивала. Чланови Савета Фестивала су били: др Слободан Наумовић, Илија Церовић, Саша Срећковић и Иван Максимовић, као и директори Етнографског музеја у овом периоду: Тијана Чолак-Антић Поповић и, затим, Марко Крстић.

Позив за учешће на овогодишњем Фестивалу етнолошког филма упућен је 1. марта, а трајао је до 30. априла 2023. Укупан број прија-ва за фестивал већи је него прошле године, што се може тумачити као успех на пољу видљивости фестивала међу самим ауторима. Платфор-ма *Филм фривеј* (*FilmFreeway*) поново је заслужна за највећи број прија-ва: њих 1820 пристигло је овим путем, док је пријава путем електрон-ске поште било 116. Треба напоменути да је велики број пријава био дуплиран, што чини пријављивање преко *Филм фривеја* свакако далеко релевантнијим методом пријава данас. Подразумева се, као и у првој години употребе ове платформе, велики број пријављених филмова није испуњавао основне критеријуме фестивала, мада је удео ових филмова мањи него раније.

Напоследку, за Главни такмичарски програм изабран је 31 филм, за Студентски програм 8, као и за Панораму. Укупно је међу селекованим филмовима било продукција из 26 земаља. Панорама је први пут била посвећена искључиво домаћем филму, на предлог селектора који је ис-такао нетипично велику бројност домаћих филмова међу пријављенима и жељу да се на неки начин овај тренд препозна и награди.

Специјални програми

Поред 47 селектованих филмова, приказано је осам филмова у оквиру специјалних програма, што чини да је укупан број приказаних филмова 55.

На овогодишњем Фестивалу етнолошког филма приказана су два специјална програма:

- 1) Више од жанра – програм посвећен домаћим култним играним филмовима чији су радња, ликови, сценографија и др. утемељени у локалној етнолошкој грађи. Уз консултацију са проф. Божидаром Зечевићем, теоретичарем и историчаром филма, одабрани су следећи филмови који су приказани хронолошким редом, дан за даном: „Чудотворни мач” (1950) Војислава Нановића, „Карађорђева смрт” (1984) Ђорђа Кадијевића и „Искушавање Ђавола” (1989) Живка Николића. После пројекције филмова одржани су краћи разговори које су водили проф. Слободан Наумовић са катедре за етнологију и антропологију Филозофског факултета УБ и проф. Зечевић. У разговору након филма „Чудотворни мач” учествовао је и Зоран Стефановић, драматург – сценариста и истраживач.
- 2) Космос Рома – истоимени серијал у продукцији РТВ Војводина и Кластера креативних индустрија Војводине, у режији Бојана Дакића. Бојан Дакић је пријавио филм „Тражиш Бога, нађеш све”, али је селектор имао прилику да погледа цео серијал и предложио је да се он прикаже у интегралном облику, са чиме се аутор серијала сложио. Пет филмова серијала је приказано истог дана.

Пре свега због програма играног филма, али и ради наглашавања драмских аспеката документарног филма, овогодишњи Фестивал етнолошког филма је носио слоган „Живот као на филму”.

Отварање Фестивала одржано је у приземном делу сталне поставке Етнографског музеја. Фестивал је отворио режисер Ђорђе Кадијевић, чији је филм „Карађорђева смрт” приказан у оквиру специјалног програма „Више од жанра”, а чији опус карактерише ослањање на етнолошку грађу.

Према доступној евиденцији, фестивалу је присуствовало преко 1000 посетилаца, што представља увећање у односу на претходну годину. Као и до сада, прецизан број није могуће утврдити услед чињенице да је улаз бесплатан и да се никакве карте не издају, па ни бесплатне.

Партнери Фестивалу су били Југословенска кинотека и РТС. У Југословенској кинотеци су реализоване пројекције специјалних програма, док га је РТС медијски подржао емитовањем фестивалског трејлера, прилозима и гостовањима у програмима телевизије и радија, као и продукцијом полчасовне емисије о њему у склопу научне редакције. Емисија је приказана првог децембра 2023. године. Такође, РТС је репарирао траку на којој се налазио филм „Карађорђева смрт“ и дигитализовао га за потребе пројекције након завршетка фестивала.

