

UDK 39

ISSN 0350-0322

ГЛАСНИК
ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА

КЊИГА
88

2024

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)
Др Сузана Марјанић (Хрватска)
Проф. др Реа Кокампоура (Грчка)

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

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. **Изази годишње**. Гласник Етнографског музеја бесплатно је доступан
у дигиталном облику на адреси www.etnografskimuzej.rs

BULLETIN
OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM
IN BELGRADE

VOLUME
88

2024

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

Srdan Radović, PhD, Institute of Ethnography, SASA

Marko Stojanović, PhD, Ethnographic Museum in Belgrade

Biljana Andelković, 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)

Suzana Marjanić, PhD (Croatia)

Rea Kokampoura, PhD (Greece)

Advisory Board

Prof. Miloš Milenković, PhD, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Prof. Jelena Ćuković, 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

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>Иван Максимовић</i> АКТИВНОСТИ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ ТОКОМ ОКУПАЦИЈЕ 1941–1944: УЛОГА И МЕСТО У КУЛТУРНОЈ ПОЛИТИЦИ ОКУПАЦИОНОГ АПАРАТА	13
<i>Милица Свјеткович Корнилова</i> КЊИЖЕВНОСТ КАО ПРОСТОР ЗА ПОЛИТИЧКЕ ДЕБАТЕ: РЕЛАТИВИЗАЦИЈА КОНЦЕПТА „БАЛКАНИЗАЦИЈЕ“ И „ЕВРОПЕИЗАЦИЈЕ“ У ДЕЛИМА ДРАГИШЕ ВАСИЋА И ЉУБОМИРА МИЦИЋА	41
<i>Јелена Секуловић</i> ДИЈАЛОГ У ДВЕ НИТИ: СТУДИЈА СЛУЧАЈА ЈЕДНЕ ПРИЗРЕНСКЕ ПРЕГАЧЕ	67
<i>Јелена Туцаковић</i> ТЕКСТУРА НА ПРЕГАЧАМА ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНЕ НОШЊЕ СРБИЈЕ – КОСОВО И МЕТОХИЈА	93
<i>Мирјана Крајуљац Илић</i> ДЕТИЊСТВО И ИГРАЧКЕ У СРПСКОЈ КУЛТУРИ 19. И 20. ВЕКА ИЗ ЗБИРКЕ ДЕЧИЈИХ ИГРАЧАКА ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ	117
<i>Кашарина Селенић</i> ОД 1904. ДО ДАНАС: СТАЛНЕ ПОСТАВКЕ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ	149
<i>Александар М. Ђукић</i> ИЗМЕЂУ ПРЕДАЊА И ЧИЊЕНИЦА: ЦРКВЕ БРВНАРЕ У ОКОЛИНИ ЉИГА	181

ПРИКАЗИ

<i>Мирјана Крајуљац Илић</i> МАРОКАНСКИ КАФТАН: ОДЕЋА ПОЗНАТА ШИРОМ СВЕТА	209
<i>Јелена Секуловић</i> ПРИКАЗ КЊИГЕ <i>THE POCKET A HIDDEN HISTORY OF WOMENS LIVES, 1660–1900</i> , BARBARA BURMAN AND ARIANE FENNETAUX, YALE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 2019.	215

ХРОНИКЕ

<i>Ташијана Микулић</i> ИЗВЕШТАЈ СА ICOM COSTUME COMMITTEE ANNUAL CONFERENCE 2024. (ШВАЈЦАРСКА)	219
---	-----

Димитрије Секуловић

ДИГИТАЛИЗАЦИЈА ГРАЂЕ О ЕТНОГРАФСКИМ ПРЕДМЕТИМА МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА У ОКВИРУ СТУДЕНТСКЕ ПРАКСЕ СТУДЕНТА УНИВЕРЗИТЕТА „ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ“ У МОСКВИ	225
---	-----

Иван Максимовић

ИЗВЕШТАЈ О РАДУ XXXIII МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА	229
УПУТСТВО АУТОРИМА	237

CONTENTS

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

SCIENTIFIC PAPERS

<i>Ivan Maksimović</i> ACTIVITIES OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE DURING THE OCCUPATION 1941–1944: THE ROLE AND PLACE IN THE CULTURAL POLICY OF THE OCCUPATION APPARATUS.....	13
<i>Milica Stjepanović Kornilova</i> LITERATURE AS A SPACE FOR POLITICAL DEBATES: RELATIVIZATION OF THE CONCEPT OF BALKANIZATION AND EUROPEANIZATION IN THE WORKS OF DRAGISA VASIĆ AND LJUBOMIR MICIĆ.....	41
<i>Jelena Sekulović</i> DIALOGUE IN TWO THREADS: CASE STUDY OF AN APRON FROM PRIZREN	67
<i>Jelena Tucaković</i> TEXTURE ON APRONS FROM COLLECTIONS OF NATIONAL COSTUMES OF SERBIA – KOSOVO AND METOHIJA: ETHNOGRAPHIC VIEW OF ARTISTIC ELEMENTS IN FOLK COSTUMES	93
<i>Mirjana Kraguljac Ilić</i> CHILDHOOD AND TOYS IN SERBIAN CULTURE IN 19 TH AND 20 TH CENTURY: FROM THE COLLECTION OF CHILDREN'S TOYS OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE	117
<i>Katarina Selenić</i> FROM 1904 TO THE PRESENT: PERMANENT EXHIBITIONS OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE	149
<i>Aleksandar M. Đukić</i> BETWEEN TRADITION AND FACTS: WOODEN CHURCHES IN THE VICINITY OF LJIG	181

REVIEWS

<i>Mirjana Kraguljac Ilić</i> MOROCCAN CAFTAN: CLOTHES KNOWN AROUND THE WORLD	209
<i>Jelena Sekulović</i> REVIEW OF THE BOOK <i>THE POCKET A HIDDEN HISTORY OF WOMENS LIVES,</i> <i>1660-1900</i> , BARBARA BURMAN AND ARIANE FENNETAUX, YALE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 2019.	215

CHRONICLES

<i>Tatjana Mikulić</i> ICOM COSTUME COMMITTEE ANNUAL CONFERENCE 2024. (SWITZERLAND)	219
<i>Dimitrije Sekulović</i> DIGITIZATION OF MATERIAL ON ETHNOGRAPHIC OBJECTS OF THE HILANDAR MONASTERY WITHIN THE STUDENT INTERNSHIP OF A UNIVERSITY STUDENTS OF „ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ“ IN MOSCOW	225
<i>Ivan Maksimović</i> REPORT ON THE WORK OF THE XXXIII INTERNATIONAL FESTIVAL OF ETHNOLOGICAL FILM.....	229
INSTRUCTIONS FOR AUTHORS	237

РЕЧ УРЕДНИКА

Стари бројеви Гласника Етнографског музеја – до пред крај 20. столећа, показују да су музејска истраживања културе у Етнографском музеју задуго била оријентисана ка традиционалној култури, која је пак подразумевана само за сељаштво. То је требало да значи да модерна култура живи у градовима. Романтичарски приступ, поврх тога, очекивао је од музејских истраживача да трагају за нечим исконским, најстаријим што је преживело. А то је, опет, значило да народну културу треба тражити међу најстаријим становништвом, које се сећа „како је некада било”. Народна култура у тренутку истраживања, она која је савремена истраживачима, задуго није привлачила много пажње. С друге стране, и данас постоје старији људи у нашем – урбаном или руралном – друштву који се сећају неких спокојних времена. Није се тада живело у изобиљу, али јесте се живело мирно. Након неколико смена генерација, ти старији људи изгубили су веру у младе људе. Почели су да их доживљавају као деривате једне нове појаве која није само технолошка или, прецизније, информатичка, већ је то једна друштвена појава – вештачка интелигенција. Питање је било да ли ти млади људи уопште знају за културне вредности тих претходних, спокојних времена. Међутим, у време припреме овог броја Гласника неки млади људи оповргли су такав стереотип, постали су значајан друштвени фактор и показали да веома добро разумеју свет који их окружује. Они разумеју шта то значи бити човек, они разумеју да је живот много више од галиматијаса бесмислених информација које покушавају да наметну унифициране стилове живота. Разумели су универзалне културне вредности које обезбеђују спокојан, хармоничан, достојанствен и праведан живот, вредности које ми данас, у модерним музејским приступима, називамо културно наслеђе. И, што је најбитније, извукли су из друштвене невидљивости и небитности један широк слој становништва, већину која је спремна да сутрадан буде носилац здравог цивилног друштва.

Цикличност кризних ситуација је свакако једно велико проклетство човечанства које ми искушавамо можда чешће него други народи или друштва. Иван Максимовић у свом раду презентује како су се неки од наших претходника у Етнографском музеју носили с једном изразито тешком ситуацијом – радом Музеја у време фашистичке окупације Ср-

бије. Окупационе околности биле су такве да су стручњаци Музеја морали да праве велике компромисе између захтева окупатора током Другог светског рата и захтева стручно и научно засноване делатности музеја. У светлу савремених догађања, актуелан је један део закључка овог рада који, да парафразирам, каже да је окупатор формално намеравао да уведе Србију у „ново доба” у којем би традиција добила на значају, али је права намера била другачија, тј. подразумевала је експлоатацију пре него равноправно партнерство, те је отуда тумачење народне културе требало да подржи неке неприхватљиве циљеве.

Да нису само музеји одраз стања друштва и разних политичких дискурса показује нам рад Милице Стјепановић Корнилове који се бави концептима балканизације и европеизације у књижевним делима Драгише Васића и Љубомира Мицића. Иако се рад из научног угла бави релативизацијом ова два концепта, занимљиво је у којој мери одражава и актуелност садашњег тренутка нашег друштва. Радови Јелене Секуловић и Јелене Туцаковић нас пак враћају класичним музејским и етнолошким темама. Оба рада баве се културом одевања, али сада применом модерних приступа који надилазе класичне дескрипције одевних предмета. Секуловић кроз студију случаја једне призренске прегаче посматра одећу као невербалну димензију културе и као својеврстан запис времена и друштвено-историјских околности у којима је настала. Туцаковић пак одевању прилази из угла народне уметности комбинујући тај аспект с технологијама израде одевних предмета.

Мирјана Крагулац Илић нас преноси у свет детињства и даје класификацију дејих играчака, пре свега оних народних, сходно узрасту деце и когнитивним способностима које су у корелацији с узрастом. С друге стране, Катарина Селенић нас разматрањем сталних поставки Етнографског музеја подсећа на један скривени јубилеј – 100 година од прве сталне поставке. Преглед сталних поставки уједно је и преглед односа Етнографског музеја према интерпретацији народне културе. На крају, Александар Ђукић нас преноси у свет религије презентацијом истраживања остатака цркава брвнара у области Љига. Бројност тих остатака недвосмислено указује на висок ниво религиозности и националне самосвести у „традиционалним временима”.

Управо у тим временима генерисане су културне вредности које, прилагођене постмодерним временима, највећи део нашег друштва данас поставља као императив свакодневног живота настојећи да поврати свеобухватну нормалност.

Уредник

НАУЧНИ И СТРУЧНИ РАДОВИ

*Иван Максимовић**

Етнографски музеј у Београду

АКТИВНОСТИ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ ТОКОМ ОКУПАЦИЈЕ 1941–1944: УЛОГА И МЕСТО У КУЛТУРНОЈ ПОЛИТИЦИ ОКУПАЦИОНОГ АПАРАТА

Проучавање рада српских музеја током окупације у Другом светском рату је, све до скора, представљало тему од маргиналног интересовања како за музеалце, тако и за историчаре. Уврежена слика културног живота у Србији током окупације је слика мртвила, стагнације и готово потпуне обуставе рада. Скорашња истраживања показала су да су музеји у Србији, они које је окупатор затекао 1941. године, наставили да раде у измењеним условима, као и то да је немачки окупациони апарат обухватио и ревитализацију музеја на територији Србије под немачком војном управом. Конкретно истраживање усмерено на рад Етнографског музеја у Београду показује сложеност мреже актера који су утицали на рад ове установе у доба окупације, делимично ће расветлити њихове улоге, па и отворити питања потенцијалног значаја музејског фонда за културну политику Трећег Рајха. Посебна пажња ће бити посвећена изложби отвореној 1942. и довршеној 1943. године у згради привремено додељеној Етнографском музеју, у Балканској улици.

Кључне речи: Етнографски музеј у Београду, Други светски рат, Kunst-und Denkmalschutz, Јохан фон Рајсвиц

Као институција која иза себе има вишедеценијски континуиран рад, Етнографски музеј завредио је периодичне осврте на сопствени историјат, било у целисти, било са фокусом на одређена раздобља. Ови

* ivan.maksimovic@etnografskimuzej.rs

осврти, најчешће објављивани у музејском Гласнику и пригодним зборницима или монографијама који прате јубилеје и сличне значајне годишњице, тек овлаш помињу период окупације у Другом светском рату. По правилу, он се представља као суштински безначајан за рад музеја. Није ретко ни његово потпуно изостављање из историјских прегледа.¹ Из таквих написа стиче се утисак да је у питању време скоро потпуне обуставе рада. Ова имплицитна представа је, наравно, у складу са опште увреженом представом о животу током окупације као периоду „потпуног мртвила”, каква је била свесно негована у оквиру социјалистичке културе сећања (Ђорђевић 2001, 5). Може се нагађати да ли је било још разлога за прећуткивање или сведено приказивање активности у овом периоду, али не треба изоставити ни могућност да је рад у окупационим условима сматран као безначајан, осим када се (укратко) говорило о заслугама музејског особља у чувању материјала од ратних опасности (Барјактаровић 1973, 11).

Можда не чуди, стога, што је први конкретнији помен о раду музеја у овом раздобљу настао тек 1996. године, у форми кратког мемоарског текста из пера Мирка Барјактаровића. Наизглед без посебног повода, Барјактаровић је изнео низ анегдота о свом кратком боравку на раду у Етнографском музеју, од 1943. до 1945. године (Барјактаровић 1996). Такође, махом после 2000. године, објављен је мањи број истраживања која су се бавила радом београдских музеја уопште или темом чувања културног наслеђа током окупације 1941–1944. Будући да им рад Етнографског музеја није био у фокусу, њихови осврти на питања која се специфично тичу ове установе релативно су неопширни (Ђорђевић 2001, 2012; Вујошевић 2002; Шкодрић 2009; Бандовић 2014, 2019; Fuhrmeister 2016; Kott 2017; Зеџ 2019; Roth 2020; Krivošević i Ristanović 2022). Значајније одступање представља скорашња публикација под називом „Окупирана култура”, која представља обимну студију о интеракцији колаборационистичког и немачког управног апарата на пољу заштите културног наслеђа у Србији. У том оквиру, нашло се поприлично места и за приказивање, конкретно, активности Етнографског музеја, стања његових збирки и зграда, услова за живот службеника музеја итд. (Кривошејев и Ристановић 2023).

Намера овог рада није, стога, да се до танчина представе све активности које су спроводили запослени Етнографског музеја у периоду од априла 1941. до октобра 1944. године, јер је то добрим делом већ пред-

¹ Видети на пример: Влаховић 1951, Зечевић 1971, Барјактаровић 1973, Зечевић 1976, Марковић 1976, Лазаревић 1976, Бјеладиновић Јергић 2001.

стављено у поменутој публикацији. Иако ће у овом раду бити изнети и неки нови детаљи, основна идеја јесте да се ове информације ставе у контекст конкретних окупационих околности и ширих планова окупационих власти по питању етнографског културног наслеђа Србије.

Када је реч о изворима, ово истраживање се ослања на постојеће студије како би се из расутих делића мозаика саставила што целовитија слика, али се у знатној мери и директно ослања на архивске фондове које вреди таксативно навести, заједно са установама у којима се чувају. То су: фонд Етнографског музеја и фонд Министарства просвете и вера (Државни архив Србије), легат Јохана фон Рајсвица (Архив Народног музеја), фонд *Referat für Kunst- und Denkmalschutz* (Бундесархив), фонд *Ahnenerbe* (Национални архив САД). Такође, од немалог значаја за истраживање су биле и инвентарне књиге Етнографског музеја. Наведени фондови ни приближно не исцрпљују све изворе из којих се може сазнати о активностима Етнографског музеја у овом периоду, али су се они показали адекватним за потребе формирања слике која је довољно јасна да може да послужи као полазиште за отварање нових питања.

Неред, конфузија и постављање темеља новом поретку на југоистоку Европе

Када су у пролеће 1941. године силе Осовине покориле и распарчале Југославију, у окупираној Србији успостављен је војноуправни апарат који је, пре свега, имао за циљ да успостави мир и функционисање управе ради ефикасне експлоатације економских ресурса, а за потребе окупатора. Ово је урађено према унапред осмишљеном положају *Југославије* – у који је спадала и Југославија – као простора економски потчињеног Рајху (Митровић 1970). Ради лакшег управљања земљом, успоставили су колаборационистичку управу, прво у форми Комесарске управе на челу са Миланом Аћимовићем, а од 29. августа 1941. Владу народног спаса на челу са генералом Миланом Недићем (Зеџ 2019, 165). У замишљеним плановима, утврђени и обезбеђени Београд требало је да представља централну тачку у области² која повезује неколико економски и привредно значајних артерија, пре свега средњи ток Дунава и Борски рударски басен (Кресо 1979, 16). Другим речима, како је до

² Фиксација Еугеном Савојским (1663–1736) као историјским освајачем Београда у имагинаријуму национал-социјалиста дала је, међу осталима, и следећа имена за ову замишљену подунавску област: *Eugenien* или *Prinz Eugen-Gau* (Кресо 1979, 16).

сада већ много пута истакнуто, Београд (и Србију) требало је пацификовати и свакодневни живот довести у стање релативне нормалности, како би се могла омогућити неометана експлоатација. Међутим, до сада је у проучавању овог проблема скоро искључиво било речи о различитим аспектима економске експлоатације, док је мање пажње посвећено експлоатацији културног наслеђа. Ово је очекивано услед чињенице да је економска експлоатација имала примат за званичнике Трећег Рајха, државе која је у том тренутку водила рат на два фронта и већину својих ресурса улагала у способност да осваја нове и задржава постојеће територије. Ипак, не треба занемаривати пропагандну употребу уметности и културе, у чему је своју улогу имала и нацистичка етнологија. Може се рећи да је немали број представника етнологије у Немачкој кроз своје стручне радове изражавао ставове који су били сагласни са идеолошким компонентама национал-социјализма, пре свега етно-расистичким и социјал-дарвинистичким становиштима (Rössler 2007, 20).

Најстарија српска установа специјализована за проучавање етнографског културног наслеђа Балкана дочекала је рат у привременом смештају. Још од 1938. године, када је кућа Стевче Михајловића срушена, Етнографски музеј је делио просторије са Музејем српске земље (данас Природњачким музејем), на углу улица Кнегиње Зорке и Његошеве (Влаховић 1953, 20). Пројекат нове музејске зграде на месту некадашње, у Улици кнеза Милоша, прихваћен је још 1938. године, али није изведен до краја (Кривошејев и Ристановић 2023, 99).

Без изложбеног простора, музеј није имао где да прими посетиоце (изузев заинтересованих стручњака) нити да представи свој рад. Иако је априлско бомбардовање било изненадно, оно се могло очекивати, па су тако музејски радници паковање предмета у сандуке завршили у ноћним сатима 6. априла. Ради боље заштите и раздвајања иначе запаљивих предмета, решено је да се они разместе у три зграде: поред две зграде на поманутом углу раздвојене двориштем, део предмета налазио се ускладиштен даље уз улицу Кнегиње Зорке, у згради под бројем 66 (Влаховић 1953, 20).

У музеју је почетком рата радио невелик број људи: поред управника, др Боривоја Дробњаковића, од стручног особља ту су били кустоси Митар Влаховић и Петар Ж. Петровић. Љубица Јанковић, иначе универзитетска професорка, додељена је музеју на рад при новооснованом Одељењу за музички фолклор и одсек народних игара две године раније.³ Поред њих, у музеју су радили фотограф Јуриј Слански и Олга

³ У августу 1939. а не 1941, како је то грешком наведено код Кривошејев и Ристановић 2023, стр. 186.

Бенсон која је, као сликарка, пребачена крајем 1940. године из Музеја јужне Србије у Скопљу. Присутно је било и техничко особље, и то: рачуновођа Олга Зоговић Ранчић, административна службеница Милена Марковић, Драгутин Чодановић као домаћин зграде, а пред сам почетак рата музеју су се придружили Данило Петровић као служитељ и Милутин Јовановић као чувар (Анон 1976, 41–44). Ових десетак људи старало се о свим музејским пословима у тренутку када је Југославију захватио ратни вихор.

Кампања бомбардовања која је отпочела 6. априла 1941. у великој мери је поштедела просторије Етнографског музеја и Музеја српске земље, укључујући и депое.⁴ Министарство просвете наложило је актом I пов. бр. 429/41 установама под својим окриљем да доносе извештаје на двонедељном нивоу, па се тако може видети да је у другој половини априла и првим данима маја већина музејског особља била одсутна, те су на пролеће запослени Етнографског музеја углавном били ангажовани око враћања у пређашње стање.⁵ Такође, из списка чиновника и особља датираног на 8. мај 1941. види се да су се четири музејска радника – Влаховић, Петар Ж. Петровић, Данило Петровић, као и Јовановић – одазвала војном позиву, те се до тог тренутка још нису вратили на дужност.⁶

Стицајем ратних околности и услед парчања Југославије од стране окупатора, део службеника Музеја јужне Србије пребачен је за Београд и добио је намештење у Етнографском музеју, па су тако између маја и јула 1941. на рад у Етнографском музеју упућени Татомир Вукановић⁷ и Михо Чакелја (по образовању архитекта), као кустоси, затим чиновнички приправник Душан Закић, као и служитељ Војислав Мировић.⁸

⁴ Државни архив Србије (даље ДАС), Извештај препаратора Добривоја Стојадиновића о оштећењима на згради Етнографског музеја у Београду и Музеја српске земље у бомбардовању, 30. V 1941, Г266, Ф11, п 124.

⁵ ДАС, Петнаестодневни извештај, пов. бр. 36, 12. 6. 1941, Г3, Ф136.

⁶ ДАС, Г 266, Ф11, п 116, п 134.

⁷ Татомир Вукановић рођен је у селу Добри До код Куршумлије, али је већ од основне школе живео на Косову и Метохији, а затим у Македонији (одн. Старој Србији), где је студирао етнологију на испостави београдског Филозофског факултета у Скопљу. Као кустос, радио је у Музеју јужне Србије у Скопљу (1936–1941), Етнографском музеју у Београду (1941–1942), Музеју Косова и Метохије у Приштини (1962–1966) и напослетку, у Музеју у Врању од 1966. до 1979. године, када је пензионисан. Бавио се етнографијом Косова и Метохије, а нарочито српском заједницом на Космету, затим Ромима у Југославији итд. (Барјактаровић 1998).

⁸ ДАС, Г266, Ф11, п 162, п 165, п 189.

Већина њих се неће дуго задржати у музеју, изузев Душана Закића, који ће добити задужења рачуновође. Татомир Вукановић ће недуго по преласку добити дозволу да отпутује у Куршумлију – иначе свој родни крај – на четворомесечни теренски рад, „ради испитивања етничке историје и народног живота и обичаја у том крају”.⁹ Према ономе што је познато, у Етнографски музеј се са терена неће вратити као кустос, већ у сасвим другом својству.

Заштита споменика културе по укусу окупатора

У другом петнаестодневном извештају од 24. јуна 1941. године, управник музеја Боривоје Дробњаковић, између осталог, истиче да музеј и даље нема просторије за излагање.¹⁰ Упркос избијању устанка у Србији, Министарство просвете наложило је већ у јулу Етнографском музеју у Београду да се отвори за јавност и у ту сврху нађе подесна зграда. Ово је било у складу са општом политиком према којој се поново успостављао културни и забавни репертоар у земљи како би се народу скренула пажња са суморне свакодневице у окупацији (Кривошејев и Ристановић 2023, 85). Ову функцију су, пре свега, испуњавали ескапистички садржаји (Зеџ 2019, 288; Војиновић 2017, 205). С друге стране, унутар малог маневарског простора који јој је остављен, квислиншка власт је покушала да демонстрира нову оријентацију српског друштва, подржавањем *националне* културе и уметности које би радиле ка промоцији сељаштва и традиционалних вредности (Stojanović 2013; Кривошејев и Ристановић 2023, 37–41). Обнова рада музеја – нарочито Етнографског – делује као део те иницијативе, али ће се показати да је налогодавац, ипак, виша инстанца.

За то ће бити потребно да се разуме положај и улога посебне службе при окупационом апарату: Реферата за заштиту споменика културе Србије (*Referat für Kunst- und Denkmalschutz Serbien*).¹¹ Особа која ће у наредном периоду играти значајну улогу за музеје у Србији и практично самостално носити ову службу био је Јохан Албрехт фон Расјвиц. Као пруски барон и доктор филозофије са снажним интересовањем за

⁹ ДАС, Препис одлуке Општег одељења достављен Етнографском музеју у Београду, 1. 10. 1941. Г266, Ф11, п 284.

¹⁰ ДАС, Петнаестодневни извештај о раду Етнографског музеја, пов. бр. 37, 24. 6. 1941. Г3, Ф136.

¹¹ Даље: Реферат.