Реализацију фестивала помогли су амбасада Португала, амбасада Бразила, односно културни центри поменутих земаља. Подршка се односила на преузимање трошкова доласка и боравка редитеља из тих земаља.

Организација и реализација

Планирање, организацију и реализацију Фестивала радио је тим у саставу: Саша Срећковић (координатор Фестивала), Иван Максимовић (секретар Фестивала), Милица Јовановић (подршка у организацији и техничком уређивању каталога) и Маријана Јовановић (координација студената на пракси). Директор Фестивала Марко Крстић је усмеравао и својим саветима и идејама утицао на коначни изглед који је наш фестивал имао.

Поред ужег фестивалског тима, реализацију су омогућили спољни сарадници на кључним позицијама на којима недостаје експертиза фестивалског тима или време неопходно за реализацију послова.

Фестивалски сајт (www.etnofilm.org) је, већ трећу годину за редом, уређивала Марина Микић. На сајт су постављани промотивни материјали као и саопштења након отварања и затварања фестивала, при чему су текстови постављани на енглеском и српском језику (оба писма).

Видео материјал за промоцију Фестивала израђивао је, као и претходне године, Сретен Вуковић. Направљена су два промотивна трејлера: један за главну селекцију, а други посвећен искључиво специјалним програмима.

Промоцију Фестивала на друштвеним мрежама радила је Марина Микић. Кампања је започела 29. 8. са најавом конференције за штампу, а интензивирана након дана музеја, 20. 9. 2023.

Такође, у склопу студентске праксе у реализацији Фестивала учествовало је укупно осамнаест студената Филозофског и Филолошког фа-

култета, од којих је двоје студената етнологије и антропологије, Александар Пашалић и Душица Шпоња, учествовало и у организационим пословима месец дана пред сам догађај.

Као и претходне две године, за реализовање пројекција у кино сали Етнографског музеја ангажован је студент завршне године археологије Андреј Златовић, а помагао му је студент завршне године етнологије и антропологије Павле Бањац.

Конферансије отварања била је Теодора Де Лука.

Каталог Фестивала уређивао је и ове године Иван Максимовић, а дизајнер је била Тамара Ристановић. Коришћен је визуелни образац који је осмислила за претходно издање фестивала, па је то решење пренето на све визуелне елементе.

Настављена је пракса ауторских текстова који се баве практичним проблемима и искуствима снимања етноантрополошких документарца, па су тако овом издању допринеле ауторке прошлогодишњег добитника Гранприја: Елунед Зое Ајано, Грета Раулеак и Алесандра Татић, текстом „Правити домовину од воде и бетона: есеј о емоцијама на терену”. Уводну реч каталога написао је Иван Максимовић. Превод је радила Даница Поповић, а лектуру Наташа Вуловић Емонтс.

Штампани су и програмска сатница (уметнута у каталог и дељена засебно), плакат, *roll-up* банери и налепница са оквиром за екран постављена на један од излога Етнографског музеја са стране Узун Миркове улице. Налепница је осмишљена тако да представља Фестивал генерално и да може да стоји, заједно са укљученим екраном на ком се приказују трејлери различитих филмова, током целе године.

Такође, поново је рађена услужна штампа и за поклоне учесницима и пријатељима фестивала: на памучне торбе и нотесе малог формата штампан је лого фестивала.

Захваљујући потпуној или делимичној подршци горепоменутих амбасада и института, Фестивалу су присуствовали Едуардо Лирон из Бразила (аутор филма „Тучење кукуруза”), Катарина Алвес Коста (ауторка филма „Марго”). Музеј је сносио трошкове превоза и боравка чланова жирија, као и трошкове боравке гостију који су одлучили да допутују о сопственом трошку: Дорна ван Роуверој (ауторка филма „У потрази за Енок”) и Тамуна Кохреидзе (ауторка филма „Бити краљица”). Напоследку, трошкове пута и боравка су у потпуности сносили Морис Бојер (ко-аутор филма „У потрази за Енок”). Фестивалу је присуствовао и аутор филма „Приче Рустикане”, Лоренцо Мускозо.