историју Балкана, који је провео доста времена у међуратном периоду путујући по Југославији, Рајсвиц је развијао сопствену идеју о заштити историјског, културног и уметничког наслеђа у окупираним подручјима. Чини се да је до тога дошао јер је у преломним данима за Краљевину Југославију – приступање Тројном пакту, пуч 27. марта, априлски рат – видео потенцијалан излаз из релативно незадовољавајућих финансијских и животних околности. Дуги низ разговора и консултација са пријатељима, познаницима и другим контактима из сфере друштвених наука, културе и културне политике, кулминирао је писмом упућеним грофу Метерниху, тада задуженом за службу чувања старина на подручјима окупираним од стране Немачке, а са седиштем у Паризу. Овим писмом, писаним неколико дана по капитулацији Југославије, Рајсвиц се представио и *de facto* ставио на располагање за питање заштите културно-историјских споменика на Балкану. У другој половини маја, на састанку у Београду између грофа Метерниха и Харалда Турнера, шефа војне управе у Србији, донета је одлука да се Управном штабу стави на располагање стручњак који би испитао стање културноисторијских споменика и предложио мере њихове заштите. Тек у јуну одлучено је да се као горепоменути стручњак постави Рајсвиц (Roth 2020, 211–227). Тако је овај Реферат формиран при Управном штабу Војноуправног команданта Србије.

У међувремену, у Србији је немачки окупациони апарат тежио да се ослони на постојећи управни систем како би себи олакшао управљање земљом. У том смислу, надлежно министарство за све музеје било је Министарство просвете, са такорећи истом структуром утврђеном уредбом из 1937. године (Шкодрић 2009, 69). Ово министарство је скоро цео период окупације водио министар Велибор Јонић, док се на положају помоћника министра налазио Владимир Велмар-Јанковић. Рад музеја је потпадао под ресор Одељења за народно просвећивање (Одсек за просвећивање народа ван школе), једног од пет одељења Министарства просвете. Реструктурирањем министарства уредбом из фебруара 1943. министарство је преименовано у Министарство просвете и вера и подељено на шест одељења, од којих се музејима бавило Одељење за високо образовање и народну културу, одн. Одсек за духовну културу у оквиру овог Одељења (ibid, 95).

На основу усменог наређења добијеног крајем јула 1941. године од начелника Општег одељења министарства, Стипчевића, директор музеја Дробњаковић се, заједно са још чиновника Етнографског музеја и Музеја српске земље, дао у потрагу за адекватном зградом која би могла да скупи ове две установе у сврху отварања за јавност. О томе је мини-

старство обавестио писаним путем те навео да је обишао десетак зграда, а да је само једна зграда подесна јер је нити у употреби нити претерано оштећена, на углу улица Немањине и Зринског.¹²

Недељама касније, Министарство просвете упућује акт Етнографском музеју да извести о могућностима отварања за јавност и тражи да се извести о материјалним потребама како би се ово извело. Дробњаковић одговара да музеј нема просторија за излагање, те не може да буде приступачан јавности, док је раније предложена зграда на углу Немањине и Зринског, којом је располагало Министарство војске и морнарице, у међувремену заузета.¹³ Овај акт датиран је на 10. септембар, свега један дан пошто је Музеј кнеза Павла свечано отворен у присуству шефа Војноуправног штаба Харалда Турнера, тадашњег министра просвете Милоша Тривунца, његовог помоћника Владимира Велмар-Јанковића и – наравно – барона фон Рајсвица (Bandović 2014, 629). У наредном периоду, Рајсвиц ће се показати лично веома инвестираним у развој Етнографског музеја.

Према ономе што је познато о његовом Реферату, почео је са радом 3. јула 1941. године, што је и датум Рајсвицовог доласка у Србију (Roth 2020, 227). Рад овог реферата није довољно истражен и он се тек спорично проучава тек у последњих двадесетак година (Вујошевић 2002, Fuhrmeister 2016), мада је било помена и у старијим публикацијама (Kreso 1979, 136). Дакле, још у време када је Дробњаковић добио усмено наређење од Стипчевића, Реферат је већ био успостављен. Не само то, већ је Рајсвиц са Миодрагом Грбићем у пратњи посетио Етнографски музеј и то већ 4. јула. Том приликом је констатовао, у писму упућеном супрузи Ерни Бекс, да музеј није страдао, али да фонд још увек није распакован.¹⁴ Већ у првој половини августа, у извештају Реферата, износе се групе задатака дефинисане на основу консултација са грофом Метернихом, задуженом за питања заштите споменика културе у окупираним подручјима:

„1. ангажовање домаћих кругова, пријатељски настројених према Немачкој, за активну сарадњу;

¹² У данима док је Дробњаковић реферисао о резултатима потраге, пензионисаног Стипчевића наследио је Душан Милојковић (Шкодрић 2009, 88); ДАС, Допис Министарству просвете од 29. 7. 1941. Г266, Ф11, п 216.

¹³ ДАС, Одговор директора Етнографског музеја на акт Мин. просвете 17.247/41 о оспособљавању музеја за јавност, 13. 9. 1941. Г266, Ф11, п 270.

¹⁴ Архив Народног музеја (даље: АНМ), легат Лохана фон Рајсвица, кутија „Преписка са мајком, сином, супругом...”, Писмо Ерни Бекс од 6. 7. 1941.

2. заштита покретних објеката;
3. заштита непокретних објеката;
4. свеобухватно пописивање до сада познатих праисторијских налазишта и историјских споменика (Вујошевић 2022, 121)”.

Заправо, ови задаци били су дефинисани још раније, што знамо из Рајсвицовог дописа Војном заповеднику управног штаба, упућеног крајем јула 1941. године.¹⁵ Ангажовање, односно *мобилизација* (*Mobilisierung*) домаћих стручњака било је од кључног значаја за реализовање горенаведених циљева јер је, према Рајсвицу, „иницијатива за сарадњу у сфери заштите споменика и уметничких вредности требало да дође са *српске стране* (Bandović 2019, 152, курзив у оригиналу)”. У ствари, и немачка и српска страна имале су разлог да то представе на овај начин. Српска је желела да покаже своје залагање за бригу око чувања старина и тиме увећа свој легитимитет у очима домаће јавности, а немачка страна да остане у сенци како би се прикрила чињеница да Трећи Рајх може да има не само интересовања већ и *интерес* у заштити и проучавању српске културне баштине.

У образлагању ставке под бројем 1 Рајсвиц каже да су домаћи стручњаци „са искреном захвалношћу поздравили одлуку војног заповедника Србије да се оснује Одељење за заштиту споменика културе”, док је нешто даље напоменуо да је „у припреми и закон о заштити споменика културе, који ће бити израђен према начелима која важе у Рајху” (Вујошевић 2002, 121). Под овиме се, вероватно, мисли на уредбу о заштити старина, донету 16. септембра 1941. године, као и њену ревидирану верзију из маја 1942. године, којом се оснива Централни завод за чување старина, „дужан да формира и води ‘регистар старина’ и уписује непокретна културна добра у интабулационе књиге” (Krivošejev i Ristanović 2022, 1413).

Међу првим ангажованим домаћим стручњацима био је Миодраг Грбић, једна од најзначајнијих личности у српској археологији, кустос у Музеју кнеза Павла, са бројним контактима у оквиру немачке археолошке заједнице из времена пре Другог светског рата (укључујући и самог Рајсвица који је био ангажован на бројним археолошким ископавањима у Југославији) (Bandović 2019, Roth 2020). Грбић ће стога, врло брзо, постаи референт за музеје при Министарству просвете (Bandović 2019, 152).

Образлажући поменути захвалност српских стручњака, Рајсвиц у извештају који покрива рад Реферата за период 3. јул – 2. октобар 1941.

¹⁵ Bundersarchiv Deutschland (даље: BArch) RW 40/229, 519.

наводи: „у томе [успостављању Реферата, прим. аут.] се виде знаци да, са немачке стране, поред преимућства које има привреда, постоји такође и интерес за културу као и разумевање за Србију. Међутим, постојала је потешкоћа у томе што, из политичких обзира, израженија културна иницијатива Немачке у оквирима остатка Србије није смела да наступи. Дакле, иницијатива је морала да се појави са српске стране”.¹⁶

Овај извештај упућен је Метерниху 15. септембра 1941. године, након што је постало јасно да он неће стићи да посети Београд при повратку из Атине. Погођен и разочаран немогућношћу да се на лицу места сретне с Метернихом, Рајсвиц изражава бојазан да ће писани извештај бити недовољан да се прикажу досадашњи резултати у раду Реферата. Писани извештај, сматрао је, требало је читати тек након представљања одређених успеха и резултата уживо, како би се досадашњи рад Реферата разумео у контексту. Том приликом, он наглашава већ поменути поенту: „Активности које су у извештају наведене као да произлазе са српске стране, искључиво имају да се припишу нашој иницијативи, која само званично не треба да буде истакнута”.¹⁷

Ипак, иако у активности Реферата спада и отварање музеја, први кораци су, по свој прилици, начињени још пре његовог оснивања. У троброју од 8. до 10. јуна 1941. године, дневни лист *Ново време* писао је о стању у београдским музејима, којих је у то доба било свега неколико. Говорећи о Музеју кнеза Павла, Етнографском музеју, Музеју српске земље, као и Општинском музеју (мисли се на Музеј града Београда, прим. Аут.), аутор чланка представља стање и изгледе за отварање сваког од њих, успут истичући значај Етнографског музеја „данас, када се толико говори о народу и враћању селу” (Поповић 1941). С обзиром на то да се аутор у тексту позива на разговор са директором Музеја кнеза Павла, др Миланом Кашанином, може се закључити да су подаци о Етнографском музеју изнети у чланку добијени из разговора са директором Дробњаковићем, те да је он итекако био свестан тога да је на питање отварања музеја стављена извесна тежина. Сам Дробњаковић је, неколико недеља касније, у извештају Министарству нашао за сходно да истакне како музеј још увек нема простор за излагање.¹⁸

Свакако је било потребно више месеци да се створе услови за отварање. У децембру 1941. године, Министарство просвете доноси одлу-

¹⁶ BArch RW 40/229, 599.

¹⁷ BArch RW 40/229, 581.

¹⁸ ДАС, Петнаестодневни извештај о раду Етнографског музеја, пов. бр. 37, 24. 6. 1941. ГЗ, Ф136.

ку I бр. 22055 којом се напокон налаже „да се цео Етнографски музеј пресели из досадашњих просторија [...] у зграду Министарства просвете у Балканској улици 7, где ће сместити своје канцеларије и магацине и изложити збирке”.¹⁹

Радови у току: децембар 1941–август 1943. године

Иако је одлука о пресељењу донета још почетком децембра 1941. године, тадашња штампа је о овоме известила са релативним закашњењем. Новинар и књижевник Ратко Парезанин – иначе, један од кључних људи Љотићевог Збора и шеф Васпитног одсека команде Српског добровољачког корпуса – у чланку у листу Обнова од 18. фебруара 1942. године пише како је Министарство просвете уступило зграду Етнографском музеју ради отварања (Парезанин 1942). Тада су радови већ били увелико у току, о чему сведоче бројни извештаји из овог периода.

Зграда у коју је одлучено да се музеј смести била је оштећена у априлском бомбардовању (Кривошејев и Ристановић 2023, 100–101). Првенствено је тражено 100.000 динара за потребе уређења простора, да би касније – крајем априла 1942. – било закључено да тај износ неће бити довољан и тражено додатних 100.000 динара, што је Министарство финансија и одобрило.²⁰ С временом је закључено да је простор довољан за комплетно пресељење музеја, тако да се задовољило тиме да у овим просторијама буде изложен део музејских предмета. Како је то годинама касније представљено, свакако са добром дозом накнадне рационализације, тадашњи запослени су пресељење видели као прилику да се део фонда измести на још једну локацију (Влаховић 1953, 21).

Архивска документа упућују нас на закључак да су рад на адаптацији зграде намењеној Етнографском музеју и постављању изложбе у њој били довољно значајни у очима власти да би завредили мобилизацију и изванмузејских стручњака. Генерално, Недићев режим је тежио да мобилише што већи број интелектуалаца за рад на популаризацији новог поретка, пре свега, на пропагандном раду. Ипак, ангажман било које врсте, који је могао да донесе нешто новца у данима оскудице, нису одбијали многи интелектуалци, неовисно од угледа који су уживали

¹⁹ ДАС, Допис Министарства просвете Етнографском музеју од 2. 12. 1941. Г266, Ф11, п 324.

²⁰ ДАС, Допис Министарства просвете Етнографском музеју од 22. 4. 1942. Г266, Ф11, п 500.

(Đorđević 2011, 272). За потребу адаптације зграде формирана је комисија коју су чиниле архитекте Александар Дероко, Бранислав Којић и Иван Здравковић. Ова комисија изнела је у првој половини децембра 1941. године низ техничких предлога, док су Дероко и Којић, заједно са Богданом Несторовићем именовани за чланове комисије за „уређење одељења српске куће”. Затим, у фебруару 1942. године, Етнографском музеју и Црквеном музеју додељени су на рад, поред Дерока и Којића, још и академски сликар пољског порекла Светислав Страла, као и академски вајар Петар Бибић.²¹ С обзиром на то да се он даље не помиње, вероватније је да је Страла био ангажован за рад Црквеног музеја. док је комисија за уређење одељења српске куће у јулу 1942. упутила молбу да се Бибићу надокнаде трошкови (без личне награде) за израду 30 модела кућа.²²

Сасвим је вероватно да је горепоменута одлука Министарства била само формална потврда унапред договорених радњи: то сугерише брзина којом су се оне смењивале. До друге половине децембра 1941. године, Дероко, Којић и Здравковић израдили су технички елаборат за адаптацију зграде у Балканској 7, а евидентно је да је већ решен и концепт изложбе, макар угрубо: први спрат требало је да буде посвећен народној кући и становању; како би се поставка на првом спрату што успешније реализовала, чланови комисије за уређење одељења српске куће добили су увид у музејску грађу која се односи на куће, при чему је Дробњаковић предложио начин излагања.²³

Први спрат изложбе напоскон је отворен за јавност 30. августа 1942. године (ДВ 1942, 5), доступан само недељом од 7 до 13 часова.²⁴ Један опис, можда најдетаљнији од свих сачуваних, налази се у чланку листа *Ново време* којим је, дан раније, отварање најављено. Према аутору чланка, на изложби је представљен развој сеоске куће кроз моделе и ентеријере, а путем зидних карти распрострањеност различитих типова градитељства и миграције становништва и градитеља. Поред тога, представљени су и модели економских зграда попут воденица, али и модели знаменитих старих градских кућа: конак кнегиње Љубице, Доситејев

²¹ ДАС, Г266, Ф11, п 443; ГЗ, Ф136, пов. бр. 54.

²² ДАС, Молба комисије за уређење одељења српске куће од 17. 7. 1942. Г266, Ф11, п 597.

²³ ДАС, Двонедељни извештај о раду Етнографског музеја, пов. бр. 54, 22. 12. 1941. ГЗ, Ф136, пов. бр. 54.

²⁴ ДАС, Обавештење Министарства просвете Етнографском музеју, 26. 8. 1942. Г266, Ф11, п 643.

лицеј... Као куриозитет, међу експонатима истичу се „једна старинска врата сердара Мицића”²⁵ (ibid).

Даљи радови на опремању изложбеног простора настављени су уз мање или веће перипетије око прибављања неопходног материјала за излагање. По свему судећи, иако је јавности постао доступан тек крајем августа, тај део изложбе био је спреман још током јула, будући да је средином тог месеца имао значајне посетиоце. Делегација псеудонаучне организације СС-а, Аненербе (*Ahnenerbe*), коју је чинио њен шеф Волфрам Зиверс (Wolfram Sievers), заједно са Аненербеовим археологом Јанкуном (Herbert Jankuhn), била је тих дана у посети Београду. Рајсвиц, њихов домаћин, 14. јула их је довео на изложбу Етнографског музеја, заједно са Велибором Јонићем и Владимиром Велмар Јанковићем (Roth 2020, 272).

Какав је утисак на Зиверса оставила посета Етнографском музеју и његовој изложби, не знамо. Дневник који је водио током рата у својству шефа Аненербеа био је дневник службених активности, лишен личних запажања. Са друге стране, Рајсвиц преноси жени како је било немогуће растумачити да ли су његови гости задовољни или не ониме што су видели (обилазак је укључио неколико музеја, као и ископавања на Калемегдану).²⁶ Да ли су смањеном ентузијазму код Зиверса кумовале упала средњег уха и висока температура од које је патио свега три дана пре тога, није познато.²⁷ Ипак, том приликом успостављен је и лични контакт са Дробњаковићем, а договорено је да се са „етнолошким збиркама у Београду” (мислећи, вероватно и пре свега, на збирке Етнографског музеја) упознају директор Института за проучавање народне уметности (*Institut für Volkskunsthforschung*) Конрад Хам (Konrad Nahm)²⁸ и његов запослени Освалд Ерих (Oswald Erich) и о томе извести Аненербе. У ствари, овај договор направљен је већ у октобру 1941. године.²⁹ До ове посете, по свему судећи, није дошло, услед Хамове смрти 1943. године, а и Ерих је био принуђен да откаже Рајсвицу (Roth 2020, 272).

Као што ће се видети, и сам Рајсвиц је био веома задовољан реализованим – штавише, у писму супрузи којим је известио о посети Зиверса и Јанкуна, назвао је овај део поставке својом најличнијом креа-

²⁵ Поменута врата и даље су у фонду музеја, под инвентарним бројем 23771.

²⁶ АНМ, легат Јохана фон Рајсвица, кутија „Преписка са мајком, сином, супругом...”, Писмо Ерни Бекс око 15. 7. 1942.

²⁷ National Archives Microfilm Publications, Microcopy T175 Roll 664, p. 237.

²⁸ Хам је, истовремено, био на позицији директора Државног музеја немачке етнологје (*Staatliche Museum für Deutsche Volkskunde*) од 1935. године.

²⁹ АНМ, легат Јохана фон Рајсвица, Balkan V 057 54.

цијом (*meine eigenste Schöpfung*).³⁰ У којој мери је он учествовао у креирању поставке, тешко је утврдити са тачношћу. Ипак, забележена су два суштинска неслагања на линији Рајсвиц – музејски запослени (пре свих, Дробњаковић и Влаховић). Једно се односило на начин излагања, а друго на природу експоната.

Ако је веровати Рајсвицу, он је све време свог ангажмана заступао савремени излагачки приступ, те је желео поучну поставку (*Lehrschau*), док су Дробњаковић и Влаховић преферирали поставку која је њему личила на кабинет куриозитета (Roth 2020, 271).³¹ Пишући супрузи у очигледно фрустрираном тону, Рајсвиц набраја са чиме све мора да излази на крај током свог рада у Реферату, па тако набрајање завршава следећим примером:

„Затим на брзину ‘да свратим’ до Етнографског музеја. Другим речима, српски директор и његов црногорско-влашки асистент хоће од идућег спрата да направе кабинет куриозитета уместо поучне поставке, као што ја желим. Већ четири недеље се не мрдају с мртве тачке, па морам да се умешам, ова витрина је црна и одвратна, ова слика вам је укриво, онај ормар је препун итд.”³²

О спорењу око тога шта треба да се изложи сведочи Барјактаровић, који тврди да је Влаховић желео да буде заступљен материјал из читаве Југославије, док је Рајсвиц инсистирао на томе да се излаже искључиво материјал из Србије, будући да „Југославије више нема” (Барјактаровић 1996, 226). Како било, упркос свим несугласицама, Рајсвиц је Дробњаковића сматрао „једним од најпоузданијих Срба”, а Етнографски музеј омиљеним местом (*ibid*, 272).³³

Годину дана откако је први спрат отворен, завршена су и преостала два. Нове делове поставке је ваљало обнародовати, па је тако илустровани часопис „Коло” од 31. јула 1943. године, уз пар фотографија,

³⁰ АНМ, легат Јохана фон Рајсвица, кутија „Преписка са мајком, сином, супругом...”, Писмо Ерни Бекс око 15. 7. 1942.

³¹ BArch RW 40/229, 619; BArch RW 40/229, 273.

³² „[D]ann geht es rasch noch beim Volkskundemuseum ‘vorbei’. D.H. der serbische Direktor und sein montenegrinisch-wallachischer Assistent wollen aus dem nächsten Stockwerk ein Raritätenkabinett machen anstatt einer Lehrschau, so wie ich das will. Sie kommen seit 4 Wochen nicht vom Fleck, da muss ich eingreifen, diese Vitrine ist schwarz und scheusslich, das Bild hängt verkehrt, der Schrank dort ist zu voll usw.” АНМ, легат Јохана фон Рајсвица, кутија „Преписка са мајком, сином, супругом...”, Писмо Ерни Бекс око 6. 8. 1942.

³³ АНМ, легат Јохана фон Рајсвица, кутија „Преписка са мајком, сином, супругом...”, Писмо Ерни Бекс око 28. 7. 1942.

представио концепцију: „На првом спрату налазе се предмети (макете, фотографије, мапе, итд.) које се односе на разне типове кућа, и на кућанство. На другом су спрату изложени предмети занатства и занимања, и најзад, на трећем, ношње и обичаји. Поред изложених предмета налазе се и увеличане фотографије које убедљиво допуњују изложене предмете” (Аноним 1943). По свему судећи, нови делови поставке су постајали доступни без веће помпе и званичних отварања, већ према томе како су радови завршавани. Тако је други спрат („насеља, земљорадња, сточарство, риболов, лов, саобраћај, прерада дрвета, грнчарство, кујунцилук, женска домаћа радиност”) завршен до краја 1942. године.³⁴ Такође, радови на адаптацији зграде текли су и у време док је изложба била делимично отворена.³⁵ Само уређивање поставке је на трећем спрату – конкретно, ентеријер грађанске собе – потрајао до прве половине јула.³⁶ Када је трећи спрат постао доступан, дошло је до мање измене радног времена, па је од 1. августа изложба била отворена за јавност недељом од 9 до 13 часова.³⁷

За обраду илустративног материјала на изложби био је заслужан музејски фотограф, већ поменути Слански. Његова судбина заслужује посебну фусноту. Као петроградски Рус досељен у Београд, радио је у музеју од јуна 1925. године, да би исти напустио у јулу 1944. (Анон 1976, 43). Барјактаровићева тврдња да је Слански радио свако поподне за нацистичку пропаганду, по свему судећи је тачна, о чему сведочи исказница Одељења за пропаганду Југоисток, којом се тражило да Слански, као цртач фотограф намештен у пропагандном атељеу (*Propaganda-Atelier*) овог одељења буде ослобођен кулука.³⁸ Иако нису пронађена документа која би то потврдила, оправдано је веровати да је напустио радно место (и потенцијално земљу) услед све извеснијег продора савезничких снага у Србију.

Извештај о раду Етнографског музеја из 1943. наводи да је обављено још радова на адаптацији зграде и након отварања првог спрата поставке. Рајсвиц се трудио да оправда ову задршку несташицом материјала

³⁴ ДАС, Извештај о раду Етнографског музеја у 1942. години. Г266, Ф12, п 27.

³⁵ ДАС, Извештај о раду Етнографског музеја у 1943. години, 29. 1. 1944. Г266, Ф12, п 402.

³⁶ ДАС, Извештај Министарству о раду у Етнографском музеја од 12. 6. до 12. 7. 1943. Г3, Ф766, 4395.

³⁷ ДАС, Упутство за дежурства од 1. августа, 4. 8. 1943. Г266, Ф12, п 228.

³⁸ ДАС, Потврда Propaganda-Abteilung Südost, Gruppe Aktiv-Propaganda, 24. 9. 1943. Г266, Ф11, п 399.

и дугом зимом.³⁹ Музеј је остао отворен за посетиоце све до ускршњег, савезничког бомбардовања 1944. године, када су предмети поново спаковани у депое и ту сачекали ослобођење. Потребно је још и напоменути да је једна канцеларија у приземљу ове зграде била уступљена Централном заводу за чување старина (Кривошејев и Ристановић 2023, 62).

Такође, током 1942. и 1943. године, Боривоје Дробњаковић, Љубица Јанковић и Мирко Барјактаровић учествовали су као предавачи музеологије, народних игара, одн. етнологије на музејском курсу у Музеју кнеза Павла.⁴⁰ Курс је образован како би се, у условима затвореног Универзитета, образовао будући музејски кадар (Bandović 2014, 631).

„Од Шведске до Шар планине” – изложба 1942–1944.

У којој мери је могуће, на основу познатих извора реконструисати изложбу која је, у етапама, постајала доступна од јула 1942. године? Као што је већ поменуто, описи су релативно штурни. По свему судећи, није направљен никакав водич кроз изложбу, ако је уопште био и планиран. Приде, нису сачувани (или нису још увек пронађени) изложбени текстови и легенде на основу којих би се могла изводити тумачења. Ипак, из онога што је доступно може се извести неколико закључака.

Прво, концепција изложбе је тематски широка: амбиција је очигледно била да се представи култура у целисти, дакле у свим својим појавним облицима, односно онима које је могуће илустровати путем музејског предмета. Одевање, становање, занати, обичаји... замишљени су као различити облици једне културе, али које? Овде можемо да се вратимо на спор који је Барјактаровић помињао, а који се односи на провенијенцију предмета. На срећу, одређене смернице је могуће пронаћи уз помоћ спискова изложених предмета. Наиме, према извештају за 1943. годину, спискови експоната заведени су под бројевима 402/42 (предмети изложени на првом спрату), 753/43 (други спрат) и 754/43 (трећи спрат). Сами спискови нису пронађени до сада, али инвентарна књига музеја у употреби у овом периоду у себи чува ову информацију на посредан начин – наиме, уз сваки експонат који се налазио на неком од ових спискова прибележен је број тог списка. Стога, преко инвентарних књига је могуће реконструисати спискове готово у целисти. Када се

³⁹ BArch RW 40/229, 433.

⁴⁰ ДАС, Извештај о раду Етнографског музеја од 1941. до 1944. године, 20. 12. 1944. Г266, Ф12, п 458.

стекне увид у то који предмети су излагани, види се да они нису ограничени на територију Србије, нити на српску културу. Штавише, по географско-културној распрострањености заступљених предмета изложба 1942–1944. не одступа од дотадашњих изложби Етнографског музеја у некадашњем простору Стевчине куће. Дакле, по свему судећи, изложба се односила на културу јужнословенских крајева Балкана. Стога, стиче се утисак да она највише подсећа на сталну поставку – иако у привременом смештају. Ипак, треба напоменути да су у периоду до Другог светског рата тематске (повремене) изложбе углавном била резервисане за представљање у иностранству, док су изложбе реализоване у просторијама музеја имале карактер сталних (Лазаревић 1976).