Фестивалу су присуствовали и аутори из Србије, и то: Александар Репецић и Анђела Ђермановић (аутори филма „Жуманце”), Алексан-

дрија Ајдуковић („Дебели уторак”), Невена Новаковић („Свежањ”), Сара Марковић („Водич за преживљавање у дијаспори”), Далибор Пешић („Здрав си”).

Важно је напоменути да су пројекцијама својих филмова присуствовали готово сви домаћи аутори, укључујући и оне чији су филмови приказани у оквиру нетакмичарског програма.

Фестивал је реализован средствима Министарства културе Републике Србије. Поред тога, реализацији је допринела горепоменућа подршка иностраних центара културе, односно амбасада.

Извештај Селектора Фестивала

У извештају селектора Владимира Перовића истакнуто је да број пријављених филмова расте, као и видљивост фестивала, уз напомену да пријаве долазе са свих континената. Поред тога, наглашена је бројност домаће продукције, која је убедљиво највећа у односу на све године у којима је г. Перовић био селектор.

Извештај међународног жирија Фестивала

У периоду од 29. септембра до 2. октобра 2023. године међународни жири XXXII међународног фестивала етнолошког филма у Београду, у саставу Давор Борић, редитељ, Алесандра Татић, антрополог и Ромина Занон, визуелни уметник, прегледао је и оценио филмове из такмичарских програма Фестивала. Додељене су следеће награде и признања, а овом приликом доносимо и кључне делове образложења жирија:

Главна награда, *Grand prix* „Драгослав Антонијевић”, додељена је словачком филму „Смена”, у режији Јарослава Војтека. „Смена” представља истраживање друштвеног феномена миграције радника у Аустрију ради седмичних смена на несигурном послу. Овај конкретан контекст онемогућава да се организовање рада икада догоди, чиме се одржава статус кво. Упркос новцу који стиже, време проведено ван својих домова заправо поништава оно за шта раде: њихове породице и односе са најмилијима. Филм успешно приказује и жене и мушкарце у овој ситуацији и одражава поделе на исток/запад, север/југ у радним односима.

Награда за најбоље инострани филм додељена је филму „Јашмак” у режији Резе Голамија Мотлага, иранског режисера. „Јашмак” прича

причу о културном старатељству над децом рођеном у принудним браковима склопљеним између два пара браће и сестара. Према туркменској традицији на овим просторима Ирана, када се један пар разведе, други аутоматски мора да уради исто. Без обзира на ирански породични закон, старатељство над децом рођеном у овим прекинутим браковима увек припада оцу. Филм прати борбу Сахед Цамале да спроведе закон на супрот обичајном праву и обезбеди старатељство над својим сином. То је прича о мултикултурализму против либерализма, где жене нужно губе.

Награду за најбољи студентски филм понео је филм „Мајчино млеко“, у режији Ајзака Најтса Вошберна и српској продукцији. Жири је истакао да је у питању интимни портрет, визуелни дневник жене растрзане између личне слободе и породичних обавеза. Редитељ приказује живот протагонисткиње без наметања своје интерпретације. Ауторов поглед ставља у фокус трансгенерацијски рад који обављају жене у сеоским домаћинствима. Публика има јединствену прилику да кроз кључаоницу, са привилеговане позиције, посматра њен живот.

Награду „Добровоје Пантелић“ за најбољи филм о аутохтоној култури у самосталној продукцији добио је италијански филм „Сенке“, у режији Фабијана Волтија. Филм „Сенке“, приповедајући о животу сина и оца пастира, отвара важна питања о текућим променама у сардинским пасторалним заједницама. Архивске слике (преузете из филмова антрополога Фелиса Тирагала и филмског редитеља Салватореа Ангијуса, сачуваних у сардинијској Кинотеци у Каљарију) и стихови оригиналних песника на дијалекту (које прича глас Луиђија Анђелија) продиру у визуелни запис свакодневице, комбинујући изражаје предака и изворне звуке у ванвременској димензији.

Награду за најбољи телевизијски филм понео је филм „Звона за мртве“, из Хрватске, у режији Љиљане Мандић. „Звона за мртве“ је прекирасан етнографски филм о обичају који још увек постоји у жупама залеђа Омиша и Макарске на хрватској обали Јадрана. По обичају, звона се мора ударати целе ноћи, до јутарње мисе, тако да палица удари само једну страну звона. То је зато што се по обичају звоњава не сме прекидати. Феномен руралне емиграције такође обележава крајеве које видимо у филму, као и у већину хрватских малих градова. Филм нас добро одабраним кадровима и ритмовима води кроз причу о данашњим протагонистима кроз читав обичај, чувајући га тако „заувек“ од могућег заборавља.

Специјално признање за допринос нематеријалном културном наслеђу добио је филм „Прилика прича причу“, у режији Гордане Симоновић Вељковић, из Србије. „Прилика прича причу“ је драгоцен визуелни

документ о нематеријалном културном наслеђу Србије – „пиротском приповедању”, облику уметничког изражавања у прози или поезији на пиротском говору, односно призренско-тимочком дијалекту. Комбинујући усмену историју са документарном продукцијом, редитељ показује потенцијал биоскопа као историјског извора.

Специјалним признањем за монтажу награђен је филм „Камбана” шпанског режисера Самјуела Пастора. Филм представља путовање на мрачну страну Мадагаскара. Породице често напуштају близанце као резултат озбиљне стигматизације на примеру једне етничке групе у том подручју. Редитељ поетски представља младу самохрану мајку која се бори да одржи своје близанце у окружењу које јој је супротстављено. Ритам филма комбинује неколико тачака гледишта, дајући публици увид у укупну перспективу близанаца у региону, као и портрет мајке са којим лако можемо да се поистоветимо.

Специјално признање за камеру заслужио је филм „Срце Бајкала”, режисера Арине Космине из Русије. Филм Арине Космине даје нам медитативно истраживање Бајкала. Она приступа фотографији промишљено, често наизменично између тотала, широких кадрова и крупних планова. Пажљиво одабрана, али аутентична палета боја ствара импресивно искуство гледања кроз камеру.

Награда за најбољи домаћи филм није додељена.

Иван Максимовић
Етнографски музеј у Београду

IN MEMORIAM

IN MEMORIAM
ЈАСНА БЈЕЛАДИНОВИЋ ЈЕРГИЋ
(18. АВГУСТА 1936 – 10. ЈУНА 2023)



Историјат Етнографског музеја у Београду, једне од најстарије културне институције у обновљеној Србији, обележен је смењивањем периода успона и стабилног рада са периодима стагнације и трагичних последица ратова и криза. Делећи судбину своје државе и народа, поверена мисија заштите културноисторијског наслеђа српског народа које је похрањено у збиркама Етнографског музеја, у највећој мери почива на прегалачком раду генерација кустоса етнолога. Индивидуални доприноси појединаца уграђени су у саме темеље ове институције.

Ове смо се године суочили са растанком од поштоване колегинице Јасне Бјеладиновић Јергић (1936–2023), личности ванредних вредности, преданости и труда током више од четири деценије дуге каријере кустоса, музејског саветника, истраживача, стручњака и научника са резултатима који су значајни доприноси етнолошкој музеологији и науци уопште. То нас, као колеге и савременике Јасне Бјеладиновић Јергић обавезује да се достојно осврнемо на њен рад, указујући на делове стручне биографије, у целини публиковане у поговору књиге *Народне ношње у XIX и XX веку, Србија и суседне земље* књига 1. Књигу је објавио Етнографски музеј у Београду, заједно са књигом 2 – *Народне ношње Срба*, 2011. године поводом 110 година рада. Овим капиталним издањем, круном научног рада Јасне Бјеладиновић Јергић Музеј је потврдио континуитет своје мисије посвећене чувању, проучавању и представљању културно историјског наслеђа.

Јасна Бјеладиновић, дипломирани етнолог, музејски саветник, свој целокупни радни век у Етнографском музеју у Београду (1960–2001. године) посветила је проучавању народних ношњи у Србији и у суседним земљама, као и другим темама из области традиционалног наслеђа

(народна уметност, обичаји, архитектура). Почевши од темељних музејских послова истраживања на терену и у Музеју ради попуњавања и обогаћивања музејских збирки и документационе обраде, њен свакодневни стручни посао било је вредновање, систематизација, као и излагање предмета на сталним и повременим изложбама у земљи и у иностранству. Резултате научног и стручног рада представљала је и на саветовањима стручних удружења, семинарима етнокореолошког садржаја, у примени народне ношње на сцени и директној сарадњи са посленицима који негују и приказују играчку и музичку народну уметност, а тиме и текстилно одевно рукотворство у савременим условима сеоских и градских средина матичног поднебља и у дијаспори. Да су стручне, музеолошке преокупације Јасне Бјеладиновић шире од представљених, потврђује и летимичан преглед библиографије која доноси 107 библиографских јединица везаних не само за народне ношње, историју и традицију српског народа, већ и завидан број прилога и радова који се баве темама из музеологије и фолклора.