Како било, овом закључку на руку иде и сам број изложених предмета, с обзиром на то да је на списку за први спрат заведено 275 предмета, за други спрат 846, а за трећи спрат 553 предмета – укупно 1674. Ако се узме у обзир број од 22815 предмета распоређених на 17049 инвентарних бројева⁴¹ (закључно са крајем 1943. године⁴²), јасно видимо да је изложено више од десетине музејског фонда. Аутор раније навођеног чланка у „Колу“, вероватно потцртавајући позитиван утицај нових друштвенополитичких околности на развој установа културе, наводи да је добар део изложених предмета набављен после рата (мисли се на Априлски рат, прим. аут) (Анон 1943). Прецизније, током 1942. године, Музеј је набавио још свега 53 предмета распоређених на 38 инвентарних бројева, док је у 1943. пристигло 429 предмета заведених под 132 инвентарна броја. Међутим, од ових 429, свега 178 набављено је предвиђеним буџетским средствима, док је 250 предмета дошло из расформираног Трговачког музеја.⁴³

Следећи закључак о концепту изложбе мора се донети на основу спорадичних помена из пера шефа Реферата. Тако, карактеристично је поменуто Рајсвицово инсистирање на „савремености“ поставке.⁴⁴ Пасус посвећен Етнографском музеју у извештају о раду двогодишњем раду Реферата вреди навести у целости:

⁴¹ Предмети састављени из више делова или групе предмета могли су да деле један инвентарни број.

Рајсвицу својим извештајима упорно наводи цифру од 32000 предмета који се налазе у фонду Етнографског музеја, при чему је вероватно реч о пермутацији.

⁴² ДАС, Извештај о раду Етнографског музеја од 1941. до 1944. године, 20. 12. 1944. Г266, Ф12, п 458.

⁴³ *ibid.*

⁴⁴ нпр. ВArch RW 40/229, 268; ВArch RW 40/229, 467.

„Што се тиче Етнографског музеја, напoкoн је по први пут према савременим становиштима, на основу материјала састављеног од 32000 предмета, аранжирана поучна поставка балканске етнологије, која се састоји од једва 800 најбољих комада и тиме даје преглед културе западнобалканске планинске области, тзв. ‘патријархалне зоне’ Балканског полуострва. Ова патријархална зона је до данашњих дана у својој култури најмање дотакнута и стога етнoлoшки најинтересантнија област Балканског полуострва. Овде изложени предмети омогућавају по први пут један преглед заједничких карактеристика од Шведске до Шар Планине и већ су немачкој науци омогућили важне закључке.”⁴⁵

Због чега је Рајсвиц преполовио број изложених предмета није познато. Такође, не може се са сигурношћу тврдити због чега инсистира на Цвијићевом појму „патријархалне зоне”, када су на изложби били заступљени и предмети из других крајева Србије и Балкана – мада се може начинити претпоставка да је то област која је највише могла да илуструје архаичност балканских култура.

Следеће важно питање тиче се тога коме је била првенствено намењена изложба. Не можемо са сигурношћу рећи на чије потребе се пре свега мислило када се инсистирало на поновном отварању Етнографског и других музеја. Број посетилаца није заведен у извештајима доступним у архивској грађи. Увид о приходу од улазница је немогуће направити с обзиром на то да је изложба била отворена само недељом када је, према правилнику о наплаћивању улазница у музејима из априла 1942. године, улаз био слободан.⁴⁶ Међутим, како је навео анонимни дописник листа „Коло” у чланку из августа 1943. године, „[н]арочито се школска омладина, и то је за сваку похвалу, занима за наше народне умотворине (Анон, 1943).” Неко прецизније одређење не може се наћи у тексту, као ни појашњење да ли је реч о појединачним или организова-

⁴⁵ „Mit dem Volkskundemuseum endlich ist zum ersten Male nach neuzeitlichen Gesichtspunkten aus einem Material von 32000 Objekte eine Lehrschau balkanischer Volkskunde aufgestellt worden, die nur etwa 800 der besten Stücke enthält und damit einen Überblick der Kultur der westbalkanischen Gebirgszone, der sog. ‘Patriarchalischen Zone’ der Balkanhalbinsel gibt. Diese patriarchalische Zone ist das bis zum heutigen Tage in seiner Kultur unberührteste und damit volkskundlich interessanteste Gebiet der Balkanhalbinsel. Die dort aufgestellten Objekte ermöglichen einen Überblick der Zusammenhänge von Schweden bis zur Šar Planina und haben schon jetzt der deutschen Forschung sehr wesentliche Aufschlüsse vermittelt.” BArch RW 40/229, 268.

⁴⁶ ДАС, Обавештење Министарства просвете Етнографском музеју, 26. 8. 1942. Г266, Ф11, п 643; Анон, 1943; Кривошејев и Ристановић 2023, 178.

ним посетама. Имајући у виду пропагандни рад Недићеве владе на тему „повратка селу“, може се претпоставити да је Министарство просвете и вера радило на активном усмеравању школараца ка садржајима који високо вреднују наслеђе традиционалне културе. Такође, ова врста народно-просветне активности експлицитно је предвиђена Правилником из 1942. године, при чему се за такве посете такође нису наплаћивале улазнице (Кривошејев и Ристановић 2023, 178).

Ипак, посебна пажња се мора посветити посетиоцима из корпуса окупационих снага. Сам Рајсвиц на неколико места истиче да се музеји морају учинити приступачним немачким снагама, не само у смислу отворених изложби, већ и натписа на немачком језику.⁴⁷ Да је ово реализовано, између осталог, и у Етнографском музеју, сугерише малопре цитирани извештај о двогодишњем раду Реферата.⁴⁸ У сваком случају, о броју припадника Вермахта који су посетили изложбу такође немамо евиденцију, али је неколико значајних имена познато. У марту 1944. године, Миленко Филиповић, тада асистент на Катедри за етнологију Филозофског факултета Универзитета у Београду, упућује допис директору Етнографског музеја, где напомиње да је у његовој пратњи музеј посетио немачки етнолог Белман у својству војног лица. Белман је похвалио изложбу, а нарочито „техничко уређење“ и обећао поновни долазак у град, као и у музеј.⁴⁹ Реч је о Херберту Белману (Bellmann), који је добар део свог професионалног века провео у Етнолошком музеју у Дрездену (*Museum für Völkerkunde*), а у време своје посете Београду службовао у Албанији у склопу обалске артиљерије (Müller-Kelwing, 2012).

Може се претпоставити да је музеј посетио и реномирани аустријски етнолог Артур Хаберланд, на основу публикације коју је 1944. године издао Немачки институт у Београду, под називом „Немачка и југоисточноевропска етнологија“ [*Deutsche und südosteuropäische Volkskunde*]. Артур Хаберланд је био син Михаела Хаберланда, оснивача и директора Аустријског етнографског музеја [*Österreichische Museum für Volkskunde*], на којој позицији га је наследио. Материјал који је млађи Хаберланд користио у публикацији издатој од стране продужене руке пропагандног апарата Трећег Рајха, делимично је потекао из Етнографског музеја у Београду. Сама публикација написана је на основу предавања које је

⁴⁷ BArch RW 40/229, 397.

⁴⁸ BArch RW 40/229, 273.

⁴⁹ ДАС, Допис Миленка Филиповића директору Етнографског музеја у Београду, 23. 3. 1944. Г266, К12, п 423.

Хаберланд одржао у Немачком институту у Београду 23. октобра 1943. године.

Уопште узев, до информација о знаменитим посетиоцима изложбе дошло се посредним путем, будући да се они не помињу ни у једном од извештаја о раду музеја. Такође се не зна ни епилог наредбе коју је др Крафт, руководилац радне групе Југоисток при Розенберговом штабу, да се прегледају библиотеке Музичке академије и Етнографског музеја у потрази за музичким записима (Ristović 2001, 70). С обзиром на то да је, у то време, у Етнографском музеју постојало Одељење за музички фолклор, сва је прилика да је неко од стручњака унајмљен од стране Розенберговог апарата ангажован да се упозна са грађом. Наиме, при Розенберговом штабу основан је специјални штаб за музику (*Sonderstab Musik*), коме је задато да присваја материјал у вези са музиком, пре свега међу јеврејским становништвом (De Vrijs 1995). Розенбергов штаб је, овим својим краком, доприносио томе да се музичка традиција тумачи у кључу расистичких друштвених теорија о „дегенерисаној” култури коју је требало означити као штетну, а коју су производили непожељни Други (Vasiljević 2019).

1944.

Савезничка бомбардовања Србије и наступајућа офанзива коју су започели на пролеће 1944. године, поново су затворили врата Етнографског музеја за јавност. Како Дробњаковић извештава Министарство поводом дописа од 24. априла, зграда је претрпела осетна оштећења, у виду поломљеног црепа, делимично попуцалих зидова, изваљених прозора и врата, као и попуцалих стакала на витринама. Такође, и музејски фонд је претрпео извесну штету, пре свега керамички предмети.⁵⁰ Захваљујући спремности Дробњаковића и кустоса, одмах је приступљено паковању предмета, па је већи део њих већ 18. априла био у сандуцима.⁵¹ Преостали предмети, судећи по извештајима Реферата, били су макете и илустрације у приземљу,⁵² док Дробњаковић помиње грнчарију

⁵⁰ ДАС, Г266, Ф12, п 423.

⁵¹ ДАС, Г266, Ф12, п 427, п 431; ДАС, Етнографски музеј у 1941, 1942, 1943. и 1944. години, 20. 12. 1944. Г266, Ф12, п 458.

⁵² BArch, Aktenvermerk v. 12. 5. 1944. RW 40/229, 135.

и дрвене предмете.⁵³ Спаковани предмети враћени су у депое, при чему је један део њих, они који су процењени као највреднији, завршио у трезору Народне банке (Влаховић 1953, 21).⁵⁴

Сасвим је оправдано претпоставити да се, од овог тренутка па до ослобођења Београда, енергија запослених у Етнографском музеју усмерава на пуко очување музејске имовине. У ту сврху, Дробњаковић се више пута усмено и писаним путем обраћао надлежнима са молбом да се поправи оштећен кров зграде у Балканској 7, како би се спречила опасност од прокишњавања, али на томе није рађено сасвим сигурно до краја јуна – у међувремену, јунске кише су поплавиле трећи спрат и угрозиле преостале предмете (АС ГЗ Ф 771 IV бр. 2312). Ови, преостали предмети, по свему судећи остали су у Балканској све до краја марта 1945. године.⁵⁵ У међувремену, Реферат је такође паковао своје материјале, пре свега пописе културних добара и споменика и слао их назад у Немачку, да би и сам Рајсвиц напустио земљу у септембру 1944. године (Кривошејев и Ристановић 2023, 215–216).

Током борби за Београд, као и услед једног од бомбардовања током септембра, зграда у Улици кнегиње Зорке оштећена је,⁵⁶ а у идућим месецима, први органи нове власти почели су да исказују своје интересовање за културу. У својим сећањима, академик Дејан Медаковић који је током окупације био волонтер у Музеју кнеза Павла, поменуо је ове преломне дане: „У прво време раскрчивали смо оштећења у самој згради, чистили големи неред који је остао иза немачке војске која се неко време бранила из Музеја пред јуришима Црвене армије. А онда се као изасланик нове власти појавио Татомир Вукановић, у униформи партизанског капетана.” (Медаковић 1993, 288). У подужем пасусу који се због уштеде простора неће наћи овде, Медаковић с нескривеним, готово органским презиром и професионалним ниподаштавањем пише о свом колеги музеалцу чији је долазак најавио смену директора – договорену, несумњиво, на вишим инстанцама.

Да ли је Барјактаровић читао Медаковићеву књигу у време када је она изашла? С обзиром на популарност ове књиге (о чему говори и више издања у периоду 1990–1994), тешко је претпоставити да му је промакла. Могуће је да је то подстакло Барјактаровића да напише своја сећања

⁵³ ДАС, Етнографски музеј у 1941, 1942, 1943. и 1944. години, 20. 12. 1944. Г266, Ф12, п 458.

⁵⁴ Види и: ДАС, Етнографски музеј у 1941, 1942, 1943. и 1944. години, 20. 12. 1944. Г266, Ф12, п 458.

⁵⁵ ДАС, Г266, Ф12, п 476.

⁵⁶ ДАС, Етнографски музеј у 1941, 1942, 1943. и 1944. години, 20. 12. 1944. Г266, Ф12, п 458.

баш 1997. године, у којима је поменуо тројицу партизана „од којих је један био етнолог по образовању” (Барјактаровић 1996, 228), а који су у месецима после ослобођења Београда дошли у музеј да траже шумадијску ношњу коју би поклонили генералу Жданову. Овај навод није довољан да са стопостотном сигурношћу кажемо како је реч о Вукановићу, али зато сачувани реверс о преузетим предметима то потврђује.⁵⁷ Могуће је да чланак избегава да помене Вукановићево име јер је овај у том тренутку још увек био жив, а за разлику од Медаковића, Барјактаровић није желео да увреди свог бившег колегу. У сваком случају, видимо да је он, као референт за музеје при послератном министарству просвете био у директном контакту с музејским установама, наговештавао и спроводио нову политику. У том својству се његово име налази у записницима са колегијума првих послератних месеци, где је доследно заступао гледиште да нова поставка Етнографског музеја треба да обухвати све народе Југославије, чиме би се нагласило „братство и јединство” нове државе.⁵⁸

Иако је сигурно мноштво фактора утицало на то да Кашанин буде смењен (оправдано у то доба устаљеном аргументацијом „сарадње са окупатором”), можемо се запитати зашто није иста судбина задесила и Дробњаковића. Уместо тога, наставио је да буде директор до 1947. године, када је послат да води новоосновани Етнографски институт, а на његово место у музеју дошао Митар Влаховић. Такође је био у Музеолошком савету и Стручном савету Завода за заштиту споменика (Кривошејев и Ристановић 2023, 221). Накратко, Етнографски музеј је после рата пресељен у тзв. „лучну зграду” дворског комплекса, да би она била порушена, а музеј пребачен у зграду која је у предратно доба припадала Београдској берзи.

Недуго по ослобођењу Београда, у прикупљању захтева за реституцију и накнаду штете, Етнографском музеју се обратило Председништво АСНОС-а са молбом да се достави извештај о штети насталој током оба светска рата. Директор Дробњаковић је на допис одговорио слањем годишњих извештаја, док се у случају штете настале током Првог светског рата позвао на извештај поднет Српској краљевској академији.⁵⁹ Због чега је у захтев за репарацију требало уврстити и штету из Првог светског рата, није утврђено, мада Кривошејев и Ристановић претпостављају

⁵⁷ ДАС, Реверс, 31. 5. 1945. Г266, Ф12, п 504.

⁵⁸ ДАС, Г266, Ф12.

⁵⁹ ДАС, Допис Председништва АСНОС-а, 12. 1. 1945. Г266, Ф12, п 463.

да је разлог томе да би се увећао износ који се тражи, будући да је штета настала 1941–1944 исувише мала (ibid, 217).

Закључак

Пописивање, документовање, чување, излагање и све друге радње које су немачке и колаборационистичке снаге предузеле са културним наслеђем Србије, укључујући и фонд Етнографског музеја, имало је очигледно двојаки циљ. Са једне стране, требало је показати бригу за културу, историју и уметност. Поред једног привидно аполитичног и професионалног нивоа бриге, пропагиран је и један категорично нови идеолошки однос према наслеђу. Са друге стране, ово наслеђе морало је да буде добро евидентирано и проучено како би послужило за оправдавање ратних циљева Немачке и жељеног послератног уређења.

На овом послу су немачка војна управа и колаборационистичка влада радили руку под руку. Као што је показано, и једни и други су имали интерес да бригу за наслеђе представе као добро за саме Србе. Међутим, будући да је жеља окупатора била да се њихов рад на овом пољу не види, пропаганда о „духовној обнови” Србије „на националним основама”, у шта је улазила и брига о наслеђу традиционалне културе попут оном које се чува у Етнографском музеју, спровођена је кроз канале домаћих гласила.

Дакле, немачка окупација требало је да уведе Србију у „ново доба”, у којем би традиција и национални дух добили на значају. Тако је, макар, гласила званична пропаганда. У стварности су планови Немачке за ово поднебље били другачији, а подразумевали су експлоатацију пре него било какво равноправно партнерство у новој Европи. Самим тим, тумачење културе Срба (и балканских култура, уопште) у оквиру немачке етнологије требало је да подржи расистичка становишта и оправда помену експлоатацију. Иначе, у годинама пре почетка рата, у Трећем Рајху долази до интензивнијег бављења немачком културом на југоистоку Европе, са акцентом на њену културну надмоћ у односу на околне заједнице и историографске хиперпродукције у којој се схватања о немачкој заједници на југоистоку Европе у доброј мери подударају са спољнополитичким тежњама Немачке (Fürst 2012: 16). Такође, добар пример за то како је етнолошка стварност Балкана тумачена у ширем расистичком кључу представља рад Густава Адолфа Киперса (Gustav-Adolf Küppers), аматера који је по налогу берлинског Етнолошког музеја (Museum für

Völkerkunde) у неколико наврата обилазио различите области Балкана, прикупљајући предмете, етнографске податке, фотографишући људе и обичаје и снимајући народне мелодије. Близак схватањима о идеализовању сељака земљорадника каква су била доминантна у културној политици Трећег Рајха, Киперс је сликао позитивну слику о балканским друштвима као мање исквареним и у тешњој вези са тлом. Опседнут прежитцима архаичне културе, прикупљао је само оно што је сматрао да је опстало упркос утицајима како Запада, тако и османског Истока – и то пре свега предмете које је сматрао да најбоље илуструју давну пољопривредну прошлост сада већ увелико индустријализоване Западне Европе (Thaden 2024).

Упркос личном ентузијазму који су истраживачи етнографи (било професионалци попут Хаберланда или аматери попут Рајсвица и Киперса) могли да имају спрема култура Балкана, свепрожимајућа расистичка идеологија национал-социјализма не оставља много дилема у погледу тога како су тада још жива култура, али и њени материјализовани сегменти сачувани у музејима, могли да послуже за стварање слике о овим просторима као заосталим. Неповољан исход рата по силе Осовине и неостварени „нови поредак” у Европи онемогућио је да етнологија буде у пуној мери употребљена у ову сврху, али мапирање актера и њихових позиција у научно-пропагандном систему може да донесе бројне закључке о опасностима злоупотребе науке, који су потенцијално примењиви и на друге историјскополитичке контексте.

Литература

- Анон. 1943, „Етнографски музеј”. *Коло* 31. 7. 1943: 4.
- Анон. 1976. „Запослени Етнографског музеја од 1901. до 1976.”. *Гласник Етнографског музеја* 39–40: 41–44.
- Барјактаровић, Мирко. 1973. „Уз седамдесетпетогодишњицу живота Митра Влаховића”. *Гласник Етнографског музеја* 36: 9–14.
- Барјактаровић, Мирко. 1996. „Пре педесетак година у Етнографском музеју”. *Гласник Етнографског музеја* 60: 225–229.
- Барјактаровић, Мирко. 1998. „Татомир Вукановић”. *Гласник Етнографског музеја* 62: 406–418.
- Бјеладиновић Јергић, Јасна. 2001. „Етнографски музеј у Београду 1901–2001”. У: *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–2001*. ур. Петар Влаховић, 7–42. Београд: Етнографски музеј у Београду.

- Влаховић, Митар. 1953. „Етнографски музеј НР Србије”. У: *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–1951*, ур. Митар Влаховић, 11–22. Београд: Научна књига.
- Војиновић, Милош. 2017. „‘Београдска филмска публика највише волевселе музичке хитове’: Делатност београдских биоскопа на страницама штампе”. У *Колаборационистичка штампа у Србији 1941–1944*, Књига 2, ур. др Александар Стојановић, 185–205. Београд: Филип Вишњић.
- Вујошевић, Жарко. 2002. „Kunst- und Denkmalschutz у окупираном Београду”. *Наслеђе* 4: 119–126.
- ДВ. 1942. „Етнографски музеј биће поново отворен. Изложба модела сеоских кућа од најстаријих времена до данас”. *Ново време* 29. 8. 1942: 5.
- Ђорђевић, Бојан. 2001. *Лешојис културној живоји Србије под окупаацијом 1941–1944*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Кривошејев, Владимир и Раде Ристановић. 2023. *Окупирана култура. Нацистички, колаборационистички, музеји и културна добра у Србији током Другог светског рата*. Београд: Друштво за урбану историју.
- Лазаревић, Радмила. 1976. „Изложбе Етнографског музеја 1901–1976”. У: *Етнографски музеј у Београду 1901–1976*, 25–46. Београд: Галерија САНУ.
- Марковић, Загорка. 1976. „Етнографски музеј у Београду”. У: *Етнографски музеј у Београду 1901–1976*, 7–24. Београд: Галерија САНУ.
- Медаковић, Дејан. 1993. *Ефемерис, Ephemeris II, Хроника једне породице*. Београд: БИГЗ.
- Митровић, Андреј. 1970. „Нацистичка идеја великог привредног простора и југоисточна Европа (1940)”. *Зборник Филозофског факултета* XI–1: 709–734.
- Парежанин, Ратко. 1942. „Етнографски музеј биће поново уређен: Министарство просвете уступило је музеју своју зграду у Балканској улици”. *Обнова* 192, 18. 2. 1942.
- Поповић, Милош. 1941. „Београдски музеји требало би ускоро да отворе своја врата”. *Ново време* 24, 8, 9. и 10. 6. 1941.
- Шкодрић, Љубинка. 2009. *Министарство просвете и вера у Србији 1941–1944, судбина институције под окупаацијом*. Београд: Државни архив Србије.
- Зец, Дејан Н. 2019. *Свакодневни животи у окупираном Београду (1941–1944)*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду – Филозофски факултет.

- Зечевић, Слободан. 1971. „Развој и перспективе Етнографског музеја у Београду”. *Гласник Етнографског музеја* 34: 9–16.
- Зечевић, Слободан. 1976. „Седамдесет пет година постојања и рада Етнографског музеја у Београду”. *Гласник Етнографског музеја* 39–40: 11–18.
- Bandović, Aleksandar. 2014. „Музејски курс и археологија током Другог светског рата у Београду”. *Etnoantropološki problemi* 9/3: 625–646.
- Bandović, Aleksandar. 2019. *Miodrag Grbić i nastanak kulturno-istorijske arheologije u Srbiji*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- De Vrijs, Willem. 1995. „Special Reports: The ‘Sonderstab Musik’ of the ‘Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg’ 1940–1945”. *Special Reports, Spoils of War*: 9–12.
- Dorđević, Bojan. 2012. „Srpski intelektualci u okupaciji: od ćutnje do rezignacije”. U: *Intelektualci i rat 1939–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011*, ur. Drago Roksanđić i Ivana Cvijović Javorina, 267–274. Zagreb: Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije.
- Fuhrmeister, Christian. 2016. „Kunstschutz in Serbien, Juli 1941 bis Juli 1944”. In: *Nationalsozialismus und Regionalbewusstsein im östlichen Europa*, Hg. Burkhard Olschowsky, Ingo Loose, 331–343. München: De Gruyter Oldenbourg.
- Fürst, H. 2012. *Von der Deutschtümelei zum Deutschnationalismus, von der Volksgeschichte zum Volkstumskampf. Kämpfende Wissenschaft im Dienst nationalsozialistischer Politik für den deutschnationalen Kultur- und Volkstumskampf in Südosteuropa*. PhD diss. Universität Wien.
- Kott, Christina. 2017. „Kunstschutz im Zeichen des totalen Krieges. Johann Albrecht von Reisswitz und Wilhelm Unverzagt in Serbien, 1941–1944”. *Acta Praehistorica et Archaeologica* 49: 245–269.
- Kreso, Muharem. 1979. *Njemačka okupaciona uprava u Beogradu 1941–1944*. Beograd: Istorijski arhiv Beograda.
- Krivošejev, Vladimir, Rade Ristanović. 2022. „Prilog proučavanju razvoja muzejske delatnosti tokom Drugog svetског рата u okupiranoj Srbiji”. *Etnoantropološki problemi* 17/4: 1403–1430.
- Müller Kelwing, Karin. 2012. „Bellmann, Robert Herbert”. U: *Sächsische Biografie*, Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V, доступно онлајн на: [https://saebi.isgv.de/files/saebi/pdf/18152_Herbert_Bellmann_\(1903-1961\).pdf](https://saebi.isgv.de/files/saebi/pdf/18152_Herbert_Bellmann_(1903-1961).pdf).

- Ristović, Milan. 2001. „Pljačka umetničkog i kulturnog blaga Srbije u Drugom svetskom ratu i problemi njegove restitucije. Nekoliko fragmenata”. *Istorija 20. veka XIX/1*: 65–78.
- Roth, Andreas. 2020. *Johann Albrecht von Reisswitz (1899–1962) – Vom unbequemen Südosteuropaspezialisten zum Kunstschützer*. Graz: Ares Verlag.
- Rössler, Martin. 2007. „Die deutschsprachige Ethnologie bis ca. 1960: Ein historischer Abriss”. *Kölner Arbeitspapiere zur Ethnologie* No. 1.
- Thaden, Matthias. 2024. Der ‘Balkan’ Im Depot. Fragen an Die Südosteuropasammlung Im Museum Europäischer Kulturen. Dostupno na: <https://www.copernico.eu/de/themenbeitraege/der-balkan-im-depot-fragen-die-suedosteuropasammlung-im-museum-europaeischer-kulturen>.
- Vasiljević, Maja M. 2019. *U mreži disciplinarnih i regulacionih mehanizama: muzičari u Beogradu 1941–1944*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.