Јасна Бјеладиновић Јергић рођена је 18. 08. 1936. године у Суботици у грађанској породици интелектуалаца, од оца др. Вељка Бјеладиновића, лекара и мајке Данице, рођене Гојковић. Потомак је једне од најстаријих српских породица из Боке Которске. Дипломирала је етнологију на Филозофском факултету у Београду после чега је примљена за кустоса у Етнографском музеју у Београду. Била је удата за Радомира С. Јергића, правника, дипломату од каријере.

Као искусни теренски истраживач, у непосредној комуникацији са народним ствараоцима, ауторима најразличитијих облика народног одевања, бележила је податке о њиховој употреби, прикупљајући тако драгоцену грађу за истраживања. Тако су настали значајни радови о свакодневном и празничном одевању сеоског становништва у различитим областима, као што су нпр: Подриње (Јадар, Рађевина, Азбуковица), централна Србија (Подгорина, Колубара, Тамнава, Шумадија), југозападна Србија (ужички, појешки, косјерићки и рачански крај, Стари Влах са ивањичком, нововарошком, пријепољском и прибојском околином), Рашке области (околина Новог Пазара, дежевски крај, Ибарски Колашин, Штавица, Сјеничко-пештерска висораван), североисточна Србија (Ђердапско Подунавље, Тимок, Заглавак), југоисточна Србија (Буцак), итд. Осим српске ношње, у етнички мешовитим срединама обрадила је муслиманску и влашку царанску ношњу. Као ретки стручни „бисери” с правом се сматрају њени радови о ношњи Боке Которске и ношњи Срба у Мађарској и Румунији, као и ношњи ширег југословенског простора.

У научној обради народних ношњи као значајном елементу народне културе Јасна Бјеладиновић је примењивала културно-историјски методолошки приступ, којим је етнолошке појаве посматрала у континуитету, од најстаријих облика до којих се могло доћи, затим прелазних фаза – постепених или наглих промена, све до савременог доба. Уз то, примењивала је и компаративне анализе материјала из ближих и даљих средина српског и југословенског простора, чиме је указивала на опште и посебне одлике и типове одевања у одређеном времену и простору и у оквиру културно-географских зона. *Типологија народних ношњи у Србији*, затим *Типологија ношњи Срба* и опсежна студија *Народне ношње Југославије* први пут публиковане у стручној и енциклопедијској литератури постали су неизоставни темељ научне обраде у области традиционалног одевања не само у Србији, без којих би рад на колекцијама музеја, изложбама и студијама о народним ношњама било тешко заокружити у једну целину, да нема овако значајног и великог доприноса Јасне Бјеладиновић Јергић.

Поред научноистраживачког рада Јасна Бјеладиновић Јергић је била аутор, коаутор и руководилац бројних пројеката, тематских изложби и поставки Етнографског музеја, од којих највећи значај имају три сталне поставке, пропраћене каталозима са стручним текстовима: *Народне ношње Југославије*, 1976. године, затим *Народна култура на тлу Србије у другој половини XIX и у XX веку*, 1984. године и *Народна култура Срба у XIX и XX веку*, постављена за стогодишњи јубилеј Етнографског музеја 2001. године.

Неретко је организовала и учествовала у тимским истраживањима и у сарадњи са другим научним институцијама (Етнографским институтом САНУ, Катедром за етнологију Филозофског факултета, обласним музејима). То је резултирало низом студијских изложби етнолошких и комплексних садржаја и тема народног живота, како у матичној кући тако и код формирања етнографских збирки и колекција у другим музејима у земљи и у иностранству: у Мексику (1968. године), на Брионима (1978. године), у Милвокију, САД (1980. године) и Јапану (1982. године).