Ivan Maksimović

ACTIVITIES OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE DURING THE OCCUPATION 1941–1944: THE ROLE AND PLACE IN THE CULTURAL POLICY OF THE OCCUPATION APPARATUS

Summary

Until recently, the study of the work of Serbian museums during the occupation in World War II was a topic of marginal interest for both museum workers and historians. The common image of cultural life in Serbia during the occupation is one of deadness, stagnation and almost complete suspension of work. Recent research has shown that museums in Serbia, those found by the occupying forces in 1941, continued to operate in changed conditions, and that the German occupation apparatus included the revitalization of museums on the territory of Serbia under German military administration. Specific research focused on the work of the Ethnographic Museum in Belgrade will show the complexity of the network of actors who influenced the work of this institution during the occupation, will partially shed light on their roles, and will also open questions about the potential importance of the museum fund for the cultural policy of the Third Reich. In this regard, special attention was paid to the exhibition opened in 1942 and completed in 1943 in the building temporarily assigned to the Ethnographic Museum, in Balkan Street. The analysis of the available data on this exhibition directs us to draw certain conclusions about who it was intended for and what its purpose was. Both the occupation and quisling authorities had reasons to emphasize the traditional elements of rural culture, and part of the propaganda significance was certainly given to its segments in the museum. The unfavourable outcome of the war for the Axis powers and the unrealized „new order” in Europe made it impossible for ethnology to be fully used for this purpose, but mapping actors and their positions in the scientific

propaganda system can bring numerous conclusions about the dangers of misuse of science, which are potentially applicable to other historical-political contexts.

Keywords: Ethnographic Museum in Belgrade, World War II, Kunst-und Denkmalschutz, Johan fon Rajsvic

Примљено: 24. 9. 2024.

Прихваћено: 20. 11. 2024.

Оригинални научни рад

821.163.41.09-83 Васић Д.

821.133.1.09-31 Мицић Љ.

159.922.4(=163.41)

*Милица Стјепановић Корнилова**

Институт за Етнологију и антропологију

Филозофског факултета Универзитета у Београду

КЊИЖЕВНОСТ КАО ПРОСТОР ЗА ПОЛИТИЧКЕ ДЕБАТЕ: РЕЛАТИВИЗАЦИЈА КОНЦЕПТА „БАЛКАНИЗАЦИЈЕ” И „ЕВРОПЕИЗАЦИЈЕ” У ДЕЛИМА ДРАГИШЕ ВАСИЋА И ЉУБОМИРА МИЦИЋА

У 20. и 21. веку појмови „Балкан” и „балканизација” често добијају пажњу у светском политичком дискурсу, а поједини истраживачи су указали на њихову употребу као „синониме” за друштвени конфликт, рат и насиље. У овом раду ће се из историјске перспективе анализирати два српска књижевника, Љубомир Мицић и Драгиша Васић, који су почетком 20. века разматрали значење појма „Балкана” у односу на политике западноевропских земаља. У раду се претпоставља да је појам „Балкан” релативизован, те да се његово значење може тражити како у политичким дискурсима институција и држава, тако и у књижевним делима. У истраживању се поставља питање шта за ове књижевнике значи „Балкан” и како они доживљавају конструкт „Балкан” у односу на појам „Европа”. Као друго питање, у раду ће се отворити тема за будућа истраживања о томе како се данас њихова књижевна дела о односу између Балкана и Европе могу читати и тумачити у контексту савремених политика Србије. Анализа књижевног наратива је показала како се кроз уметничка дела могу сударити политички дискурси и како књижевност постаје ванвременско поље идеолошких идеја. Писање књига може бити реакција на друштвене услове у време настанка дела. С друге стране, читање и реинтерпрета-

* milica.stjepanovic97@gmail.com

ција књиге може бити подједнако оригинална реакција на друштвене услове унутар којих читалац чита књигу. Мицић и Васић су у својим делима отворили поље дискурса о „Европи” и „Балкану”, које сада сваки читалац може да допуни својим тумачењем и извуче из њега садржај који му је неопходан за изградњу идентитета или формирање политичких ставова.

Кључне речи: Балкан, европеизација, Европа, односи моћи, књижевност, идентитет, политика.

Увод

Антропологија и књижевност се могу посматрати као две засебне дисциплине од којих свака има своје специфичне методологије, истраживачка питања и циљеве. Међутим, антропологија је наука о човеку и бави се свим културним и друштвеним доменима његовог живота, те и књижевни наративи, било да су фикција или сведочанства о стварним историјским догађајима, могу да се проучавају у односу на културу и друштво у коме се јављају. Према томе, антрополошка анализа књижевности се издваја по томе што посматра књижевна дела као друштвене феномене настале као производ политичких, културних, друштвених и економских структура и њихову везу са одређеним идеологијама (Angelis 2002, 2–4).

Један од фактора који је утицао на антрополошко интересовање за књижевност, био је постмодернистички књижевни заокрет у антропологији која је почела да проучава друштво као текст (Gogunović 2010, 66), те је и роман постао важан етнографски извор у проучавању неког друштва или културе. Из тог угла, аутори романа нису само уметници него и друштвени инсајдери који могу несвесно да пишу етнографије тако што кроз описивање ликова, грађење приче, одређивање времена и простора радње понуде потенцијално исцрпан извор података о некој култури. Роман као инсајдерска перспектива може бити користан и страним истраживачима туђих култура тако што може пружити антрополозима увид у неке аспекте културе које можда сами не би уочили или разумели. Тако је, на пример, Талман издвојила роман „На Дрини ћуприја” Иве Андрића који је описао вишевековне односе мултиетничке заједнице, сматрајући да је то извор података за проучавање мултикултурализма на простору Босне и Херцеговине (Tallman 2002, 12–13). Имајући у виду етнографски потенцијал романа и инсајдерску перспективу писца (и несвесног етнографа), у овом раду ће се издвојити два

српска писца из прве половине 20. века – Драгиша Васић и Љубомир Мицић, и њихове књиге „Барбарогеније децивизатор” (Љубомир Мицић, 1938) и „Карактер и менталитет једног покољења” (Драгиша Васић, 1919). Оба романа ће се посматрати као одраз културних и друштвених односа у периоду када су настали, те ће бити анализирани као реакције на одређене политичке процесе у Краљевини СХС, односно, Краљевини Југославији. Сматра се да оба аутора кроз конструисање радње и описивање ликова могу да пруже увид у утицај политичких прилика на друштво и њихову тадашњу културу, као и у то како појединац може да тумачи политичке процесе који захватају његов живот.

У овом истраживању као политички процес биће издвојена интерпретација појма „Балкан” у односу на „Европу” и конструисање појма „балканизација” у односу на појам „европеизација”. Књига „Барбарогеније децивизатор” Љубомира Мицића настала је тачно две деценије након што је објављена књига Драгише Васића „Карактер и менталитет једног покољења”, међутим, конструисање слике о Балкану и балканским народима издвојио се као политички образац који надилази временске границе. Такође, значајно је и то што је прошло више од сто година након Васићевог романа, а у тренутним политичким наративима и даље чујемо изразе „Балкан”, „балканизација”, „европеизација”, „евроинтеграције”, као и то да су и Васићева и Мицићева књига редовно на полицама многих књижара. Хипотеза рада предлаже да је појам „Балкан” релативизован конструкт, симболичке природе, и да се његово значење може тражити како у политичким дискурсима институција и држава, тако и у књижевним делима. Како су књижевна дела дуготрајна и интерпретативна, неопходно је пратити временски контекст и социокултурне и политичке услове у оквиру којих читаоци тумаче поменута дела и због тога ће се издвојити два истраживачка питања. Главно истраживачко питање треба да одговори на то шта за ове књижевнике значи „Балкан” и како они доживљавају конструкт „Балкана” и „Европе” у односу на историјски контекст у коме су дела настала. Друго питање отвара тему за будућа истраживања о томе како се у савремено доба „рециклирају” исти појмови у новим политичким дискурсима и да ли ова Мицићева и Васићева књижевна дела могу читаоцима постати референце за тумачење савремене политике и друштвених дешавања.

Као теоријско-методолошки оквир изабрана је симболичко-интерпретативна анализа по узору на Клифорда Герца. Према Герцу, анализа културе се заснива на интерпретацији тако што се њени елементи проучавају стриктно унутар свог локалног контекста (Мооре 2009, 290). Стога, ове две књиге ће бити предмет анализе као извор симбола чије зна-

чење треба да тражимо у оквиру политичког контекста у коме су настале. Шта више, истраживање треба да укаже на симболичко значења појма „Балкан” у контексту „европеизације” Балкана. Тодорова реч „Балкан” третира као знак и објашњава га као „начин да посебан знак увек има више од једног значења, зато што је „значење” последица разлика унутар ширег система”, те додаје да „има могућност да покаже како појединци и заједнице могу да активно уписују нова значења знаковима и културним производима који долазе издалека” (Todorova 2009, 22). С обзиром на то да су предмет анализе књижевна дела, она могу да се посматрају из више перспектива, те се у овом раду наглашава да је анализа заснована на симболичкој интерпретацији политичких потенцијала ових дела.

Циљ рада је да се анализом два аутора покаже како књижевност може да се користи као вид отпора и постаје начин да маргинални или нови аутори наметну свој дискурс у односу на доминантни дискурзивни поредак. Због тога је неопходно указати на културни, друштвени и политички контекст у коме књижевна дела настају и у коме се изнова читају. Такође, важно је истаћи да у овој анализи фокус није на томе како Европа види „Балкан” него како „Балканци” доживљавају свој положај у односу на Европу и шта мисле како „Европа” доживљава „Балкан”.

„Балкан” и „Европа”: од географске одреднице до социополитичког конструкта

Балкан и Европа се посматрају као социополитички конструкти који се могу анализирати путем књижевних дела. Стога, у овом поглављу издвојиће се главне тезе на основу којих књижевници Љубомир Мицић и Драгиша Васић релативизују појмове „Европа” и „Балкан” и покушавају да покажу како су оба појма социополитички конструкти, а не само географске одреднице. Прва теза се односи на то како они замишљају да Европа види Балкан, затим како они замишљају европску културу и шта за њих представља „европеизација” и, на крају, њихово тумачење „Балкана”. Циљ анализе представљених књижевних дела је указивање на то да су појмови „Балкан” и „Европа” симболи и њихова значења су арбитрарна у зависности од политичке перспективе тумача симбола.

Представе о „евројској слици Балкана” у књиџама „Барбарогеније” и „Каракшер и менишалићеш једној поколења”

Књиџа „Барбарогеније децивилизатор” Љубомира Миџића је објављена 1936/1938. године на француском језику, непосредно пред Други светски рат, што је за анализу интересантно из два разлога. Прво, у самом уводу књиџе се наслућује критика Западне Европе, а у једном од делова, који ће се касније помињати, користиће као пример напад Аустроугарског царства на Краљевину Србију и, према Миџићу, њихове колонијалистичке ставове о Србији као „нецивилизованој земљи”. Управо, годину дана након објављивања те књиџе, обистиниће се Миџићева представа о ставовима „Аустроугарске”, односно Трећег Рајха, кроз бројне концентрационе логоре и представе о српском становништву. Следећи разлог се односи на другу критику коју Миџић износи у својој књиџи, а то је политика тадашње Краљевине Југославије и идеја југословенства. У књиџи се тврди да идеологија „југословенства” потискује српски национални идентитет и политику. Оно чега Миџић није био свестан јесте то да ће након Другог светског рата идеја „југословенства” бити још јача, али ће бити и окосница сукоба интелектуалне елите у СФРЈ. Први део критике „Барбарогенија децивилизатора” се односи на представе Миџићевог главног јунака о „Европи” и представе о томе „како Европа види Балкан”. Други део критике се надовезује на први и на основу њега критикује политику тадашње Краљевине Југославије и њену „проевропску” оријентацију.

Књиџа „Барбарогеније децивилизатор” прати путовање истоименог јунака Барбарогенија који за време пута разговара са бројним људима, преко чега се може реконструисати јунакова представа о Европи и Балкану. Ставови Барбарогенија, а самим тим и суштинске поруке књиџе, откривају се у његовим причама које имплицирају на друштвене и политичке проблеме доба у коме је Миџић писао. На самом почетку књиџе, у поглављу „Игра у ватри” Барбарогеније води буран разговор са „газда Хипокритом”, за кога се касније сазнаје да метафорички представља „европску цивилизацију”. У наредним поглављима Барбарогеније разлаже своју критику „европске слике о Балкану” и износи његово виђење „европске цивилизације”. То се посебно издваја у цитату „Храбри Европљани стално вичу „urbi et orbi”, да су само питома јагњад, да доносе слободу народима без слободе кроз читав свет, да жртвују своја материјална богатства, за слободу угњетаваних народа, да ратују само са варварима и искључиво у име цивилизације, називајући варварима, по свом нахођењу и интересу, све оне који не мисле и не живе као они.

За те цивилизоване, најслабији су увек варвари – јер се моћни слушају, а слаби изазивају сажаљење!” Спрам Барбарогенијевог тумачења „европске цивилизације”, овај јунак конструише и однос Европе према Србима изјавом „надахњивати се и читати стране писце да би се код њих нашло да су Срби простаци и кољачи оваца, бандити и убице... А, то не!”. Затим истиче „чудно, ви хипокрити, жене, деца и одрасли, све као и велике политичке силе, ви радите као из ината упркос стварним чињеницама, ви идете увек супротно од истине.”

На основу ових цитата може се уочити да Барбарогеније критикује однос Европе према Србима на два нивоа. Први ниво је културни сматрајући да је „европска цивилизација” лицемерна и своје културне представе о другим народима гради на евроцентричан начин. Према Барбарогенију, европска цивилизација намеће своју културну супериорност кроз „писце и књиге”, што је један од разлога због којих Барбарогеније одбија да чита. Из антрополошког угла, аргументи Барбарогенија почињају на концепту „културног релативизма”. Његово незадовољство Европом произилази из тога што вредност своје културе гради тако што „обезвређује” оне „друге”. Због тога Барбарогеније наводи да Европа произвољно проглашава народе „варварима” и да „варварство” није стварно стање друштва него једна културно-политичка категорија. Барбарогеније изјављује: „Зато волим да проричем, да читам не у књигама, него у животу, у људским бићима, у самом себи”, што нас наводи на закључак да свака култура поседује своју вредност и они који су проглашени „варварима” не треба да траже културу споља него „у себи” и „свом животу”.

Други ниво на коме се критикује однос Европе према Србији је политички и ту Барбарогеније директно напада „Велике силе” за које сматра да се мешају у политику Србије. Наиме, Барбарогеније оптужује „велике силе” да иду супротно од истине, док Европа „доноси слободу народима” и „ратује само са варварима у име цивилизације”. Према томе, користећи конструкт „варварства” у односу на „цивилизовану Европу”, Западна Европа заснива своју политику према осталим народима, укључујући и балканске. Барбарогеније страхује да су културне представе „Европе” о „Србима” покренуте колонијалистичким тежњама, а то је илустровао у свом путопису. Наиме, Барбарогеније је описао разговор са једним „Берлинцем” који га је назвао „варварским чудовиштем”, тврдећи да су они „покушали да цивилизују Србију и Француску”. Дакле, према Барбарогенију, спољна политика „Европе” се заснива на културном империјализму и уверености да је „европска цивилизација” супериорна, што је послужило као главни аргумент за претходна ратовања са Србијом, али и нови политички процес звани „европеизација”. Због

тога је према Барбарогенију, прозападна политика Краљевине Југославије контрадикторна, што ће га даље навести да критикује југословенску политичку елиту.

Када је у питању Драгиша Васић, он причу у књизи „Карактер и менталитет једног покољења” не конструише преко фиктивног лика, него пише исповедним тоном као вид реакције на дела и писања Гистава Ле Бона о менталитету балканских народа. Сходно томе, Васић је покушао да пружи „рационалне и објективне” одговоре писане у „стилу” друштвених наука. Васић наводи да се у Ле Боновој књизи „Психолошка учења европског народа” Балканци описују као „гневни” и склони су уништавању „чим нису задржавани гвозденом руком трећега”, а та „гвоздена рука” је била Турска која је одржавала ред и мир „само тако што никада не испушташе колац и батину”. Овај цитат се може тумачити као Васићево замишљање слике „Балкана” у „Европи” и на основу тога критикује евроцентризам Ле Боновог истраживања. На тај начин аутор шаље поруку о интелектуалној елити Европе која користи науку како би конструисала политичке дискурсе о балканским народима, иако их, по Васићевом мишљењу, не познају довољно. Такође, важно је истаћи да иако се Васић супротставља једном ставу, за разлику од Барбарогенија, његов тон није агресиван нити тежи сукобу него жели да укаже на значај инсајдерске перспективе. То значи да ће он на основу личног искуства и искуства људи са којима је причао, покушати да демантује Ле Бонов наратив о балканским народима.

Када се упореде представе о „представама Европе о Балкану” код Мицића и Васића, и Барбарогеније је тврдио да европска интелектуална елита у књигама представља Србе као окрутан и „крволочан” народ, што нам показује да две деценије након објављивања Васићеве књиге критика односа Западне Европе према Србима и балканским народима и даље остаје актуелна тема, те се и даље расправља о проблему значења појма „цивилизација” и његовом дискурзивном карактеру. Појам „цивилизација” се не користи само како би се дефинисала западноевропска култура, него и како би се Западна Европа издвојила и удаљила у односу на остале народе и њихове културе. Васић и Барбарогеније се слажу око тога да се појам „цивилизација” употребљава са политичким конотацијама тако што се Срби и други народи на Балкану сматрају нецивилизованим, а на основу те „нецивилизованости” се гради аргумент за колонизацију и контролу над њима. Према томе, грађење слике о односу „Европе” према „Балкану” одвија се узајамно на културном и политичком нивоу.

Кришика Европe и „европеизације” у књиџама „Барбарогеније” и „Каракшер и менишалишеш једној покољења”

Када се сагледају оба дела, може се уочити да постоје три тезе на основу којих се критикује Европа. Прва теза се заснива на „културној хегемонији” Европе и односима моћи. Када Барбарогеније каже о Европи: „Ах Ваш приземни дух да спајате трговину и људска осећања!... Стварно је глупо укалупити човечанство... Ви једноставно покушавате да направите моралну учену, моралну корупцију узимајући вашу кћер као монету за поткусуривање”, он тврди да Европа путем наметања својих културних вредности покушава да успостави владавину и доминацију над осталим народима. Затим, из угла Барбарогенија, „европска цивилизација” је дехуманизована и почива на материјалним интересима уместо нематеријалним и духовним принципима који надиласе материјална задовољства. Хипокритова „кћер” се може тумачити као симбол за културу „европске цивилизације”, али и њен дискурс који треба да обликује човеково тумачење света, историје, друштвених односа, сопствених тежњи и жеља итд. Барбарогеније овом критиком покушава да истакне „лицемерје” Европе тако што наводи да она „покушава” да „цивилизује” и „морално” оплемени „варваре”, док се сама води економским интересима тако што је „спојила трговину и осећања”. Дакле, политика која стоји иза „цивилизовања варвара” јесте заснована на економским интересима.

Друге две тезе су тврдња о евроцентризму и културном детерминизму који је заступљен у европској књижевности и науци. Јунак Барбарогеније и Васић тврде да западноевропски дискурс представља српску културу (и остале балканске културе) као агресивну, те сукобе на Балканском полуострву објашњавају кроз „дивљину”, „ратоборност” и „агресију” балканских народа. У својој књизи, Васић није антагонистички доживљавао Западну Европу, те је навео неколико писаца и истраживача који су се интересовали за српску културу. Наиме, Серензен је проучавао српску народну поезију и рекао да „у њој не влада страшно узбуђена душа, него мирно, наивно осећање.” Такође, Енглеz Н. В. С. Полар је рекао да су „Срби ... природни, прости, готово као деца у њиховим правичностима – честитостима; Србин је племенит до погрешке, љубазан са својим суседом, чак и са својим непријатељем” Према томе, Васићеви примери покушавају да релативизују значење западноевропске и балканске културе. С једне стране, уочава да постоји недостатак разумевања српске културе што је довело до „антисрпске” политике на „Западу”, али с друге стране, даје и примере западноевропских ин-

телектуалаца који су се упознали са српским друштвом и културом, те су њихова дела потпуно другачија од књига које је писао Ле Бон. Васић износи да су се Срби за време Првог и Другог устанка борили за своју независност као што су то чинили Французи у време Француске револуције, али интелектуална елита не критикује француске револуционаре. Према томе, Васићева слика Западне Европе почива на идеји релативизма закључујући да ако се анализира историја и нагласи контекст радње, Западна Европа је подједнако ратовала и борила се за „правду”.

Релативизација концепта „Балкан” и конструкт „српског идентитета”: Да ли је Балканац Европљанин?

Критикујући културу „Европе”, један од циљева Барбарогенијевих говора о Европи јесте то да убеди српски народ и политичку елиту да није потребно „европеизовати” Србију него је потребно радити на развоју сопствене културе која није ништа мање вредна од, такозване, „европске културе”. Стога, ставови Барбарогенија се могу посматрати и као темељ за развијање националне политике. Барбарогеније, дакле, покушава да „освести” српског човека наводећи да „српски човек није онакав каквог га дебела Берта, хоћу да кажем светска штампа, и продавци са све четири стране света представљају, нити човека кога „европеизују” у иностранству правећи од њега евнуха, не!” О томе какав је „Европљанин”, Мицићев јунак Барбарогеније тврди да је „неспособан да разликује човека од животиње, човека који је рођен да служи својој земљи, да је чини великом.”

С једне стране, може се уочити да Барбарогеније гради слику о „Србину” као о човеку пуног елана, храброг и спремног да се бори за своју земљу. Друштво и држава Србије, према Барбарогенију, треба да негују национални дух и обликују човека чији морал се огледа у жељи да служи својој земљи.” О „балканском човеку” говори: „Тај човек сам ја! Човек чији елан хоћете да збришете свиленим лажима и меденима преварама, са вашим гледањима и трговином људским телом.” Носилац српске културе је пре свега сељак, а не елита, те о сељаку говори као о

„ковачу српског језика, најмужевнијег међу језицима чији је начин писања – захваљујући славном сељаку и писциру Вуку Караџићу који је учио да чита и пише од пролазника, ловићи их крај њуша, – сигурно најсавршенији на свету... Док у Европи и групе аристократија представља последње остатке експлоататора, не само балканску него и европску...”

С друге стране, „Европу” и њеног „човека” гледа као пасивно и дехуманизовано биће које се у „европској цивилизацији” третира као предмет, односно, како Барбарогеније наводи „бело робље”. Због тога, Барбарогеније види политичко ослобођење у симболичком изразу – децивилизација. То не треба да се тумачи као дословно напуштање цивилизацијског света, него напуштања оног друштва које задржава права над појмом цивилизација. За Барбарогенија Балкан као „варварство” значи нови почетак, али почетак који није последица назадовања, него шанса да се створи нешто ново. Барбарогеније учача у Балкану живототворну снагу да створи нова културна добра на којима ће цивилизација наставити да буја. Другим речима, децивилизовање и „антиевропеизација” за Барбарогенија значи нови дискурс и промена перспективе у социополитичком и културном поретку који је у том тренутку дао надмоћ Западној Европи.

Своје незадовољство односом између Србије и „европске цивилизације” Барбарогеније хиперболише изразом „балканизација Европе”. Барбарогеније сматра да је Европа уништена и за то су криви „зеленаши, мешетари, лицемери и бројни интелектуалци” и то мотивише његове речи „заштитимо Балкан! Нама припада тај задатак, а истовремено подмлађивање Европе”. Цитат који је издвојен из поглавља „Балканизација Европе” ипак наговештава да Балкан није одвојен од Европе, него је одређени део Европе одлучио да се огради од Балкана. У представљеном поглављу, Барбарогеније гради слику о томе каква Европа треба да буде тако што каже Србима: „Останите оно што јесте: Срби и варвари, најкултурнији, најотменији, најхуманији у Европи! Останите људи који поступају хумано, а о хуманости говоре мало, припремите се, дакле, за највећу битку овог века – за балканизацију Европе!” Када Барбарогеније истиче хуманост као вредност, која је позната европској цивилизацији и која је део јудеохришћанског вредносног система на коме почива европска култура, можемо да наслутимо да Барбарогеније не одбацује целокупну „Европу” и њено наслеђе него његово мишљење о тренутном друштвеном стању Западне Европе.

С друге стране, Васић не покушава да изгради нови модел „српске културе” него покушава да демистификује стереотипне слике о Србима као „кољачима” и „предаторима” и на крају да покаже да је балкански народ исти као народ других крајева Европе. Он то чини тако што покушава да објасни због чега су Срби олако кренули у Балканске ратове, а затим и да укаже на сличности између војника свих нација за време Првог светског рата. Према Васићу, иако су Срби без негодовања прихватили рат, то није било само због патриотизма, него спремности да се

жртвују, те покретач борбе против Турака није почивао на националној мрњи, него у пожртвовању сопственој нацији и борби за националне интересе. Тежња да повеже српске и друге европске војнике се истакла у изјави да ни Срби ни Французи „нису трпели без речи” и да су се често љутили на рат и питали када ће овај „прљави посао” да се заврши.

Књижевност и политика: простор за политичке дебате

Након што су представљени симболички аспекти појмова „Балкан” и „Европа” у Васићевој и Мицићевој књизи, неопходно је узети у обзир социополитички и историјски контекст настанка ових књига који је могао да утиче на ауторе и њихова тумачења „Европе” и „Балкана”. Књига „Барабругеније децивиллизатор” се може тумачити у односу на политике Краљевине СХС, док се књига „Карактер и менталитет једног покољења” може тумачити као реакција на научна и медијска писања о балканским народима и њиховој „ратоборној” природи након Балканских ратова.