Јасна Бјеладиновић Јергић од 1967. године успоставила је у коауторству са Ратиславом Вукотић, сталну поставку Етнографске спомен-збирке Христифора Црниловића, 1983. године концепцију и план етнографског Меморијалног центра Јосип Броз Тито (сада под окриљем Музеја Југославије у Београду) и осамдесетих година 20. века, заједно са Братиславом Крстић, сталну поставку Музеја Косова и Метохије у Приштини.

Поменућемо само избор у низу повремених тематских изложби традиционалног одевања и накита представљених у Етнографском музеју као нпр.: *Београдска околина некад и сад* (1962. године), *Јагар – Вуков завичај*, (1964. године), *Мода у свешћу* (1970. године), *Историјат Етнографског музеја у Београду 1901–1976* (1976. године), *Народна уметност Југославије* (одељак о Србији, 1980. године), *Етнологишки мошиви српских енклава у Мађарској и Румунији* (1990. године), *Материјална култура на Сјеничко-џештерској висоравни* (1993. године), у земљи и у иностранству: *Народне ношње Југославије* (Глазгов, Велика Британија, 1974. године), *Видови народног живоша у Европи: Љубав и брак* (Антверпен), *Накиш и кићење* (Лијеж), *Маске у народној традицији* (Бенш, Белгија, 1975. године) итд.

Њен дугогодишњи рад обухватио је и послове уредника и редакције публикација Музеја, руковођење стручним телима и рад у комисијама музејског и републичког оквира у који је улагала себе као стручњака и као човека. На одговорној позицији Начелника залагала се да очува друштвени значај и достојанство професије етнолога. Према колегама, сарадницима и другим посленицима унутар и изван матичног музеја исказивала је поштовање, несебично им преносила искуства и знања за потребе њихових стручних, научних и уметничких остварења.

У једном од изазовнијих периода, деведесетих година 20. века, Јасна Бјеладиновић Јергић се фокусира на ургентне послове заштите музејских збирки, као и документовање тема и појава од избеглог српског становништва са ратом угрожених подручја у бившој Југославији.

Уз све то била је патриота, високих етичких и моралних врлина и нарасе добар човек, која је показала и изузетну солидарност код збрињавања колега и сарадника са свих простора захваћених ратом.

Јасна Бјеладиновић Јергић добитник је највиших републичких и других награда и признања за свој рад. Међу осталим добитник је Плакете (1976) и Повеље Етнографског музеја (2001), као и Награде Боровоје Дробњаковић за животно дело 2000. године, низа плакета и диплома за допринос афирмацији изворног народног стваралаштва у оквиру Одбора за народну уметност и Савеза Аматера Србије, нпр. „*Хомолски мошиви*” у Кучеву 1977, „*Црнорјечје у џесми и ијри*” у Бољевцу 1985, *Тополи* 2012, Националног ансамбла „*Коло*” 1997. године итд. Последњу потврду вредности њеног рада за изузетан допринос у проучавању народне ношње, народне традиције и културе српског народа, добила је 2013. у Аранђеловцу, као лауреат Повеље Миле Недељковић за животно дело.

Јасна Бјеладиновић Јергић била је један од најистакнутијих српских и југословенских музејских радника, која је дала огроман допринос развоју националне дисциплине (етнологије) и српске музеологије у другој половини 20. века. Након 40 година рада у Етнографском музеју оставила је своју стручну и научну заоставштину као трајну вредност српског националног и културног наслеђа.

Вјера Мегућ
Етнографски музеј у Београду

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, етнографска грађа, музеологија, културно наслеђе, конзервација и заштита културних добара и друге сродне дисциплине.

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 студија културног наслеђа, који су објављени у иностраним часописима.

Сваки приложени научни или 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 научног или 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 сносе 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 30. септембра 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, академско, научно и стручно звање, институцију у којој су запослени, адресу електронске поште и број телефона (пожељно мобилни). Уколико има више аутора текста, потребно је појединачно за сваког од њих навести све тражене податке.

Текст прилога мора бити опремљен према 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 Microsoft Word, 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 рада, апстракт, кључне речи, текстуални део рада, списак коришћене литературе и 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 и он не сме да садржи скраћенице и референце.