Књига „Барабругеније децивиллизатор” и национална политика у контексту Краљевине СХС и Краљевине Југославије

Полазишна тачка ове анализе је била да књижевна дела могу одражавати политичке догађаје, али могу бити и простор за размену политичких ставова. За анализу Барабругенија је важно истаћи политички контекст у коме је дело написано, а то је било након оснивања Краљевине СХС и преименовање у Краљевину Југославију. Наиме, „Барабругеније децивиллизатор” пре свега изражава своје незадовољство политиком династије Карађорђевић и то незадовољство је јаче од саме критике „Европе” зато што је „европеизација” увезена и спроводи је домаћа политичка елита. Из угла Барабругенија, тадашња политика Краљевине Југославије је била проевропска, као и да је друштво заслепљено Европом и „југословенством”. Барабругеније даље тврди: „моја земља ме презире, а ја је волим, исто онолико колико презирем њене владаре због којих је не могу препознати, пошто су од ње направили предузеће, а себе удружили у безлично друштво које ће њим управљати”. У основи Барабругенијеве критике је идеја „југословенства” за коју сматра да је неправедна према Србима. У разговору са „официром” бивше Аустро-

угарске, Барбарогеније је тврдио да они који су некада „убијали” Србе у Аустроугарској, сада седе у Скупштини. Оно што је допустило такву неправду јесте владавина краља Александра, коме упућује: „Праштам Александру све грешке које мене веома боле, али му не праштам грешке које је починио према српском народу и његовом историјском праву”. Према томе, за Барбарогенија претња колонизације српске културе не долази споља, тј. из Европе, колико долази изнутра од оних самих Срба који „намећу” европске стандарде. Барбарогенијева „национална” политика почива на демократском систему, али „терор” види у идеји „југословенства” и поделу јужних Словена на три племена – Срби, Хрвати, Словенци. Он сматра да је то извор неједнакости, тврдећи да Словенци и Хрвати представљају народе „без прошлости ни историје у бившој Аустроугарској!”, те је Србија и даље под утицајем царства Централне Европе за које сматра да води антисрпску политику.

Критика идеје „југословенства” као троименог народа, може симболично да се тумачи као циљ Барбарогенија да конструише српску националну политику. Важно је истаћи да он не одбацује Европу, нити Краља („коме прашта”), већ жели да промени њихов начин владавине, односно да српска култура стоји иза „европског” и покушава да докаже да подмлађивање Европе може учинити само Србија зато што је њен краљ једини онај „варварског” порекла, тј. потомак револуционара. Барбарогеније, дакле, покушава да убеди краља да су „Балкан” и „Европа” конструкти, те је српска култура „варварска” и „неевропска” зато што „западноевропска цивилизација” одлучује шта ће бити европско, а шта ће бити „друго” и „нецивилизовано”.

Имајући у виду да Мицић у књизи „Барбарогеније децивилизатор” покушава да укаже на то да је „Балкан” подређен у односу на „Европу”, контекст и мотив за писање овог дела може се пронаћи у проевропској политици тадашње Краљевине СХС и владавини краља Александра Карађорђевића, те је Мицићева књига настала као реакција на проевропску идеологију „југословенства” која је пуну форму добила проглашавањем Краљевине СХС у Краљевину Југославију 1929. године. Ипак, до културне и политичке прекретнице у српском друштву дошло је већ 1918. године. Краљевина СХС била је највећи покушај да се српска нација „обједини”. Међутим, под утицајем југословенске идеје дошло је до обједињења јужнословенских народа (Đimić 1997, 8). Према Димићу, постојала су два проблема приликом стварања Краљевине СХС и заједничког становништва. Први проблем је била „аустроугарска пропаганда” која је ширила стереотипе о „дивљачкој Србији”, „шизматизму”, „да Србија нема шта да тражи преко оних граница које је добила 1878.

године" итд., што је подстицало етничке сукобе. Други проблем је био у томе што српско становништво није било спремно за такву државну трансформацију чији исход је био друштвени, културни и историјски несклад. Они који су заговарали „југословенство" били су писци, академици и други чланови интелектуалне елите који су изградили романтичарски конструкт „југословенства". Приликом формирања нове државе дошло је до судара историја, култура, традиција, друштвених навика, менталитета итд. На пример, иако се заговарао „етнички унитаризам", Хрвати су инсистирали на свом језику, писму и књижевности (Đimić 1997, 10–11). Иако се тврдило да постоји јединствено наслеђе јужних Словена, у стварности је дошло до судара народа који су само површно слични, па је један од већих страхова од „југословенства" најчешће почивао на проблему некада зараћених страна. Хрватски народ који је живео на територији Аустроугарске морао је да ратује на аустроугарској страни, док је српски народ ратовао на страни Краљевине Србије, да би по завршетку рата сви завршили под истим кровом. Концепт „југословенства" и одлука да се јужнословенски народи уједине није била само идеолошка промена, него и демографски, идентитетски и културноисторијски шок. Мицић експлицитно наводи тај „шок" описивањем сусрета са некадашњим аустроугарским официром, што нам указује на то да је део друштва био освешћен чињеницом да деле земљу са онима са којима су некада ратовали. Други проблем је био у културолошким разликама. Иако обе стране деле исти језик, начин живота, навике и ставови су се знатно разликовали с обзиром на то да су и хрватска и српска страна живе у другачијим условима. Према Димићу, на југословенском простору су се судариле три цивилизације и више културних појасева (турски, византијско-цинцарски, италијански, патријархални, средњоевропски), што је неминовно довело до формирања разноликих култура чија уметност, животне навике, традиција и фолклор су имали корене из више цивилизација (Đimić 1997, 15). Када су у питању друштво и економија, дошло је до покушаја модернизације која је почивала на одбацивању традиције и прихватању културних иновација. Међутим, „напуштање обичаја дезоријентисало је патријархалног човека, али га је у исти мах ослобађало", док је живот у граду трансформисао животне навике традиционалног човека (Đimić 1997, 20). Према томе, може се уочити да је оснивањем Краљевине СХС и, потом, преименовање у Краљевину Југославију дошло до споја различитих културних услова и друштвених структура од којих је свака имала другачије потребе и идентитете.

Дакле, одлука краља Александра Карађорђевића да три народа прогласи једним под именом „Југословени", довело је до културног судара

и расцепа друштвених структура, а пре свега, кризе идентитета, што је изазвало Мицићеву реакцију. Горуновић наводи да када дође до великих друштвених, идеолошких или економских промена, долази до напада на идентитет који мора да се обнови (Gorunović 2007, 201). С друге стране, Жикић наводи да „идентитет представља симболички исказ о томе ко смо, односно шта смо, због чега смо то што кажемо да јесмо или у односу на шта или на кога се одређујемо тако” (Жикић 2011, 9). Имајући то у виду, све три нације које су проглашене једном нацијом су морале да изграде нови идентитет, али о „југословенском културном наслеђу” или „културном идентитету” је тешко говорити. Ковачевић наводи да је стварање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца био почетак формирања југословенског културног наслеђа, али прва препрека је била проналазак културне грађе која би могла да се декларише као „југословенска”. Концепт југословенске културе може да се посматра кроз три фазе. Прва фаза је трајала до 1918. године и у то време југословенство је било само идеја. Друга фаза је трајала од 1918. до 1992. и реализована је кроз југословенску државу, а трећа фаза је настала 1992. године и представља „југоносталгију”. У првој фази, у питању је била апстрактна политичка идеја чији представници су активисти и група привржене елите, док је у другој фази носилац југословенске културе била „држава” и „државни апарати” (Kovačević 2012, 11–12). Према томе, један од недостатака југословенске културе је био у томе што је „југословенство” прво било апстрактни политички пројекат, а потом је ту културу генерисала држава, док у свакодневном животу Краљевине СХС, односно, Краљевине Југославије, постојала је велика културна разноликост која је своје елементе црпела из вишевековно акумулиране историје и народне културе. Због тога, у раду се нуди интерпретација према којој је Мицићева критика Европе вапај за националном (идентитетском) политиком, јер проевропска југословенска политика која се тада водила, није испунила идентитетске потребе тадашњег српског становништва из Мицићевог угла. Конструисани погрдни ставови Европе о Балкану могу се тумачити као хипербола и аргумент за одбијање југословенског идентитета, а не Европе саме по себи. Шта више, Мицић је живео у Паризу и његова имплицитна антиколонијалистичка критика Европе потекла је управо из европске академске елите.

„Карактер и менталитет једног покољења” као реакција на конструисање појмова „Балкан” и „Балканизација” у светском политичком дискурсу почетком 20. века

Васић је ухваћен у коштац са једним политичким процесом грађења слике о балканским народима као „кољачима” и он улази у директни сукоб са њима. Наиме, појам „Балкан” има амбивалентан културни положај због трајног додира са исламом што је довело до трансбалканског „хибридног оријентализма”, али никада није прецизно дефинисано у јавном мњењу шта је оријентално или отоманско наслеђе. Такође постоји и тензија између појмова „Балкан” и „Европа”, према коме већина становника може да каже за себе да носе и нешто „балканско” и нешто „европејско”. Страни друштвени теоретичари су Балкан често дефинисали као нешто што је „оријентално Друго”. Пишев проналази историјске узроке, тј. могућност да је оријентализација Балкана започета у средњем веку тако што је ојачала политичка сарадња и културна веза са византијском власти, а затим вишевековна османска владавина је била крајњи повод за оријенталну слику Запада о Балкану. Пишев истиче да је за део српског националног идентитета битан „антагонистичан однос” према „Турчину”, што укључује народну патњу, понижење и јуначку борбу (Pišev 2011, 76–77).

Вишезначност појма „Балкан” уочава се у току целог 20. века. Тодорова наводи да се од 20. века у Европи користи израз „балканизација” као процес „који не само да означава парцелизацију већих и живих политичких целина него и враћање на племена, уназађење, примитивизам и варварство”. У науци „Балкан” је представљен као „оно Друго у Европи” и изграђен је стереотип да становништво Балкана не жели да прати и поштује норме цивилизованог света. Прво покретање питања „балканизације” је било за време Балканских ратова (1912–1913) када су у Европу стигле вести о окрутном рату на Балкану, те је Карнегијева задужбина за међународни мир (основана 1910. год.) основала комисију да истражи узрок Балканског рата. Извештај су саставиле личности из Велике Британије, САД-а, Француске, Русије, Немачке, Аустроугарске 1914. године. Извештај је започео Барон де Констант који је рекао да је Први балкански рат био одбрамбени и рат за независност, отпор насиљу над слабима што је и добило подршку међу цивилизованим светом, али за Други балкански рат каже да је „предаторски рат” у коме „победник и побеђени су у моралном и материјалном губитку”. Један од кључних појмова који је продукт политичке конотације речи Балкана јесте „балканизација” који почиње да се користи највише после Првог светског

рата и значио је „националну фрагментацију некада географских и политичких целина у нове и проблематично функционишуће мале државе” (Todorova 2009, 3–4). Због тога, сматра се да је Васићево књижевно дело реакција на светски политички дискурс који је доминирао у време настанка књиге. Погрдна слика о Балкану се легитимисала академским дискурсом тако што се научно анализирао „ратоборни менталитет” балканских народа, док је политичка елита дистрибуирала такве ставове у јавном говору. Псеудоетнолошки и псеудопсихолошки стил Васићевог писања је покушај да се изнесу контрааргументи о Балкану опонашајући стил оних који су критиковали Балкан.

Књижевност као ризница дискурса и савремена читања Мицића и Васића: реинтерпретација „Балкана” и „европеизације”

Рециклирање старих концепата у новим политичким дискурсима

Иако главна тема рада није начин на који се тумаче књижевна дела Мицића и Васића у савременој политици и европским интеграцијама Србије, у овом потпоглављу се указује на то да појмови „Европа”, „европеизација”, „Балкан” и „балканизација” и даље постоје у савременом политичком дискурсу. Исто тако, Мицићева и Васићева књижевна дела нису заборављена, те читаоци могу да користе ове књиге као референце за разумевање савремене политике.

Коришћење појма „балканизација” поново је заживело крајем 20. века, када је Карнегијева задужбина за међународни мир 1993. (уместо да састави нови извештај) симболично направила „репринт” оригиналног извештаја и ставила наслов „Други балкански ратови”. У уводу Извештаја је наведено да је неопходно подсетити се балканских ратова из 1913. године и како се ствари „понављају” 1993. године сматрајући да повезивање та два догађаја је важно историјско освешћење и увид у „балкански свет”. Овог пута уводну реч је имао Џорџ Кенан који је говорио о значају поновног издања старог извештаја зато што „највећа вредност овог извештаја је што открива људима овог доба колико савремени проблеми имају дубоке корене или колико неки немају”, а водећи се изреком „историја је учитељица живота”, у једном тренутку је поменуо „исти балкански свет”. Наводећи политичке сукобе и насиља која су настала као последице сукоба у бившим монархијама балканских држава

(Румунија, Србија, Бугарска) и њихове потребе да се стално боре како би проширили територију додао је да „тешко је за људе који одједном добију много, и то изненада, знају где да стану”. Додао је да узрок рата нису верске разлике него национализам дубоко укорјењен у племенском начину живота. Тодорова цитира Роцера Коена који је рекао „повод за убијање људи... због нечега што се можда десило 1495. године је немислив на Западу. На Балкану јесте”. И она на то додаје да Балканци заиста ратују око нечега што се десило пре 500 година, док Запад око нечега што се десило пре 2000 година и поставља питања где је била њихова цивилизованост за време Холокауста, поредивши извештаје да је у БиХ погинуло између 25.000 и 250.000 људи, док се занемарује три милиона убијених Вијетнамаца (Todorova 2009, 3–6). О проблему примене културног релативизма у објашњењу сукоба у бившој СФРЈ писао је и Наумовић, те је истакао да „културно-детерминистички мит о балканском егзотизму окривио би српску културу (или у неким верзијама хрватску, и/или босанско-муслиманску, и/или албанску културу, у зависности од етничких склоности писца), коју, претпоставља се, карактеришу крајња патријархалност, ауторитарност, традиционализам, етнонационализам, снажна склоност према насиљу, као и превласт „паланачког” или „поданичког” типа политичке културе, за све неуспехе и трагедије у региону”. Наумовић додаје да у основи есенцијалистичких теорија стоји дуализам „дивљи Они” и „цивилизовани Ми” јер се воде предрасудама да је српска култура затворена, ограничена, неисторијска и циклична, (тј. стално се враћа на исте историјске догађаје) док је западна окренута ка будућности, развојна и линеарна (Наумовић 1999, 59–61).

На основу ових расправа, у раду се сматра да се може закључити да ни појмови „Европа” ни „Балкан” нису само географске одреднице. Иако се чешће разговара о томе како се Балкан „оријентализује” и представља као „другост” Европе, „Европа” и „европски идентитет” су подједнако политички симболи. Географски гледано, бити Балканац је бити Европљанин, али из угла историје, политичких дискурса и хуманистичких наука, оба идентитета се граде засебно и често се међусобно искључују. Оно што је посебно код наведених књига је то што када критикују „Европу”, они критикују политички дискурс који се представља под симболом „Европа”. За њих је „Европа” само знак који значење добија све док се не припише нешто засновано на политици и историји и због тога је Европа симболичког карактера. Исто се односи и на реч „цивилизација”, али Мицић користи израз „децивилизација” како би симболизовао процес одступања од тадашњег политичког дискурса на Западу.

Појмови „Европа” и „европеизација”, такође, и даље су актуелни, али историјски сумењали значења у политичким дискурсима.¹ Када је Србија постала кандидат за чланство у Европској унији, предуслов за чланство су постали европска интеграција у виду преговарачких кластера између Србије и Европске уније.² Међутим, нова „европеизација”/ „евроинтеграција” не носи значење „цивилизовања” Србије, него је технички процес усклађивања политика кроз који су пролазиле многе државе чланице, а то укључује и Француску, Немачку, Аустрију, Италију итд.³

Међутим, без обзира на нови политички контекст у коме се помињу појмови „европеизација Србије” или „Балкан”, реч „европеизација” и даље остаје симболичке природе и због тога не морају сви чланови друштва Србије да је на исти начин интерпретирају. Пре свега, остао је проблем употребе појма „Балкан” у политичким преговорима о кандидатури. Балканске земље као потенцијални чланови, и даље се класификују као „балканске”, а у дискурсима званичника Европске уније користи се израз „Западни Балкан” што имплицира дистинкцију између „балканских земаља” и „земаља Европске уније”, као и то да балканске земље морају да се „европеизују” и „евроинтегришу” како би биле равноправне чланице Европске уније. Иако израз „Балкан” може бити неутралног значења и референца за скуп балканских земаља кандидата, ситуација се погоршава тако што концепт „балканизације” као синоним за „раздор” и даље остаје актуелан у политичкој елити и медијски је видљив.⁴ Због тога, питање о томе како се кроз историју помињу исти

¹ Важно је истаћи да је појам „европеизација” мењао своја значења на Западу. Како су се земље Трећег света трансформисале и деколонизовале, „европеизација” неевропских земаља више није означавала колонизација и „цивилизација” земаља Трећег света и традиционалних друштава. Велика промена је настала 1950. године када је Робер Шуман објавио пројекат Европске заједнице за угаљ и челик (аутор Жан Моне), а кључни корак у уједињењу „Западне Европе” је направљен у Мастрихту 1992. године са уговором о монетарном усаглашењу и 1993. године усвојен је назив Европска унија (Рибић 2006, 63–64).

² Више о преговарачким кластерима се може сазнати преко веб-сајта Министарства за европске интеграције. Линк: <https://www.mei.gov.rs/srl/obuka/e-obuke/vodic-kroz-pregovore-srbije-i-evropske-unije/klasteri/>

³ Иако су наведене земље аутоматски постале чланице, настанком нових институција Европског парламента, Европског савета и Европске комисије, све државе су морале да признају ове институције и учествују у њиховом раду. О томе како се уводе нови закони на нивоу целе Европске уније може се пронаћи на званичном веб-сајту ЕУ. Линк: https://european-union.europa.eu/institutions-law-budget/law/how-eu-policy-decided_en.

⁴ Према дневном листу „Данас”, француски председник Емануел Макрон је у мају 2023. године у посети Демократске Републике Конго изјавио француски председник Емануел Макрон је након посете Конгу поручио „Не плачки, не балканизацији, не рату

појмови, али у различитим контекстима, неопходно је истражити како бисмо разумели утицај књижевности и уметности на политику у Србији.

Осврт на потенцијалне интерпретације књига „Барбарогеније децивилизатор” и „Карактер и менталитет једног покољења”

Како у књижевним токовима и даље траје читање и „Барбарогенија децивилизатора” и „Карактер и менталитет једног покољења” оно може постати ослонац за тумачење савремених социополитичких процеса. Као што је раније наведено, од деведесетих година у Србији је поново дошло до идентитетске кризе (Gogunović 2007, 201). Да би се изградио идентитет, Жикић објашњава да „се људи ослањају на већ установљена, обликована и прихваћена значења културних симбола” (Жикић 2011, 9), те је неопходно пронаћи извор културних симбола помоћу којих савремени грађанин може да се идентификује. У овом раду се предлаже да читање Љубомира Мицића и Драгише Васића може постати један од извора културних симбола помоћу којих појединац може да артикулише културни идентитет, али на супротне начине. Стога, биће издвојена два примера различитог тумачења наведених књига.

Као први пример је издвојена књига „Прећутана културна историја Срба” (2020) Владимира Димитријевића која представља скуп српских аутора и њихових дела из 20. века (укључујући Мицића и Васића), а која се тичу националног идентитета Срба. Предговор књиге под насловом „Научите пјесан: неколико речи о овој књизи” може да укаже на начин интерпретације дела Мицића, Васића, али и Црњанског, Ракића, Дучића, Винавера, Капора итд. О судбини културног идентитета Срба, Димитријевић наводи да „комунисти, уништитељи српске културе и духовни очеви и мајке другосрбијанског нихилизма, не само да су побили преко стотину хиљада својих идеолошких противника, припадника светосавског народа, него су настојали да у култури затру сваки траг Другог и Другачијег, оног што се није уклапало у гвоздене калупе тоталитарне идеологије, па је поље за истраживање било (а и данас је) више него отворено” (Димитријевић 2020, 5–6). Већ на основу уводних речи може да се наслути да се поменута књижевна дела користе у успостављању мрежа културних симбола којима се приписује значење „српства” и ти симболи могу да постану извор идентитета. Због тога, Димитријевић у Ми-

у Демократској Републици Конго”. Линк: <https://www.danas.rs/svet/makron-upotrebio-izraz-balkanizacija-za-kongo-da-li-ce-za-eu-balkan-ikada-biti-evropa/>

цићевим делима издваја „основни патос Српства” (Димитријевић 2020, 75), док за Васићеву књигу „Карактер и менталитет једног поколења” наводи да „наставља његове прве приче о часном лику српских јунака”. Такође, у овој књизи укључује се и однос према Русији тако што се уводи „руски модел”, односно по узору на Владимира Путина, нуди се решење за очување културне историје као извора идентитета, те се уводи појам „Истока” који се не помиње ни у једном делу анализираних аутора. То показује како читаоци могу сами да допуњују књиге које читају и учитавају симболе који се не помињу.

Други пример је ауторски чланак објављен на веб-порталу Спутник под насловом „Ко је био Љубомир Мицић, творац слогана „Балканизација Европе, а не европеизација Балкана””.⁵ Са уводом о часопису „Зенит” на коме је Мицић радио, у чланку се истиче чувени слоган „Балканизација Европе, а не европеизација Балкана” и објашњава се да Мицић „развија своје идеје, засноване на пацифистичким ставовима, проистеклим из трауматичног искуства које је човечанству донео Први светски рат”. Ирина Суботић, историчар уметности, сматра да се Мицић водио антиратним и хуманистичким идеалима, те је био против монархије због социјалних неједнакости, али у исто време и надахнут идејом да су Срби на једном скупу. У чланку се наводи да дела Љубомира Мицића и зенитизам представљају део културне и уметничке историје Србије зато што су „изворни српски авангардни покрет који је једини успео да пређе границе тадашње Југославије и да постане цењен у Европи”. У другом чланку, Ирина Суботић наводи да је Мицић „био песник авангардистички декларативних, а не политичких моћи”, те је „зенитизам као авангардија био препун дихотомија и међусобних неусаглашености с борбеним, метафоричним поклицима о барбарогенију, књижевном лику, а не стварном ратнику, и о балканизацији Европе као супротности европеизацији Балкана”.⁶ Из ове перспективе Мицић и књига „Барбарогеније децивизатор” се посматрају као део културног уметничког наслеђа, али без изношења вредносних судова о савременим политичким процесима, те се књига интерпретира у контексту југословенске уметничке авангарде и њених одлика. На основу овог примера може се уочити да

⁵ Булатовић, Валентина. 2021. „Ко је био Љубомир Мицић, творац слогана „Балканизација Европе, а не европеизација Балкана””. Веб-портал Спутник. Преузето: 17. 6. 2024. Линк: <https://sputnikportal.rs/20210203/ko-je-bio-ljubomir-micic-tvorac-slogana-balkanizacija-evrope-a-ne-evropeizacija-balkana-1124534606.html>

⁶ Портал Новости. 20. 6. 2021. „Ирина Суботић: Зенитизам је уистину био утопијски пројекат”. Преузето: 17. 6. 2024. Линк: <https://www.portalnovosti.com/irina-subotic-zenitizam-je-bio-uistinu-utopijski-projekat>

слоган „балканизација Европе” и коришћење појмова „Балкан” и „балканизација» допиру до јавности и ревитализује се проблем релативности појмова „европеизација” и „балканизација” у савременом дискурсу.

Када се сагледају дати примери, први треба да укаже на потенцијалну политичку инструментализацију наведених дела као део програма националне политике. У том случају читање Васића и Мицића може да послужи као база за реконструкцију националне културне историје Србије и формирање културно-идентитетске политике са фокусом на нацији. Други пример треба да укаже на то како поновно читање Мицићевог књижевног рада може да оживи у широј медијској јавности концепте „балканизације” и „европеизације”. Међутим, у том случају, дела Љубомира Мицића и покрет зенитизам користе се као база за српску уметничку историју која истиче уметничко наслеђе и капацитет који је југословенска авангарда остварила, али са нагласком на филозофију зенитизма и антиратне и пацифистичке идеале ових уметника, те се не истичу Мицићеви цитати о Хрватима и Словенцима као „народима без историје”, нити се помињу „аустроугарски официр”.

Јаз у тумачењу Љубомира Мицића може да се објасни тиме што се текст неминовно одваја од аутора. У есеју „Смрт аутора” Ролан Барт тврди да наратив чим је изречен, он се „раскида” са аутором и губи своје „порекло” (Barthes 1977, 143), међутим, у књижевним критикама и тумачењима дела фокус се увек усмерава на самог ствараоца текста и спрам ауторовог живота или личности се изводе закључци о делу. Према Барту, текст настаје као колаж више текстова из различитих култура и комбинује бројне наративе и дијалоге. Међутим, тај текст као скуп парцијалних наратива јединство остварује једино путем читаоца (Barthes 1977, 148). На основу Бартовог виђења позиције читаоца у односу на аутора, у овом раду се сматра да књижевна дела Драгише Васића и Љубомира Мицића своја значења у савременом читању добијају само преко читаоца који је дискурзивно условљен, а не преко ауторских намера и циљева писања. Према томе, књиге „Барбарогеније децивилизатор” и „Карактер и менталитет једног покољења” постале су непресушни извор симбола, метафора, алегорија. слога и идеја које ће будући читаоци моћи да комбинују у формирању својих наратива.

Закључак

Ако текст посматрамо као скуп симбола који су арбитрарне природе и сами по себи не садрже значење све док им се оно не припише, књижевна дела, такође, интерпретирају и писци и читаоци. Уколико писац и читалац деле исти културни интерпретативни репертоар, тада тумачења могу да се поклапају, међутим, уколико постоји контекстуални јаз између писања и читања дела, значења могу знатно да варирају. Антрополошка анализа поменутих књига предлаже да су обе књиге настале као реакција на друштвене, културне и политичке промене тог времена. Књига Драгише Васића може да се тумачи као псеудоетнолошки покушај да се укаже на подједнак „европски идентитет” и балканских и западноевропских народа, а та тврдња је заснована на искуству ратовања за време Првог светског рата. С друге стране, Мицићева књига може да се тумачи као реакција на нову југословенску политику која је покушала да преузме „западноевропски културни модел” и на тај начин одбаци културу балканских народа као инфериорну и недовољно цивилизовану. Иако је размак између књига две деценије, код оба аутора уочавају се концепти „Балкан” и „Европе” и тежња да се они релативизују. Из Васићевог угла „Балкан” је „Европа”, док из Мицићевог угла „Балкан” није мање вредан од „Европе” (мислећи на „Западну Европу”), те балканска култура може бити подједнак носилац/симбол за европску цивилизацију.

Када се читање књига одвоји од писања и аутора, реинтерпретација читалаца, такође, може бити реакција на културни, друштвени и политички контекст у коме се читаоци налазе. Мицићева и Васићева књига су настале за време монархије, док савремене реинтерпретације настају у време демократске Србије. У раду је уочено да се у данашње време књиге тумаче у односу на процес савремених европских интеграција и европеизације Србије, али и сами појмови „Европа” и „европеизација” променили су своје значење у односу на почетак 20. века. Такође, реинтерпретације и поновна читања књижевних дела могу да их допуне потпуно новим симболима који се не налазе у књигама. Наиме, у Димитријевићевој књизи, која је узета као пример реинтерпретације, уводи се однос према „Истоку”, односно поређење са руском културном политиком, што није уочено у Мицићевој и Васићевој књизи. Потенцијални разлог јесте у томе што у време настанка ових књига, Руска империја је нестала и прешла је у нови политички систем и идеологију, те се аутори ових књига нису бавили тим историјским догађајем. С друге стра-

не, у 21. веку знатно су измењени односи између демократске Србије и Русије, што може да се тумачи као један од фактора који је утицао на Димитријевића да као пример користи културну политику Русије која архивира књижевна дела дијаспоре у доба СССР-а.

На крају, треба додати функционални аспект књижевних дела, а то је њихова могућност да постану простор за сучељавање старих или формирање нових идеологија. У раду је поменуто да немају сва дела подједнаку комуникативну моћ која би им омогућила да њихов политички дискурс има шири домет и ауторитет у јавности. С друге стране, као пример је издвојена Карнегијева фондација за међународни мир која је светски позната и ставови говорника добијају легитимитет преко политика светских сила, те њихов политички дискурс има шири домет. Васић и Мицић су аутори које су многи грађани Србије заборавили, а још мању су моћ имали на нивоу светске политике. У таквим условима односа моћи владају дискурси само оних који контролишу доминантне комуникационе канале као што су утврђени медији или водеће конференције на светском нивоу. Међутим, књижевност је инклузивна, иако не гарантује свима знатну видљивост, те може да се посматра као простор за изражавање маргинализованих дискурса. Оно што даје предност књижевности јесте њена дуготрајност и могућност да надживи своје ауторе. Мицићева и Васићева дела су за време СФРЈ, али и у савременој Србији махом заборављени, но ипак њихове књиге се налазе на полицима највећих ланаца књижара у Србији и о њима настају нове књиге са новим интерпретацијама. Према томе, Мицић и Васић су у својим делима отворили поље дискурса, које сада сваки читалац може да допуни својим тумачењем и извуче из њега садржај који му је неопходан за изградњу идентитета или политичких ставова.

Литература

- Angelis, De Rose. 2002. „Introduction” in *Between Anthropology and Literature*, ed. Rose De Angelis, 1–8. London: Routledge.
- Barthes, Roland. 1977. *Image, music, text*. London: Fontana press.
- Васић, Драгиша. 2021. *Карактер и менталитет једног поколења*. Београд: Укронија.
- Gorunović, Gordana. 2010. „Književni zaokret i etnografsko pisanje u američkoj kulturnoj antropologiji”. *Antropologija* 10, 65–96.

- Gorunović, Gordana. 2007. „Postsocijalizam i tranzicija, lokalne zajednice i identiteti”. U *Antropologija savremenosti*, ur. Saša Nedeljković, 190–205. Beograd: Etnološka biblioteka.
- Димитријевић, Владимир. 2020. *Прећућана културна историја Срба*. Београд: Catena Mundi.
- Dimić, Ljubodrag. 1997. „Srbija i Jugoslavija. Prostor, društvo i politika”. *Istorija 20. veka. Časopis za savremenu istoriju* 15, 7–34.
- Жикић, Бојан. 2011. „Културни идентитети као нематеријално културно наслеђе. Увод у истраживање и прелиминарни резултати”. У *Културни идентитети као нематеријално културно наслеђе: Зборник радова са научној скупи Културни идентитети у XXI веку*, ур. Бојан Жикић, 7–25. Београд: Етнолошка библиотека.
- Kovačević, Ivan. 2012. „Jugoslovensko kulturno nasleđe – od jugoslovenske ideje do jugonostalgije”. U *OGLEDI O JUGOSLOVENSKOM KULTURNOM NASLEĐU*, ur. Ivan Kovačević, 7–19. Beograd: Etnološka biblioteka.
- Mićić, Ljubomir. 2022. *Barbarogenije decivilizator*. Beograd: ITV Centar.
- Naumović, Slobodan. 1999. „„Каспи са Балкана”: митови и погрешне представе о распаду Југославије”. *Nova srpska politička misao. Nova edicija* 6, 57–77.
- Piše, Marko. 2011. „Balkanizam i osmansko kulturno nasleđe u savremenoj Srbiji: između negacije i autoegzotizacije”. У *Културни идентитети као нематеријално културно наслеђе: Зборник радова са научној скупи Културни идентитети у XXI веку*, ур. Бојан Жикић, 73–91. Београд: Етнолошка библиотека.
- Рибић, Владимир. 2006. „Уједињена Европа: економске, образовне и политичке интеграције”. *Етноантрополошки проблеми* 1, 61–79.
- Tallman, Janet. 2002. „The ethnographic novel: finding the insider's voice” in *Between Anthropology and Literature*, ed. Rose De Angelis, 11–22. London: Routledge.
- Todorova, Maria. 2011. *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press.

Milica Stjepanović Kornilova

LITERATURE AS A SPACE FOR POLITICAL DEBATES: RELATIVIZATION
OF THE CONCEPT OF BALKANIZATION AND EUROPEANIZATION
IN THE WORKS OF DRAGISA VASIĆ AND LJUBOMIR MICIĆ

Summary

In the 20th and 21st centuries, the terms "Balkans" and "Balkanization" have often received attention in global political discourse, and some researchers have pointed out their use as "synonyms" for social conflict, war, and violence. This paper will analyse from a historical perspective two Serbian writers, Ljubomir Micić and Dragiša Vasić, who at the beginning of the 20th century questioned the meaning of the term "Balkans" in relation to the policies of Western European countries. The paper suggests that the term "Balkans" has been relativized and its meaning can be sought both in the political discourses of institutions and states, and in literary works. The research raises the question of what "Balkans" means to these writers and how they perceive the construct of "Balkans" in relation to "Europe." As a second question, the paper will open the topic of how their literary works on the relationship between the Balkans and Europe can be read and interpreted today in the context of contemporary Serbian politics. The analysis of the literary narrative has shown how political discourses can collide through works of art and how literature becomes a timeless field of ideological ideas. Writing books can be a reaction to social conditions at the time of the work's creation. On the other hand, reading and reinterpreting a book can be an equally original reaction to the social conditions within which the reader reads the book. In their works, Micić and Vasić opened a field of discourse on "Europe" and "the Balkans", which every reader can now supplement with their own interpretation and extract from it the content they need to build their identity or form political positions.

Keywords: Balkans, Europeanization, Europe, power, literature, identity, politics

Примљено: 24. 9. 2024.

Прихваћено 20. 11. 2024.

Јелена Секуловић

Етнографски музеј у Београду

ДИЈАЛОГ У ДВЕ НИТИ

Студија случаја једне призренске прегаче

Одећа као невербална димензија културе и комуникацијски феномен незаобилазна је у сагледавању сложених друштвених процеса. Као медијум комуникације изражава вредносне системе групе и представља средство за задовољење одређених друштвених потреба те неминовно утиче на идентитет, како појединца тако и заједница. Одевни наративи посматрани као сегмент културе својеврсни су показатељи развоја одређеног друштва и промена кроз које је пролазило. Студија случаја прегаче из Призрена, јединственог примерка у колекцији призренских бошчи Етнографског музеја у Београду, почива на новијем методолошком приступу у оквирима студија одевања/моде базиране на музеолошком раду који подразумева опис предмета, његову контекстуализацију као и културну биографију, а који је довео до откривања целог спектра бриколажа садржаног у музејском предмету. Пажња овог рада усмерена је ка појединачним актерима и предметима у међукултурном контакту како би се добила што „истинитија” слика одевног наратива у којој је артефакт осмишљен, направљен, употребљиван и сачуван.

Кључне речи: прегача, анализа музејског предмета, културна биографија, културна апропријација.

Одећа као елемент широког интерпретацијског поља са најразличитијим значењским могућностима (Ноћић 2012, 180) несумњиво је незаобилазна приликом сагледавања сложених друштвених процеса. Одевни предмети, без обзира да ли су сачувани у орманима или у оквиру му-

* jelena.sekulovic@etnografskimuzej.rs

зејских институција, представљају артефакте који се могу интерпретирати и читати на различите начине. Захваљујући подацима које садрже представљају извор сазнања о техникама и процесима израде, друштвено-економском положају појединца, националним стремљењима, али и естетским мерилима који су важили у дато време. Створени како би прекрили или украсили тело, они садрже функционалне елементе, као и симболичке и естетске квалитете који одражавају културне норме одређеног времена и места, односно као објекти које је створио човек одражавајући културни миље у којем су осмишљени, створени и коришћени (Mida, Kim 2015, 12, 16).

Истраживања у области материјалне културе заснована су првенствено на анализи артефаката које своје порекло имају у наукама попут антропологије и историје уметности у оквиру којих су Игор Копитов и Данијел Милер дали значајан допринос (Mida, Kim 2015, 18). За разлику од текстуалних приказа историје, материјални предмети могу се посматрати као „...потенцијално истинитије” сведочанство о култури, како наводи истакнути теоретичар историје уметности Џил Дејвид Праун (наведено према: Mida, Kim 2015, 12). У чланку „Mind in matter: an introduction to material culture theory and method” он износи становиште да предмети могу послужити као примарни докази о културним погледима оних који су их направили и употребљавали, а самим тим и о слици друштва из којих потичу (наведено према Mida, Kim 2015, 20). Његова методологија у анализи предмета заснивала се на три фазе: *дескрипција*, *дедукација* и *сјекулација*. Како би Праунов метод био погодан и за тумачење/читање одевних артефаката као саставних делова материјалне културе, кустоскиње модних збирки, Ингрид Мида и Александра Ким додатно су развиле поменути методолошки поступак, заступајући гледиште да њега морају чинити следеће фазе: *иосмајтрање* (бележење свих информација без обзира на то да ли су у мањој или већој мери видљиве на одевним предметима, односно бележење свих физичких карактеристика предмета), *рефлексција* (нотирање сензорних реакција истраживача у односу на предмет, те отклањање евентуалних личних предрасуда, затим прикупљање контекстуалних информација) и *интерпретација* (синкретизам информација добијених/прикупљених током претходне две фазе). Прва фаза анализе изнета у књизи поменутог двојца под називом „The dress detective” базира се на детаљној дескрипцији предмета која подразумева: сагледавање целокупне техничке карактеристике самог одевног предмета, тј. кројне конструкције, потом нотирање свих врста материјала коришћених за израду као и све примењене технике израде, описивање детаља, попут изгледа и ликов-

но-естетских карактеристика орнамената и њихово позиционирање на одевном предмету, те евидентирање свих знакова употребе/коришћења, односно трагове ношења и евентуалне накнадне кројне алтернације на самом предмету. У каснијим фазама, овако забележена запажања умногост помажу истраживачима у „читању” предмета будући да откривају „мале” детаље који могу у, знатној мери допринети откривању „великих”, односно значајних аспеката одређеног одевног артефакта. Следећа етапа доноси *рефлексију*, која почива на премиси да сваки предмет неминовно у себи носи одсјај места и времена у коме је егзистирао, али и, са друге стране, оставља и неизбрисив траг на посматрача. Прикупљање и проматрање контекстуалних информација о околностима под којима је створено окружење за креирање, ношење и очување одређеног предмета, као и бележење утиска који одређен предмет оставља на истраживача/посматрача, попут чулних и емоционалних реакција разоткривају место изабраног артефакта у историји моде/одевања. Интерпретацију, последњу фазу у изнетој методолошкој структури, одликује повезивање свих прикупљених резултата у претходним фазама да би се кроз синтезисовање добијеног градива стекла свеобухватнија слика личног и културног наратива садржаног у предмету.

Могућност примене новијих методолошких пракси у систематизацији и тумачењу већ музеализованих одевних елемената (Радисављевић 2022, 107) није непозната у музејској пракси овдашњих кустоса етнолог/антрополога. Чланак „Чурушка мода 1907–1937. године или извештај једног музејског инсајдера” музејске саветнице Катарине Радисављевић, у коме је примењен истраживачки метод изнет управо у књизи „The dress detective” указује на могући начин деконструкције значења музејског предмета у оквирима студија одевања/моде које почивају на музеолошком раду. Следећи тај пут ауторка овог рада приступила је, користећи исти методолошки поступак од *исмајрања* преко *рефлексије* до *шумачења*, анализи једног одевног артефакта, односно призренске бошче из збирки народних ношњи, са намером приказа одевних система путем музејских предмета (Радисављевић 2022, 105).

У оквиру импозантног броја од 1895 примерака различитих типова прегача у Етнографском музеју у Београду истиче се јединствени примерак ручно осликане прегаче (заведене под инв. бр. 49726) направљене и употребљиване у Призрену током прве половине 20. века. По техничким карактеристикама (равни правоугаони комад тканине) и материјалу од кога је направљена (свилено платно, ручно ткано) не разликује се од осталих музејских примерака призренских бошчи. Оно што је издваја од других огледа се у начину ликовног изражавања: 1. примена орнамента-

лог позиционирања (цветне лозице јаких боја комбиноване у вертикалне редове који захватају целу површину предмета) карактеристичне за бошче католичког становништва јањевачке области на предмет који је носила Призренка, припадница српског православног становништва; 2. употреба „новог” начина израде орнамената (ручно осликавање мотива на већ готовом одевном предмету) у односу на стандардне технике¹ украшавања прегача косовско-метохијске области. Оваква њена особеност и јединственост међу музејским примерцима послужили су као предуслови избора за студију случаја.

Анализа осликане призренске прегаче примењене у овом раду почива на методологији истраживања која разматра односе између техничких карактеристика, концептуалних информација и историјата предмета, односно његове културне биографије. Ослањајући се на холистички карактер антропологије као науке са једне стране, те спроводећи у музејској пракси истраживачки метод Ингрид Мид и Александре Ким на анализу једног музејског артефакта као материјалног трага прошлости с друге стране, дошло се до особеног читања наратива предмета. На основу података похрањених у музејском предмету створена је могућност у случају призренске бошче за стварање слике (не)репрезентативног одевног кода Призренки, односно могућност расветљавања и оних одевних елемената који су носили црте посебности и нестандардизованости. Примена поменутог методолошког правца, развијаног у оквиру теорије моде, допринела је и проблематизовању појаве специфичног типа *културне апропријације*² која не почива на насилном присвајању туђег културног наслеђа или делова истог од стране доминантнијег становништва (бројчано и/или економско-политички) већ се базира на тежњама (неретко спонтаним) ка имплементацији „другачијег” у сопствено наслеђе.

Појам културне апропријације уведен је у друштвене науке осамдесетих година 20. века као део речника постколонијалне критике западног експанзионизма. Британски уметник, историчар уметности и критичар Кенет Коутс Смит у расправи „Some General Observations on the Concept of Cultural Colonialism” спаја два термина: „класно присвајање” и „културни колонијализам” иако их не комбинује у фразу „културна

¹ Стандардне, уобичајене технике извођења мотива се крећу од ткања преко коришћења разноврсних техника веза до пришивања украса попут чипки, кићанки, низова реса итд.

²Тумачење појма дато је у складу са објашњењем термина *cultural appropriation*, датог на <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095652789> (приступљено 9. 8. 2024).

апропријација”, отварајући тиме пут ка даљем развоју теоријског оквира појма. Џејмс Јанг у књизи „Cultural appropriation and the arts” износи у први план комплексност ове појаве, те раздваја различите врсте културне апропријације која почива (не)нужно на сили: *апропријација објеката*, односно материјалних артефаката насталих у одређено време и у оквиру одређене културе, *апропријација садржаја* (са поткатегијом коју назива *апропријација стила*), односно реупотреба идеја, стилских елемената, одређених знања и вештина и *апропријација одређене културе и њених представника* (често називана и апропријација „гласа других”). Што се тиче тумачења појма апропријације у оквирима антропологије, Арнд Шнајдер у чланку „On ‘appropriation’. A critical reappraisal of the concept and its application in global art practices” сугерише да је за антропологију важно развијање правилног концепта појма који узима у обзир: „оригинални” контекст артефакта и његових произвођача; сам артефакт; и лице које врши присвајање. У даљим разматрањима овог појма значајан је критички рад Ричарда Роџера под називом „From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation”, у коме је културно преузимање дефинисано као коришћење симбола, артефаката, стила, ритуала или технологија неке културе од стране припадника друге културе, те се дели према структури моћи и начину на који се одвија у 4 категорије:

- *размена* – реципрочна размена између култура са приближно једнаким нивоима моћи;
- *доминација* – наметнуто коришћење елемената доминантне културе од стране припадника подређене културе укључујући апропријације које доносе револт и одбијање;
- *експлоатација* – присвајање елемената подређене културе од стране доминантне културе без суштинског реципроцитета, дозволе и/или компензације;
- *транскултурација* – вишеструка културна присвајања која стварају хибридне форме (Rogers 2006, 477).

Према Роџеру, културно присвајање је неизбежан културолошки феномен, али то не значи да су сви акти и услови присвајања једнаки, већ се разликују у погледу степена и релевантности: (не)добровољности, (не)једнакости, (не)уравнотежености и (не)оригиналности (Rogers 2006, 499). У даљој критичкој студији Роџер види значај појма културног преузимања само у аналитичком, хеуристичком и педагошком смислу. Тако схваћен значај појма пружа скуп алата за промишљање културне динамике, сортирање различитих интерпретација и импликација, и

разјашњење различитих етичких и политичких обавеза тиме омогућавајући активно испитивање појава (Rogers 2006, 500).

Студија случаја ручно осликане бошче указује на начин како је међукултурна комуникација (на релацији православни Срби – римокатолици Арбанаси) довела до стварања специфичне (хибридне) прегаче из Призрена. Чин „присвајања” био би у њеном случају окарактерисан као херменеутички поступак, чин дијалогског разумевања који почива на принципима међусобног поштовања (Schneider 2003, 224). Објашњење избора присвајања (у случају призренске прегаче тај избор се односи на орнамент и орнаментално позиционирање, што би се сматрало као апропријација садржаја), мора се тражити кроз истраживање интеракције између концептуализације културних традиција и индивидуалних идентитетских захтева уз неопходно препознавање „другости” – карактеристике која је од виталног значаја за сам процес присвајања (Schneider 2003, 226).

Метода технике израде орнамената у случају ове прегаче – ручно осликавање, може се сагледати и из угла променљивости естетских мерила која су увела могућност употребе познатих али ретко коришћених техника. Осликане орнаменте на призренској прегачи можемо посматрати и као простор у коме је могуће изразити естетска осећања појединаца (ствараоца и носиоца) у складу са општим и установљеним мерилима заједнице датог времена. Наиме, иако је орнамент као главни ликовни језик народне уметности и стваралачки потез појединца, он је ипак, и пре свега, „својина многих” (Petrović, Prošić-Dvornić 1983, 21) јер „без обзира колико је личног уносио у своја стварања, појединац је морао да се понаша према колективним правилима и да поштује естетске идеале и каноне креда заједнице” (Petrović, Prošić-Dvornić 1983, 21). Уопштено говорећи, естетска мерила заједнице у традиционалном друштву, у коју спада и схватање „лепог”, нису „фиксирана” и „непроменљива” већ изразито променљива категорија која се кретала сопственим ритмом кроз простор и време, сабирајући на том путу искуство појединаца и схватање генерација (Ивановић Баришић 2021, 111–116).

I

Посматрање (дескрипција предмета)

Скоро свака музеолошко-стручна обрада предмета почиње његовом дескрипцијом ради што прецизнијег сакупљања и чувања чињеничних информација које артефакт садржи. Сагледавајући предмет кроз кон-

струкцију, коришћени материјал, постојање ознаке на одевном предмету до знакова употребе, ношења и преправки, добија се важна база за истраживање одевних предмета у оквирима материјалне културе. Применом методе пажљивог посматрања (Slow Approach to Seeing) коју предлажу кустоскиње моде Ингрид Мид и Александра Ким, приступило се бележењу физичких карактеристика призренске прегаче и свих детаља који прате израду, коришћење и чување предмета. Према речима конзерваторке текстила Барбаре Апелбаум, увек први корак методологије (и у конзервацији и у кустоској обради предмета) почиње са „карактеризацијом објекта” (Appelbaum 2007, 3).

Опшће информације: женска свилена прегача из Призрена, заведена под инвентарним бројем 49726, добијена на поклон од Гордане Герић из Београда крајем 2013. године (слика 1). Прегача је јавности била презентована на изложби *Преци њошомцима – њоклони и њокуји Етнографској музеја 1999 – 2013. године*, као и публикована у истоименом каталогу који је пратио изложбу.



Конструкција: равно правоугаоно парче тканине, дужине 74 цм и ширине 86 цм. Конструкција предмета се састоји од две приближно једнаке правоугаоне поле (горња пола: дужина 37 цм, ширина 84 цм; доња пола: дужина 37 цм, ширина 86 цм), састављене на ширим странама. Састављање пола изведено је ручно, памучним концем, светлобеж боје, техником косог бода. Горња и доња ивица прегаче је необрађена, док су уже бочне ивице опшивене занатском чипком таласастог облика која тече и дуж саставног шава између две поле. Чипка је спојена са прегачом ручно, памучним концем, светлобеж боје, техником обичног бода. На горње углове прегаче су обострано пришивени учкури помоћу којих се прегача везује око струка. Учкури са обе стране прегаче истих су димензија, дужина (једног) је 87 цм. Настали су техником усукивања два дебља свилена гајтана који се завршавају кићанкама од распредених свилених нити.

Материјал: Прегача је начињена од руком тканог танког свилоног платна протканог нешто пунијим свиленим нитима добијајући тако низ паралелних вертикалних пруга различитих ширина. Платно је додатно стилски употпуњено утканим вертикалним редовима равно ваљане металне жице, златне боје. Откани материјал задржао је природну нијансу свиле.

Целом површином прегаче на утканим ширим пругама тече орнамент који се састоји од паралелних низова цветних грана, компонованих по вертикали. Мотив лозица је прво изведен ручним контурисањем цветова помоћу графитне оловке, а након тога су цветићи, сваки понаособ, ручно осликани синтетичким бојама у више тонова розе, плаве, црвене, зелене, љубичасте, жуте и наранџасте боје (слика 2). Тако урађене цветне лозице додатно су употпуњене исцртаним детаљима (тучак на цвету, ивице латица) који су урађени дебљим наносом златне боје, највероватније помоћу танког пера.

Пришивена чипка начињена је од памучног конца жуте боје упреденог са металном нити златне боје и нанизаним редом шљокица од рибљег желатина. Гајтани на учкуру за везивање направљени су од густо упреденог снопа свилених нити у две боје: природне и љубичасте.

Ознаке на одећи: На прегачи не постоје јасне словне или било какве друге ознаке ствараоца и/или носиоца.



Употреба и ношење: Иако је предмет стар готово цео век, носи трагове мањих оштећења. Јачина пигмента боје (розе, плаве, црвене, зелене, љубичасте, жуте и наранџасте) коришћене за израду флоралних орнамената је на целој површини доста добро очувана. Проткана метална нит на свиленом платну је на неколико места искидана, највероватније услед крутости метала насталој као последица старости. Уччури од свиленог конца, пришивени на горњим угловима прегаче, помоћу којих се прегача опасавала око струка, читави су целом дужином. Чипка са шљокицама којом је прегача опшивена и која је коришћена како би се прекрио спој две поле прегаче нема видљивих трагова оштећења. Детаљи изведени наношењем дебљег слоја златне боје преко сваког цвета у цветној лозици су такође махом нетакнути. Местимично на целој површини прегаче видљиве су мање флеке настале прљањем приликом ношења (употребе предмета), највероватније од јела и пића. Такође су видљиви трагови напрезања текстила

у пределу споја уччура и прегаче, настали услед затезања гајтана које је довело до цепања мекане свилене тканине. Поменуто оштећење је такође настало приликом ношења (употребе предмета). У горњој поли прегаче приметна је линија пресавијања целом ширином у дужини од 5 цм. На пресавијеном делу прегаче видљива су блага оштећења пигмента боје на орнаментима. Пресавијање у горњем делу прегаче је највероватније примењено како би лагани, мекани текстил што чвршће и боље пријањао уз тело. На неколико места се налазе и флеке на текстилу од корозије металне нити, настале током периода чувања предмета.