Текст рада може да има највише 60.000 словних места, а монографске студије и етнографска грађа могу бити обима до 100.000 словних ме-

ста. Научне критике и полемике могу да имају до 25.000 словних места, прикази, извештаји и саопштења до 10.000 словних места, In memoriam до 20.000 словних места, а остали текстови до 6.000 словних места. Аутор има пуну слободу да унутар рада издваја целине, с тим што је дужан да издвојене целине јасно означи.

Резиме треба да буде дужине до 300 речи.

Цитирање у тексту

Аутори су обавезни да приликом цитирања и навођења референци користе искључиво аутор-датум формат према Chicago manual of style, а детаљнија обавештења потражити на електронској страници: <http://www.chicagomanuelofstyle.org>.

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) или (D'Andrade 1995, 37) или (Strauss and Quinn 1977, 121, 136) или (Марјановић 2008, 25–29). Уколико се у истој загради наводи више аутора, они се одвајају тачком и запетом (;), а редослед може бити хронолошки, по значају или азбучни (абecedни), нпр: (Матић 2011; Ћукović 2019). Уколико се наводи неколико референци истог аутора године су међусобно одвојене зарезима, а презиме аутора се не понавља, нпр: (Ковачевић 2009, 2011). Када је име аутора наведено у тексту онда се у заграду ставља само година издања, али се ипак ставља име аутора уколико се у оригиналу разликује од транскрипције (превасходно се односи на стране ауторе).

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. Треба избегавати веома дугачке фусноте.

Структура листе референци (литература)

Листа референци (списак литературе) на крају рада навести по азбучном (или абecedном) реду презимена аутора, а уколико се наводи више библиографских јединица истог аутора које имају исту годину из-

дања, оне се додатно означавају малим почетним словом абееде, нпр. (Матић 2010а).

Наслови књига, монографија, зборника радова и часописа пишу се у курзиву. У курзив се такође стављају називи дневних новина, филмова, недељника, магазина, слика и сл. Под наводнике се стављају наслови текстова из часописа и зборника, као и поглавља монографија. Називи веб сајтова пишу се нормалним малим словима.

Обавезно је навођење DOI броја (Digital Object Identifier) уколико он постоји. DOI се ставља на крају референце без обзира на то да ли је текст преузет из штампаног или електронског издања.

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 et al. 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* 1: 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).

Сваки аутор уз свој рад може да приложи илустрације, табеле, графиконе, мапе и слично. Прилози морају бити у вези са садржајем текста и шаљу се у дигиталном облику. Аутор може приложити 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.

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. 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 дâ и у дигиталном 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

Др Милина Ивановић Баришић, научни саветник,
Етнографски институт САНУ

Проф. др Младен Стајић, ванредни професор,
Одељење за етнологију и антропологију, Филозофски факултет
универзитета у Београду

Др Данило Трбојевић, научни сарадник,
Етнографски институт САНУ

Др Нина Аксић, виши научни сарадник,
Етнографски институт САНУ

Др Тијана Јаковљевић Шевић, виши кустос,
Регионално-интернационални музеј женске културе,
Фирт, Немачка

Др Маја Франковић, конзерватор саветник,
Народни музеј Србије

Вељко Џикић, виши конзерватор,
Народни музеј Србије

Reviewers

Milina Ivanović Barišić, PhD, Principal Research Fellow,
Ethnographic Institute of the Serbian
Academy of Sciences and Arts

Mladen Stajić, PhD, Associate Professor,
Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Danilo Trbojević, PhD, Research Associate,
Ethnographic Institute of the Serbian
Academy of Sciences and Arts

Nina Aksić, PhD, Senior Research Associate,
Ethnographic Institute of the Serbian
Academy of Sciences and Arts

Tijana Jakovljević Šević, PhD, Senior Curator,
Regional-International Museum of Women's Culture,
Firth, Germany

Maja Franković, PhD, Conservator Advisor,
National Museum of Serbia

Veljko Džikić, Senior Conservator,
National Museum of Serbia

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39

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

Годишње.

ISSN 0350-0322 = Гласник Етнографског музеја у Београду
COBISS.SR-ID 4253698