II

Рефлексија

(лична запажања, контекстуалне информације)

Одевни предмети не постоје изоловано ван простора и времена. Њихово место у историји одевања је обележено оним што је било пре, шта је дошло после и шта су други употребљавали у задато време. Одећа се може посматрати и као облик материјалне меморије која неумитно носи отисак сопственог интимног односа према телу (Mida, Kim 2015, 62, 66). У вршењу детаљне анализе одеће (у случају овог рада одређене призренске прегаче), покушавамо да „распакујемо” биографију предмета како бисмо открили приче садржане у њој. Нимало лак задатак антрополошких музеалаца састоји се од тога да распредмете (деобјектизују) музејске предмете како би им квалитетно приступили (Ковачевић 2011, 366). У том изазову на располагању су им различити методолошки приступи деобјектизације. Методолошки поступак који је изабран за анализу одређене призренске прегаче, чији су заговорници горепоменуте Ингрид Мид и Александра Ким, предлаже *рефлексију* која подразумева истраживање контекстуалног оквира у ком је предмет егзистирао, као и разоткривање личних и културолошких предрасуда и утисака које кустос може поседовати спрам артефакта. Поменути сегмент анализе важан је степеник, који заједно са осталим методолошким корацима, разоткрива „тајне” предмета чиме ствара слику одевног наратива одређеног времена.

Хармонија колористичког ефекта и фигуралност на прегачи указују на истанчана естетско-ликовна осећања стваралаца. Целокупно ликовно обликовање и визуелни склад одевног предмета долази у први план приликом посматрања. Финоћа материјала од које је начињена, глатка површина пријатна на додир, „одавала” је умешност и вичност ткаља. Коришћење поприлично „живих” боја за израду мотива цветне лозице на чисто белом платну асоцира на закључак да се ради о одевном предмету особе млађе животне доби насталом као део девојачке спреме или свечане одевне комбинације. Луксуз и ексклузивност који се у случају осликане прегаче састоји из комбиновања скупогеног свиленог материјала и руком осликаних орнамената, може указивати на тенденцију ка истицању одређеног друштвено-економског положаја појединца на јавној друштвеној сцени.

Музејска документација и личне белешке ауторке текста³, настале приликом добијања овог значајног поклона за музејске збирке, пружају информацију да је предмет припадао Зори Кујунџић, девојачки Андрејевић (1905–1987), из знамените и старе призренске породице Андрејевић, чији је истакнути члан био Сима Андрејевић Игуманов, трговац и велики српски добротвор. Током 1933. године Зора се удаје за Ђорђа Кујунџића, блиског рођака комите и устаника Лазара Кујунџића, родом из Ораховца. У предратном периоду (до 1945. године) породица Кујунџић држала је радњу мешовите робе у Призрену, да би након Другог светског рата Ђорђе радио као путујући трговац широм Југославије. Зора Кујунџић је цео живот провела као домаћица у Призрену, у коме је и сахрањена. Породица је припадала трговачком слоју чија се породична кућа налазила у старом градском језгру, Поток-махали, која је касније, заједно са Поткаљајом и Пантелијом, проглашена као урбана целина за споменик културе.

Као саставни део своје девојачке спреме Зора Андрејевић Кујунџић је тридесетих година 20. века изаткала материјал од кога је прегача начињена, што је и било уобичајено за девојку њених година. Како би јавно показала положај своје породице, а уједно и своје умеће ткања, Зора је за израду текстила користила искључиво свилу будући да су свилене тканине сматране за луксуз, а ношење одевних предмета од свиле за друштвени престиж. Након завршетка процеса ткања и шивења, Зора је прегачу однела другу из детињства и првом комшији Штефнију, призренском занатлији трукеру, како би он израдио дезен на њој.

Уместо туровања мустри мајстор Штефни је користећи технику ручног осликавања на платну, неуобичајене за то време и простор, украсио целу површину прегаче. Као мотив изабрао је стилизоване лозице различитог цвећа, компоноване по вертикали у паралелне низове. Ручно исцртавајући ликовну композицију, притом бирајући нестандартне мотиве за градске прегаче српског становништва, мајстор Штефни је овој прегачи дао један особен и јединствен печат. Примењено орнаментално решење налик онима који се јављају на јањевачким прегачама не изненађује, ако се узме у обзир да је, према сведочењу дародавца, ћерке Зоре Кујунџић – Гордане Герић, Штефни био католичке вероисповести, те потицао из места Јањево у општини Липљан. На Велику Госпојину, према сећањима потомака породице Кујунџић, католици Јањевци одлазили су у Јањево, а са њима и трукер Штефни, што указује на живе

³ Ради допуне прикупљених података о историјату предмета уприличен је поновни разговор са дародавцем средином 2024. године.

везе које су призренски Јањевци одржавали са својом матицом, а самим тим и са својим наслеђем. Бројни историјски извори, путописна и мемоарска грађа, као и антропогеографске студије с почетка 20. века указују на постојање међукултуралних утицаја различитих етничких група у Призрену, као и значајне везе између Јањева и Призрена. Наиме, Бранислав Нушић у свом путопису *С Косова на сине море* износи податак да је у Призрену последњих деценија 19. века било око 200 римокатоличких кућа, махом потомака Дубровчана, да би до краја 19. века дошло до повећања броја насељавањем католика из Ђаковице, Пећи и скадарског округа, што је у поприличној мери утицало на промену демографске слике Призрена. У даљем путопису Нушић бележи и податак да се већина римокатолика у Призрену бавила пекарским, терзијским и кујунџијским занатом (Нушић 2005, 51), док Иван Јастребов у делу *Стара Србија и Албанија* даје преглед становништва по призренским махалама, из којих се види да је највећи проценат римокатолика током седме и осме деценије 19. века живео у Терзи-махали коју су махом насељавале терзије са својим породицама (Јастребов 2018, 102), што пак упућује на закључак да се већина римокатолика бивала израдом одевних предмета. Антропогеографска студија Јањева из 1935. године географа и пасионираног етнолога Атанасија Урошевића доноси податак да се Јањевци, осим мештанкама, највише жене Призренкама и Скопљанкама (Урошевић 1935, 14). С друге стране, католички Арбанаси из Зјум Хаса, места у призренској општини, одлазили су у Јањево у ком су се бавили пекарским занатом (Славковић Мирић 2021, 216). У тексту о етничким приликама у Јужној Србији Миленко Филиповић бележи да је женска градска ношња Српкиња из Призрена, Ђаковице и Пећи била умногоме слична ношњи католичких Арбанашкиња и Српкиња из Тетова (Филиповић 1937, 441). Своје запажање Филиповић није даље анализирао нити поткрепио детаљнијим подацима о изгледу, односно о сличностима и разликама одевних елемената различитих етничких група. Сличности у одевању запажа и Нушић у делу *Косово*, у ком даје кратку белешку да је одело Јањеваца најближе оном из Призрена (Нушић 1986, 238). Као ни Филиповић, ни Нушић се није упуштао у прецизније бележење изгледа одеће. У сваком случају, међусобни контакти између Јањеваца и Призренаца доводили су и до различитих облика прожимања, који је, што се културе одевања тиче, спорадично доносио хибридне облике одевних елемената.

У време настанка осликане призренске прегаче пописи еснафских удружења не наводе постојање трукерског заната као самосталног. Од заната који су били укључени у производни процес стварања одевних

предмета заступљени су: абацијски, ћурчијски, кројачки, обућарски, опанчарски (Виријевић 2007, 234). Изнети подаци намећу дилему да ли је Штефни био међу ретким који су се бавили трукерским занатом, те због малобројности нису имали сопствени еснаф или се његов занат „утопио” у неки од оних који су били заступљени у изради одевних предмета.

Остаје отворено питање да ли је Зора самовољно тражила израду оваквих мотива који нису били карактеристични за прегаче српског становништва међуратног Призрена или је то била одлука самог занатлије. Извесна је само чињеница да је тако урађену прегачу, специфичну и по орнаментима и по техници израде, инкорпорирала у свој одевни асортиман заправо „пркосећи” задатим оквирима изгледа призренских прегача и одевној реторици тог времена.

Материјал од кога су израђене и остале њене прегаче изаткала је, према сведочењу потомака, Зора на ткачком разбоју у кући. Сачуване фотографије на којима је Зора Кујунџић у традиционалној одећи, а које су стављене на увид ауторки овог текста, указују на чињеницу да је поседовала прегаче од различитих врста тканина, од вунено-памучних до свилених. На већини оних свилених украсне мустре за вез утискивао је, односно труковао мајстор Штефни како би их након тога Зора ручно извезла свиленим концем. Тако урађене прегаче уклапале су се у општи изглед прегача које су носиле девојке или млађе жене, припаднице српског живља Призрена прве половине 20. века. У односу на устаљени изглед прегача, осликана прегача представља изузетак настао као резултат међукултурног контакта и преузимања/усвајања одређених елемената. „Молована бошча”, како ју је називала Зора Кујунџић, била је јединствени примерак међу многобројним које је поседовала. Ценећи рад мајстор Штефнија, схватајући јединственост ове прегаче и уважавајући њен свечани карактер, носила је моловану бошчу искључиво у свечаним приликама током млађег животног доба. Док је друге прегаче носила преко димија израђених од разноврсног материјала, осликану прегачу је употребљавала само у одевној комбинацији са димијама израђеним од „аре”, тј. неке врсте броката, доносећи тако целом изгледу свечани и луксузни печат. Одевна комбинација коју је Зора примењивала одговарала би репрезентативном моделу одевања у Призрену тридесетих година 20. века који је подразумевао ношење прегаче преко димија уз јелек и кошуљу. Осим одеће оријентално-балканског типа Зора је носила и одећу европског типа, понекад је комбинујући са традиционалним одевним предметима дајући слици један „модеран” изглед. У каснијем периоду живота није користила осликану прегачу будући да су њене

светле боје и шаренило орнамената биле резервисане за млађе, те су неприхватљиве за старије жене. Моловану бошчу брижљиво је чувала током свог живота и предала у наслеђе кћерки Гордани. Опште физичко стање у коме је прегача дошла у фондус Етнографског музеја у Београду 2013. године, готово 80 година од израде, говори у прилог овој тврдњи и указује на значај који је осликана прегача имала у оквиру саме породице.

Друштвени контекст у коме је егзистирао јединствени примерак руком осликане прегаче потребно је сагледати кроз слику репрезентативног одевања у Призрену, са посебним освртом на развој женског градског костима. У оквирима сложеног политичког, демографског, друштвеног амбијента поменутог града уобличавала се и специфична форма и облик женског одевања који је прошао кроз четири комплементне и паралелне фазе, у временском интервалу од једног века, односно од средине 19. века до средине 20. века (Менковић 2013, 15). Доминантни стил одевања српског становништва током 19. века формирао се под јаким утицајем Оријента, да би до средине 20. века тај утицај био потиснут модернизацијским процесима који су донели усвајање одевних предмета европског стила и кроја. У периоду од једног века становништво у Призрену изнедрило је специфичан облик оријентално-балканског костима, који почива на апропријацији стандардизованих оријенталних одевних предмета накнадно преузетих и доместификованих, дајући тако локални печат одевном коду.

На Косову и Метохији у време османске владавине занатство је чинило основу градске привреде, а занатлије бар половину градског становништва (Славковић Мирић 2021, 212). Стварање бољих имовинских стања и одређена економска снага градског становништва средином 19. века имала је својих одјека и у култури одевања. Као последица повољнијих финансијских прилика, с једне стране, али и на крилима Танзимата (реформе Османског царства) који је донео лабавију политику спрам забрана коришћења луксузних материјала и украса, с друге стране, јавља се све већа употреба „скупљих” одевних предмета у модном асортиману Призренаца. Управо је јавно истицање богатства и луксуза представљало једно од важнијих питања у грађанској култури (Макуљевић 2009, 37), те је раскошно одевање постало средство самопотврђивања. Наиме, одевним кодом становништва Призрена доминирали су предмети које је красила изузетна занатска израда, али и употреба финих материјала попут свиле, кадифе, итд. Репрезентативни модел одевања средине 19. века укључивао је обавезно ношење дугачких одевних предмета који носе јак оријентални печат, попут *џубеша*, *анџерије* (са затвореним ру-

кавим или отвореним, *чейкен* рукавима) и *доламе*, израђених од свиленог сомота или фино ткане чоје, те богато декорисано терзијским везом од позлаћене срме, металним пуцадима и казаским дугмићима украшеним (поткићеним)⁴ коралним перлицама, тзв. *мерџанима*. Овакви горњи одевни предмети ношени су уз димије са пачалуцима, јелецима и кошуљама од призренског *беза*⁵. У одевној комбинацији која је подразумевала ношење цубета и антерије прегача је као одевни предмет изостала.

Обрасци одевања женског становништва Призрена током прве половине 20. века донели су нове форме које су се базирале на другачијем избору одевних комада. У првим декадама новог века за одевни наратив Призрена карактеристичан је био културни плурализам, односно паралелно коегзистирање два различита модела одевања: специфична форма оријентално-балканског костима и западноевропски начин одевања. Модернизацијски процеси пристигли почетком 20. века огледали су се у преузимању прво одређених делова или детаља одеће, а касније и целог европског одевног кода. Паралелно са процесом европеизације одеће текао је и процес трансформације оријентално-балканског костима који карактерише полако напуштање „старог” обрасца, односно репрезентивног модела који је укључивао ношење дугих горњих одевних предмета и усвајање „новог” – који доноси замену дугих одевних предмета краћим. Овде ваља напоменути да сачувани музејски примерци одевних предмета становништва у Призрену указују на чињеницу да су крајем 19. века и током првих пар деценија 20. века коегзистирале обе варијанте градске женске ношње оријентално-балканског типа (са дугим и кратким горњим одевним предметима), што може указивати и на спору динамику трансформације и тешко одустајање од устаљених одевних образаца и одређену неспремност на усвајање новог и другачијег, али и на препознавање и уважавање поделе одеће на свакодневно (кошуља, јелек, димије, прегача) и свечано (кошуља, јелек, антерија, цубе, димије), односно дистинкција радно – парадно (слика 3). Ипак, део женског становништва замењује богато извезена цубета, антерије и доламе кратким жакетима дугих рукава, *минџанима*, израђеним од свилено-памучног, једнобојног или дезенираног материјала, украшеним терзијским везом од металне нити или пришивеним црним или тамнијим свиленим гајтанама.

⁴ Термин је преузет из многобројних описа казаских дугмића на музејским предметима који се налазе на припадајућим инвентарним картонима.

⁵ Танки памучни материјал.



Одустајање од дугих горњих одевних предмета условило је појаву прегача које почињу да се носе у комбинацији са минтаном, кошуљом и димијама. У овој одевној комбинацији до изражаја долазе женске кошуље, али и прегаче, будући да не постоји одевни предмет који би их прекрио. Вредне белешке страних путописаца сведоче да су шездесетих година 19. века Призренке биле посебно поносне на своје прегаче које су саме израђивале (Менковић 2013, 166). Прегаче од белог свилено-памучног материјала, богато украшене везом свиленим или металним концем, биле су у Призрену све до педесетих година 20. века обавезни део девојачке спреме (Менковић 2013, 166) и неизоставни део призренског свечаног костима. До краја прве половине 20. века одевни код који подразумева ношење дугих горњих одевних комада, попут цубета, сасвим нестаје из употребе као невестинска или свечана одећа младих жена, те постаје „сценски костим”, специфични реликт прошлости радо ношен током различитих јавних свечаности⁶ широм Краљевине Југославије у циљу јавне презентације националних идеја и стремљења. Услед друштвених, економских и политичких промена крајем четрдесетих година 20. века, оријентално-балкански начин одевања који обухвата димије, јелеке и прегаче бива готово напуштен и потиснут од стране модерних, европских образаца одевања. Измењена, редукована форма српског женског грађанског костима Призрена сретала се још само неколико година у Великој Хочи.

⁶ Пример тога је Свесловенски бал Кола српских сестара на који су чланице ишле обучене у народне ношње, које пак нису нужно подржавале одређену одевну комбинацију усањену у традиционалном моделу одевања већ су представљале својеврстан израз националних стремљења.

Општеприхваћено уверење у науци је да прегача као одевни предмет своје порекло вуче из праисторије. Настала је кроз време као израз потреба човека, заштите стварне или магијске, али и као израз одређених естетских поимања становништва (Менковић 1989, 145). Према својим карактеристикама сврставају се у тип некројене и нешивене одеће, једноставног правоугаоног облика (Новаковић 1997, 265) што управо указује на њихову старину и архаичност. Могле су бити састављене (од две једнаке поле) и несастављене (један комад тканине). Према облицима можемо их поделити на равне, набране и прегаче типа сукњи. У већини случајева биле су украшене различитим мотивима (стилизоване геометријске шаре, цветни мотиви и најређе коришћен мотив људске фигуре). Ношене су у свим друштвеним приликама, од свакодневне употребе као део радног одела до свечаних прилика. На ширем српском етничком подручју забележена су два начина ношења прегача: у пару (предња и задња) или појединачно (предња). У сеоским срединама прегаче су биле неизоставни део одевног асортимана сваке жене, док су у градским срединама ношене спорадично у зависности од одређеног места и периода.

Уопштено посматрајући, градске прегаче косовско-метохијске области можемо поделити на две групе: призренске прегаче под називом *бошче* или *скушаче* и прегаче метохијских градова зване *бошче* или *душеме* (Менковић 2013, 69). Разлика између ова два типа огледа се првенствено у избору и богатству мотива будући да је крој прегача код оба типа стандардизоване форме који подразумева две правоугаоне поле међусобно, попречно, спојене. Колекција призренских прегача броји 23 примерака⁷ који су сакупљани током 120 година постојања Етнографског музеја у Београду⁸. Сви поменути примерци су сходно месту настанка и/или места употребе предмета сврстани у две збирке: Народне ношње Косова и Метохије и Градску ношњу⁹.

⁷ Број прегача из Призрена изнет је на основу доступних података из музејске документације. За потребе овог рада узети су у обзир само они примерци који су у инвентарним књигама заведени као призренске прегаче, односно оне где је Призрен наведен као место настанка и/или место употребе. Музејска документација пружа податак да је већина наведених прегача српске провенијенције, док је пар примерака припадало муслиманском живљу. Нажалост, у збиркама се не налази ни један примерак прегаче католичког становништва.

⁸ Према доступним подацима прву призренску прегачу донео је са својих путовања по Старој Србији кустос Етнографског музеја Никола Зега 1906. године.

⁹ Планирана ревизија поменутих збирки имаће за циљ и бољу прераспodelу предмета у оквиру истих.

Према материјалу од кога су израђиване можемо их поделити у четири категорије: вунене, памучно-вунене, памучно-свилене и свилене. Поједини примерци прегача проткани су металном жицом златне боје што наводи на закључак да се радило о прегачама посебних намена (нпр. свадбене прегаче) које су за циљ имале јавно истицање имовинско-друштвеног статуса жене као представнице одређене породице у изразито патријархалном друштву. Квалитет саме тканине зависио је од функције одређене одевне комбинације, као и од економских прилика у којима је живео појединац. Различите врсте материјала од којих су прегаче израђиване ткале су жене за сопствене потребе, што их сврстава у категорију производа домаће радиности чија се техника израде и начин украшавања преносио с генерације на генерацију. Призренске прегаче из збирки Етнографског музеја украшене су различитим утканим или извеженим мотивима, са изузетком осликане прегаче о којој је реч у овој краткој студији. Примењени мотиви на предметима кретали су се од геометријских шара сачињених од отворених и затворених линија до стилизованих цветних лозица, као и веште комбинације истих. Орнаментално позиционирање на призренским прегачама било је разноврсно, те је одабир места указивао, с једне стране, на припаданост одређеној етничкој групи, а са друге, не мање важне, на уметничко-естетски изражај ствараоца формиран под утицајем пројектованог идеала „лепог” у традиционалном друштву. Простирање мотива на прегачама текло је од непрекидних или местимичних понављања вертикалних низова идентичних мотива по целој површини преко местимично „разбацаних” детаља до крајње ивичних украса у широким бордурама са неиспуњеним, „празним” простором између. Орнаменти на прегачама израђивани су од различитих материјала, попут вуне, свиленог конца, металне жице и неретко, украшени шљокицама, кружног облика. Један део прегача додатно је употпуњен ситном свиленом или памучном чипком светлих боја или тамном кукичаном чипком тзв. *чикме*¹⁰, опшивеном на бочним странама. Чипке су могле бити куповне, односно занатске или индустријске или ручно рађене на иглу. Коришћење реса као украса изведених у ткању или накнадно пришивених није било уобичајено за призренске прегаче. Колорит прегача варирао је од белих до тамнијих тонова, те би у зависности од животног доба жене која ју је носила био и одабир основног колорита прегаче (светлије, богатије и разнобојније декорације – девојке, невесте и млађе жене; тамније, сведеније декорације – старије жене, удовице).

¹⁰ Термин дат на основу белешке кустоса уз опис предмета, инв. бр. 33810.

Призренске прегаче припадају типу равних састављених прегача, правоугаоног облика са стандардизованим кројним карактеристикама, који код већине музејских примерака подразумева два хоризонтално спојена праоугаона комада тканине који се помоћу танких вунених или памучних учкура везују око струка. У ређим случајевима израђене су од једне поле ткане на ширем разбоју (око 60 цм), што их сврстава у тип равних несастављених прегача. Оба типа прегаче ношена су затегнуто спреда¹¹, преко димија, покривајући доњи део тела. Коришћене су свакодневно и у посебним приликама, попут венчања, прослава верских празника или било каквих врста свечаности. Функционална подела прегача (свакодневно – свечано) огледала се пре свега у богатству апликованих мотива и ексклузивности материјала: вунене и памучне прегаче као саставни сегмент свакодневне одеће; свилене и свилено-памучне као део свечаније одевне комбинације. Као општеприхваћен, обавезни део традиционалне женске одеће одређеног периода, прегаче су подједнако носиле припаднице свих етничких група (Српкиње, Албанке, Цинцарке) у Призрену, о чему сачувани предмети сведоче. Музејски примерци градских прегача израђени су у временском интервалу од пола века, односно од претпоследње декаде 19. века до средине 20. века, што делимично омогућава проблематизовање процеса трансформације одевних наратива градског становништва кроз развој и употребу једног одевног предмета попут прегаче.

У збирци Народних ношњи Косова и Метохије чува се свега неколико одевних предмета из Јањева, међу којима су и два примерка прегача (инв. бр. 31857 и 31863) насталих током четврте деценије 20. века. Обе прегаче припадају типу равних предњих прегача ношених преко димија. Конструкција прегача се, као и у случају осликане прегаче из Призрена, базира на хоризонталном састављању две поле ручно ткане тканине, што је уобичајени начин конструкције већине прегача косовско-метохијске области. Дуж бочних ивица на обе прегаче пришивена је украсна трака која тече и преко саставног шава између пола. Прегаче се везују око струка помоћу свилених учкура. Музејска документација пружа информацију да је четрдесетих година 20. века једну прегачу изаткала Тереза Родић, док је чипку на њој урадила Тереза Антић. Оба примерка прегача, као и остале одевне предмете из Јањева, откупио је Етнографски музеј од Терезе Антић 1986. године.

¹¹ Забележена грађа о култури одевања женског становништва градова косовско-метохијске области указује на чињеницу да је у употреби била само предња прегача, док се двопрегачни систем није користио.

Сачуване јањевачке бошче показују извесне сличности са осликаном прегачом не само у односу на стандардну конструкцију већ и по питању одабира одређених орнамената (цветних грана) и орнаменталног позиционирања (по вертикали у непрекидним редовима који теку по целој површини). Наиме, обе прегаче красе стилизоване цветне гране, компоноване по вертикали које теку целом површином, готово исто као и у случају призренске бошче. Према музејским подацима, стилизоване цветне лозице на прегачи инв. бр. 31863 називају се „лиши“, док се цветни и зооморфни орнаменти на прегачи инв. бр. 31857 називају „крошњице“, „врапчићи“ и „крстати“. Разлика између призренске бошче, с једне стране, и јањевских прегача, с друге стране, почива у техници израде мотива. Док су мотиви на призренском примерку ручно сликани, детаљи на јањевачким прегачама су извезени коришћењем разнобојне вунице на већ готовом предмету.

Вредне податке за сагледавање одевног наратива, у овом случају сличности и разлике између призренских прегача, пружа и аудио-визуелни фонд Етнографског музеја у оквиру кога се чувају фотографије становништва настале током прве половине 20. века на којима су забележени традиционални одевни модели. Упоредна анализа података из визуелних извора и прегаче која је предмет ове студије, додатно потврђује закључак да је примењена ликовна композиција (односно одабир мотива и њихово позиционирање) показивала извесна „одступања од правила“ која су важила у датом тренутку.



Са друге стране, фотографија музејске саветнице Софије Костић обучене у јањевачку свечану (младину) народну ношњу (слика 4), настала 1988. године у Јањеву током теренских истраживања косовско-метохијске области, уочава се извесна сличност мотива са осликаном призренском прегачом, као и прегачом инв. бр. 31857 која се чува у збирци Народних ношњи Косова и Метохије, што говори у прилог примећене аналогije између прегача.

III Интерпретација

Одећа као невербална димензија културе и комуникацијски феномен незаобилазна је у сагледавању сложених друштвених процеса. Као медијум комуникација изражава вредносне системе групе и представља средство за задовољење одређених друштвених потреба, те неминовно утиче на идентитет како појединца тако и заједнице. Одећа представља меморијски запис одређеног времена и друштвено-историјских околности у којој је осмишљена, израђена и употребљавана. Она, као и стилови одевања, настају у зависности од друштвених и економских прилика датог времена (Прошић-Дворнић 1982, 22). Како би се објаснила узрочност одређених појава и значењски аспекти у култури одевања, потребно их је сагледати у оквирима одређеног друштвеног система и историјских чињеница. Одевни наративи својеврсни су показатељи развоја и трансформације одевних пракси, а оне се могу сагледати и кроз детаљну анализу појединачних одевних предмета (попут прегаче) који увек у себи садрже бриколаж порука и идеја које је потребно разоткрити.

Информације добијене кроз детаљну дескрипцију самог предмета, сагледавање слике репрезентативног одевања у Призрену током друге половине 19. века до средине 20. века, те кроз упоредну анализу музеализованих призренских прегача и предмета јањевачке традиционалне одеће, упућују на закључак да осликана призренска прегача по материјалу, кројним карактеристикама и функцији носи црте свечаних градских прегача треће и четврте деценије 20. века, док по ликовној композицији (одабир одређеног орнамента и његово позиционирање на предмету) одудара од осталих призренских прегача тог периода, те показује извесну аналогију са јањевачким. Могуће узроке за стварање овакве специфичне, хибридне форме градске призренске прегаче можемо тражити у друштвеним везама, својеврсног и метафорички реченог „дијалога”

између припадника различитих етничких група које су послужиле као платформа за размену културних елемената. Уопштено, суживот различитих етничких група на одређеној територији доводи до интеракције између различитих културних традиција и индивидуалних захтева уз јасно уочавање „другости” као важног фактора. Осликана призренска прегача настала је „у две нити”, односно кроз кућну/домаћу и занатску радиност, уз јасно уочавање одређене „другости” и њено усвајање, стварајући на том путу особену форму. Њена хибридниост почива на специфичном виду културне апропријације, односно апропријације садржаја који није својствен за културу која га усваја и присваја. Што се тиче осликане прегаче, избор присвајања би био орнамент и све што га прати, односно цела ликовна композиција која је била несвојствена за једну етничку заједницу (српску, православну), али карактеристична за другу (католичку, јањевачку). Културне праксе, укључујући културну апропријацију, конституишу културу (уопштено говорећи) као област различитих односа (Rogers 2006, 499). У случају осликане прегаче тај однос би се базирао на поштовању „другости”, која не почива на грубом наметању већ на добровољном усвајању и инкорпорирању туђег у сопствено наслеђе.

Њена јединственост не почива само и искључиво у одабиру мотива већ и у начину (техници) ликовног изражавања појединца ствараоца. Уместо уобичајеног избора техника украшавања на прегачама косовско-метохијске области које се крећу од ткања до примене веза и апликавања разних ситних украса, дезен на анализираној прегачи настао је техником ручног осликавања, што додатно чини поменути предмет нетипичним у односу на установљену одевну реторику. Одступање од наведеног „шаблонизма” и устаљених ликовних форми, али и померање естетских мерила неумитно су имали свој удео у додатном традиционализовању одевног кода женског становништва српске провинције у Призрену кроз континуирано ношење прегаче. Тежња за „новим и модернијим” није подразумевала одустајање од традиционалне одеће, те окретање и усвајање европског одевног кода, што је донекле била уобичајена појава средине 20. века, већ одређену модификацију у изгледу традиционалног одевног елемента с циљем његовог даљег очувања.

Литература

- Appelbaum, Barbara. 2007. *Conservation Treatment Methodology*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Виријевић, Владан. 2007. „О занатству и трговини у градским насељима Косова и Метохије 1918–1941. године”, *Баштина* 22: 231–245.
- Ивановић Баришић, Милина. 2021. „Народна уметност: вид исказивања лепог у традиционалној култури”. У *Лепо и ружно: зборник радова са научног симпозијума Традиционална естетска култура 11: лепо и ружно*, (прир.) Д. Жунјић и О. Марковић, 109–119. Ниш: Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ, Универзитет у Нишу, Факултет уметности.
- Јастребов, Иван С. 2018. *Сџара Србија и Албанија, забелешке с путовања*. Београд: Службени гласник.
- Kim, A. Mida, I. 2015. *The dress detective. A practical guide to object-based research in fashion*. London, New York: Bloomsbury Publishing.
- Ковачевић, Иван. 2011. „Музеји и модернизација: дрес, трактор и пластична лутка”. *Етноантрополошки проблеми* 6: 364–380.
- Coutts-Smith, Kenneth. 1976. „Some General Observations on the Concept of Cultural Colonialism”, саопштење на дебати Конгреса А. И. С. А., одржаног у Лисабону <https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2016/04/AICA76-Com-Kenneth-Coutts-Smith.pdf>
- Макуљевић, Ненад. 2009. „Моћна жена – егзотична појава: жена османског Балкана у европским путописима новог века”. У *Евројска слика балканске жене*, (ур.) Ђ. Костић, 30–45. Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета.
- Менковић, Мирјана. 1989. „Прегаче типа сукње српског становништва Косова и Метохије из збирке Етнографског музеја у Београду”, *Етнолошке свеске* X: 145–151.
- Менковић, Мирјана. 2013. *Грађанска ношња Срба у Призрену у XIX и првој половини XX века*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Новаковић, Катарина. 1997. „Прегача (кецеља) – развој, значење, функција. Анализа збирке прегача и кецеља у Музеју Војводине”, *Раг музеја Војводине* 39: 265–289.
- Нушић, Бранислав. 2005. *С Косова на сиње море: белешке с пућа кроз Арбанасе 1894. године*. Београд: Чигоја штампа.
- Нушић, Бранислав. 1986. *Косово (опис земље и народа)*. Београд: Просвета.
- Petrović, Đ. Prošić-Dvornić, M. 1983. *Narodna umetnost*. Beograd: Jugoslavija – Zagreb: Spektar – Mostar: Prva književna komuna.

- Prawn, Jules David. 1982. „Mind in Matter: An introduction to Material Culture Theory and Method”, *Winterthur Portfolio* 17 (1): 1–19.
- Прошић-Дворнић, Мирјана. 1982. „Женски грађански костим у Србији 19 века”, *Зборник Музеја примењене уметности* 24–25: 9–28.
- Радисављевић, Катарина. 2022. „Чурушка мода 1907–1937. године или извештај једног музејског инсајдера”, *Гласник Етнографског института САНУ* LXX (1): 101–126.
- Rogers, R. A. 2006. „From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation”. *Communication Theory* 16 (4): 474–503.
- Савић, Јелена. 2013. *Преци поштомцима поклони и ошкњи Етнографског музеја 1999 – 2013. године*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Славковић Мирић, Божица. 2021. „Заборављени уметници и уметничка дела: пример опадања занатства на Косову и Метохији између два светска рата”. у *Уметности и контексти 6: заборављени уметници и уметничка дела*: Зборник радова са међународног научног симпозијума, (ур.) Д. Жунјић, С. Стаменковић, З. Стаменковић, 211–223. Ниш, Нови Сад: Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу, Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Новом Саду, Удружење грађана „Литера”.
- Schneider, Arnd. 2003. „On ‘appropriation’. A critical reappraisal of the concept and its application in global art practices”. *Social Anthropology* 11 (2): 215 – 229.
- Урошевић, Атанасије. 1935. „Јањево: антропогеографска испитивања”, *Гласник Скопског научног друштва* XIV: 187–200.
- Филиповић, Миленко. 1937. „Етничке прилике у Јужној Србији”. у *Споменица двадесетипетогодишњице ослобођења Јужне Србије, 1912–1937*, 387–497. Скопље: Одбор за прославу двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије.
- Hošić, Irfan. 2012. „Odjeća kao simbol identiteta: izložba”. U *Odjeća kao simbol identiteta* међународни научни skup, (ур.) Hošić I, 169–182. Бијаћ: Технички факултет Универзитета у Бијаћу, Градска Галерија Бијаћ.
- Young, James O. 2008. *Cultural Appropriation and the Arts*. New Jersey: Wiley-Blackwell.

Jelena Sekulović

DIALOGUE IN TWO THREADS Case study of an apron from Prizren

Summary

Garments, regardless of whether they are stored in closets or within museum institutions, are artifacts that can be interpreted and read in a variety of ways. Thanks to the data they contain, they represent a source of knowledge about the techniques and processes of production, the socio-economic position of the individual, national aspirations and aesthetic criteria that were valid at the time. The case study of the painted apron from Prizren, a unique specimen in the collection of Prizren bošče of the Ethnographic Museum in Belgrade, is based on a newer methodological approach within the framework of clothing/fashion studies based on museological work that includes the description of the object, its contextualization as well as the cultural biography that led to the discovery of the entire spectrum of bricolage contained in the museum object. Synthesizing the obtained material points to the conclusion that the painted Prizren apron bears the features of ceremonial city aprons of the third and fourth decade of the 20th century in terms of material, cut characteristics and function, while in terms of artistic composition (selection of a certain ornament and its positioning on the object) it differs from other Prizren aprons of that period and shows a certain analogy with the Janjevo one. Possible causes for the creation of a specific, hybrid form of the analysed city apron can be sought in the social ties between the Serbian and the immigrant Roman Catholic population of Janjevo in Prizren, which served as a platform for the exchange of cultural elements. On the basis of the data stored in the museum object, the possibility was created, in the case of the Prizren bošča, to create an image of the (un)representative clothing code of the Prizren women, i.e. the possibility of shedding light on those clothing elements that bore the features of uniqueness and non-standardization. Deviation from «patternism» and established art forms characteristic of Prizren aprons of the time had its share in the additional traditionalization of the clothing code of the female population of Serbian provenance in Prizren through the continuous wearing of the apron.

Keywords: apron, analysis of a museum object, cultural biography, cultural appropriation

Примљено: 24. 9. 2024.

Прихваћено: 20. 11. 2024.

*Јелена Туцаковић**

Етнографски музеј у Београду

ТЕКСТУРА НА ПРЕГАЧАМА ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНЕ НОШЊЕ СРБИЈЕ – КОСОВО И МЕТОХИЈА

Етнографски поглед на ликовне елементе у народној ношњи

Сваки облик, било да је природан или направљен људском руком, може се анализирати попут уметничког дела са становишта ликовне теорије форме, то јест, могу се проучавати његова композицијска начела и ликовни елементи којима се та начела остварују. Овај рад је посвећен тумачењу одевних предмета, као једног вида народног уметничког стваралаштва – одабран је ликовни елемент текстура, а за огледни одевни предмет изабрана је прегача. У првом делу рада прегача се сагледава двојачко – и као дело народне уметности и као одевни предмет. У другом делу рада говори се о текстури, где се естетски приступ прегачи, чији је творац углавном била жена, сагледава кроз употребу различитих техника ткања. Посматрање текстуре на прегачама уоквирено је етнолошким приступом, којим се указује на узрочно-последичну везу између начина живота у прошлости, његовим утицајима на процес израде и коначни изглед самог предмета, и онога што је својствено човеку – потребе за естетским доживљајем. Каталогска обрада петнаест прегача насталих у периоду од краја 19. до прве половине 20. века чини трећи део овог рада. У том делу је приказана класификација прегача према начину ликовног изражавања текстом у нашем народном стваралаштву.

Кључне речи: прегача, текстура, ликовни елементи, ткање, народна уметност, народна ношња, женско стваралаштво.

*jelena.tucakovic@etnografskimuzej.rs

Увод

По својој природи човек је биће које тежи да уреди свет који га окружује и да га учини пријатнијим и лепшим за живот. Тако и предмети које су наши преци правили и користили, било да се радило о уметничким формама било о употребним предметима из свакодневног живота, указују на потребу за естетским изразом и естетским доживљајима. О труду наших предака да лепотом оплемене свој свакодневни живот сведоче и културна добра која се чувају у Етнографском музеју. Ови музејски предмети, прикупљани у периоду дужем од једног века, показују културна струјања на подручјима на којима се распростирао српски народ, скупа са другим народима са којима је живео у заједници или у непосредном суседству. Потреба наших предака да улепшају свет око себе може се запазити у разноврсним украсима на посућу, грађевинама, па и на привредним справама или алату, али, како Никола Пантелић примећује у свом раду „Народна уметност Југославије”, најраспрострањенија и најочљивија је на текстилним рукотворинама. Ако се томе дода податак да више од трећине укупног фонда Етнографског музеја чине одевни предмети, од којих највећи део припада свечаним народним ношњама¹, лако се може закључити да се ова потреба у великој мери остваривала управо кроз народне ношње.

На основу музејског фонда јасно се увиђа да је украшавање било незаобилазни део одевања чак и онда када се радило о свакодневном или радном оделу, док је у случају свечане народне ношње то сасвим очигледно. Поред естетског садржаја украшавањем се остваривао комуникацијски апект одевања, али и идентитетски израз онога ко га носи. Жеља појединца да се „пред светом” прикаже у пуном сјају често се манифестовала и кроз намеру да се покаже сам одевни предмет, са свим квалитетима који га чине посебним. Ово се највише односило на младе жене и девојке које су одећом желеле да покажу не само своју лепоту него још и више – да представе своје умеће израде и украшавања текстила и одевних предмета. Народне ношње које су правиле жене у домаћинству уз своје друге дневне послове, као и ношње које су израђива-

¹ Иако би се у овом случају термином *сеоско одевање* могло означити оно што је био модел одевања српског народа у периоду са краја 19. и почетка 20. века, користи се термин „народна ношња”, наслеђен из периода настајања Етнографског музеја и дефинисања фондуса према збиркама, а које се и данас користи. Уз то, термин „народна ношња” директније приказује реалност оног времена када је већина становништва живела на селу.

ли мајстори, занатлије, биле су обликоване тако да прате естетске вредности доба и окружења у којем су настајале. Међутим, како Ђурђица Петровић и Мирјана Прошић Дворнић износе у својој заједничкој монографији „Народна уметност”, ликовни израз на ношњама није био само резултат умешности њиховог ствараоца, него и производ усаглашавања техника израде и материјала, потоње намене конкретног предмета као и друштвеног положаја, имовинског стања, етничке и верске припадности поседника тих предмета.

Методолошки приступ у раду се заснива на класификацији прегача² из фонда збирке Народне ношње Србије – Косово и Метохија, при чему се истовремено води рачуна о три приступа посматрању овог предмета: 1) прегача је део ношње и као таква има своју функцију, 2) има форму која је одређена углавном наслеђеним или усвојеним начинима израде и друштвеним нормама, 3) израда у техници ткања даје нарочит изглед који се базира на текстури као ликовном елементу и органски је повезан са приказним предметом.

Примарна подела прегача, у етнографском смислу, извршена према форми и облику на равне и набране, док се текстуре у основној подели појављују као рапаве или глатке и мат или сјајне. Изглед једне тканине зависи од начина израде, а како се у прошлости техника ткања највише користила за израду текстила, за потребе проучавања текстуре на прегачама узети су предмети урађени управо овом техником. Разлике у текстури на прегачама постигнуте су врстом материјала и преплетаја у ткању, формом и обликом одевног предмета и различитим техникама украшавања. Узимајући у обзир етнографску поделу као и технику израде, класификација прегача за потребе овог рада је извршена према текстуралној градацији у њиховом коначном изгледу. Из овог приступа уследила је подела по следећим групама: равне прегаче платно преплетаја, равне прегаче платно преплетаја са чипком, набране прегаче платно преплетаја, напране прегаче платно преплетаја са везом, прегаче са више ткачких техника, равне прегаче са ресама и свилене прегаче са везом.

Прегача као одевни предмет

Ношња нашег народа обликовала се под утицајем бројних фактора, пре свега природних услова и производно-друштвене средине, уз

² У *Српском рјечнику* Вука Стефановића Караџића појам *прегача* појављује се још и у варијантама: опрегача, опрежина, прежина, прегљача.

подразумевајућу функцију одређеног одевног предмета. У том смислу, народне ношње са подручја Косова и Метохије припадају централнобалканском типу, а одликују се карактеристикама специфичним за сеоско становништво које се бавило сточарством и земљорадњом. Осим тога, одевање је зависило и од различитих временских услова током године, па се лети носило мање одеће израђене углавном од лана или памука, а зими се највише носила вуна. Постојала је разлика између свакодневне радне одеће коју одликује једноставност у изради са мање украса и свечане народне ношње, која обилује различитим материјалима, каткад племенитим металима и полудрагим камењем, као и видовима сложеног, богатог украшавања. Утицај историјских промена није видљив на прегачама традиционалне израде, али се може уочити у појави нових типова одевних предмета од финијих, увозних материјала. Такође, различите друштвене прилике подразумевале су и одређене моделе одевања – најочитији пример је невестинска ношња. Међутим, како су ношње биле скупе, ове варијације у највећем броју породица могле би се свести на неколико одевних предмета разлике.

Једна целина женске народне ношње састављена је од око десетак појединачних одевних предмета. У највећем броју случајева један комплет народне ношње садржи: кошуљу, прегачу, појас, сукњу, јелек, зубун, сложено оглавље (или само мараму), чарапе, опанке и накит. Прегача је неизоставни део једног комплекта. Поред њене основне улоге коју има у одевању – да заштити, прегача је, између осталог, указивала и на друштвени и економски статус особе која је носи, а у великој мери је била и украсни део ношње.

У Етнографском музеју се чува око пет стотина прегача са целокупне територије Косова и Метохије. Међу њима постоје разлике које упућују на одређене етничке и географске целине са којих потичу, или одређене временске периоде (највећи број је из периода од краја 19. до средине 20. века), и као такве оне сведоче о развоју наше културе одевања и њеним специфичностима. Према класификацији прегача српске народне ношње, из збирке Народне ношње Србије – Косово и Метохија, коју објашњава Мирјана Менковић у свом раду „Прегаче типа сукње српског становништва Косова и Метохије из збирке Етнографског музеја у Београду”, могу се издвојити две варијанте: 1) набрана прегача типа сукње, која се носи спреда и/или позади, и 2) равна прегача правоугаоног облика која се носи спреда. Јављају се под различитим називима: *бојче*, *свешло бојче*, *бошча*, *зайрега*, *скушача*, *вијанка* и друго. Оба типа прегача су ткана у два нита, најчешће од памучне основе и вунене потке, из две поле састављене попречно, док је мањи број равних прегача састављен

уздуж. Украс на њима је изведен током ткања или је касније навезен, а за украшавање, осим памука и вуне, користили су се још и златна и сребрна жица, метална нит, свила, шљокице, стаклене и пластичне перле, кукичане чипке и разни други материјали. Поред поменутих прегача, израђивао се још један тип посебног изгледа – *реј*, ткан од конопље и вуне у облику појаса. Ова прегача је украшена фино упреденим дужим вуненим или свиленим ресама у једном делу појаса, носи се позади преклопљена и намештена тако да ресе, у два реда, слободно падају низ тело.

Из анализе косовско-метохијских прегача које су дале Мирјана Менковић у наведеном раду и Мина Дармановић у раду „Народне ношње, накит и текстилно покућство из етнографског насеља Косова и Метохије – из збирке Музеја у Приштини“, уочава се да су све наведене типове прегача носиле и девојке, и невесте и удате жене. Разлика у друштвеном статусу се исказивала у различитој и примереној употреби колорита и украса: девојке и млађе жене су носиле отвореније, јарке боје са више украса који је раскошнији на прегачама, док су старије жене носиле тамније и затвореније боје, а украс, уколико је постојао, био је дискретан.

Прегача као дело народне уметности

Ради одређивања значења појма народна уметност потребно је ослонити се на оно што се подразумева под народном културом, у којој су садржани и појмови као што су народна медицина, народна архитектура, народна религија и друго. Без обзира на општу карактеристику култура, а то је да су оне хибридне и релационе, у једном народу се готово увек могу идентификовати два основна модела културе – водећа и подређена, односно учена и традиционална, или елитна и народна. Душан Бандић у књизи „Народна религија Срба у 100 појмова“ (Бандић 1991) износи даље мишљење да је водећа, учена и елитна култура мањег дела народа, односно виших друштвених слојева, а да се народна култура баштини у најширим слојевима једног друштва. Оваквим одређивањем појма народна култура дефинише се и појам народна уметност као саставни део једне културе. Због тога, уз чињеницу да је српско становништво до пре неколико деценија било углавном сеоско, под појмом народне уметности може се сматрати управо она уметност која се развијала у оквирима сеоског друштва.

Ликовни израз на одевним предметима, па тако и на прегачама, које су углавном израђивале жене, подређен је прихваћеним нормама и вредностима заједнице у којој је настајало. Женско стваралаштво које се исказивало кроз израду и украшавање одеће не представља уметност за себе нити је било плод искључиво индивидуалних уметничких интенција. То су, пре свега, прикупљена знања и стечена искуства преношена са колена на колена, као поука и порука, као посебно умеће које се преноси на посебно утврђене начине. Уз то, како прецизира Никола Пантелић у раду „Значење појма народна (ликовна) уметност” (Pantelić 1984), поједине облике и форме препознаје једна одређена, друштвена заједница али њихов стваралац углавном није познат ван те заједнице. Женско стваралаштво, како пише Марина Цветковић у свом раду „Читање боја” (Цветковић 2023), пре свега је утилитарно, утемељено на неформално преношеним специфичним, традиционалним знањима, и надограђено искуством. Међутим, иако је предодређено, оно јесте и израз личног виђења лепог и сврсисходног, и како напомиње Јасна Бјеладиновић у раду „Сеоске ношње и њихова типолошка класификација” (Бјеладиновић 2011), садржи већу или мању уметничку вредност. Следствено томе, народне ношње, самим тим и прегаче, посебно када је у питању свечано одевање, могу се сматрати делима примењене народне уметности.

Ликовни елементи

Проучавање украса на нашој народној ношњи и текстилу уопште увек је била занимљива и инспиративна тема за истраживаче различитих области науке и уметности.³ И поред великог интересовања за ову тему, облици и форме украса на текстилу остају и даље широко поље за проучавање. Када је у питању народна ношња, сваки део одеће би се могао изложити анализи употребе ликовних елемената у композицији целовитог предмета, што би вероватно дало занимљиве резултате, а процес проучавања би и даље остао отворен. У овом раду акценат је стављен на саму основу украса, на подлогу са које почиње његов даљи развој – на текстуру.

³ Интересовање за проучавање орнаментике, начина обраде текстила и украшавање ношње код нас се јавља крајем 19. века. Пионири у овом послу били су Никола Арсеновић, Вук Вулетић Вукасовић, Савка Суботић и Јелица Беловић Бернађиковска. За њих је израда текстилних рукотворина била „поезија женске руке” (Радисављевић 2017, 51–55).

Иако је идеја о подели елемената ликовног изражавања на одређене врсте била предмет размишљања још у делима ренесансних стваралаца у 15. и 16. веку (Vasić 1988, 15), тек са појавом Баухауса⁴ у првој половини 20. века успоставља се систем у проучавању уметничких дела. Ово доводи до настанка теорије обликовања која се заснива на анализи структуре ликовног израза, оствареном на једном делу из домена примењене уметности.⁵ Тако су у оквиру теорије обликовања издвојени ликовни елементи којима се применом композицијских начела⁶ стварају, а потом и тумаче ликовна дела примењене уметности.

Крајњак приказ ликовних елемената:

- Линија је основни ликовни елемент којим се гради облик и представљају особине неког облика или предмета, има велики опсег израза којима одређује простор, волумен, смер. За постизање ових израза користе се различите врсте линија које могу бити праве и криве, а све друге варијанте произилазе из ове две: испрекидане, изломљене, енергичне, благе и друге (Mitrović 1987, 75);
- Смер као ликовни елемент сматра се једним од главних носилаца конструкције ликовног дела. Смер се може дефинисати као визуелна сила која вуче поглед у одређеном правцу. У зависности од кретања визуелне силе, смер може бити хоризонталан, вертикалан и коси (Mitrović 1987, 77);
- Величина је простор који обухвата неки облик или одређена целина и може се одредити мерењем. Пропорције су релативне јер се одређују упоређивањем односа величина унутар једног облика или односа између засебних облика унутар издвојених целина (Mitrović 1987, 90);
- Облик је појам за лик неког тела у природи или у уметности. Основни дводимензионални облици су круг, квадрат и троугао, а тродимензионални су лопта, коцка, ваљак, купа и призма (Mitrović 1987, 80);

⁴ Државна школа Баухаус у Немачкој (1919–1933).

⁵ Под термином *примењена уметност* подразумевао се утилитарни, естетски обликован предмет, израђен уникатно. Предавачи Баухауса су се бавили теоријским питањима обликовања и истраживањима законитости обликовања, као и методама којима ће сазнања до којих су дошли пренети будућим ствараоцима. Тако су настали теоријски системи обликовања и дидактички системи примене обликованих законитости. (Karlavaris 1991, 23).

⁶ Композиција је међусобни однос елемената у једној ликовној целини (Vasić 1988, 21–22). Према Карлаварису, постоје четири начела компоновања: према величини, распореду елемената, простору и према односима (Karlavaris 1991, 110).

- Текстура је појам којим се објашњава површина неког артифицијелног предмета или облика из природе. Текстуре могу бити глатке и рапаве, и сјајне и мат (Mitrović 1987, 76);
- Валер је количина светлости у једној боји, тј. одређени степен светлине или тамноће, од најсветлије до најтамније у ахроматској, валерској скали (Mitrović 1987, 76);
- Боја се јавља као последица светлости: нпр. црвено тело апсорбује све друге светлосне зраке осим црвених, које одбија. Традиционална подела боја је на основне или примарне: црвена, жута и плава и сложене или секундарне: наранџаста, зелена и љубичаста (Mitrović 1987, 76).

О шексџури

Поред својих физичких и хемијских својстава, материјали имају и визуелне и тактилне изражајности. У свом делу „Уметност и визуелно опажање” Рудолф Арнхајм (Arnhaјm 1981) износи став да је визуелно опажање, у суштини, уочавање истакнутих одлика предмета, које осим тога што одређују његов идентитет, омогућују и да се предмет сагледа као засебна интегрисана целина, док нас чуло додира у директном контакту са материјом обавештава о тактилној природи површине неког објекта. Због тога се термином *шексџура* (која се види на предмету и најдиректније говори о структури састава и грађи материје) изражава квалитет површине на предметима из природе, или створеног уметничког дела које је направио човек. Дакле, текстуром називамо оно што визуелним опажањем или додиром осећамо као одређено стање материјала.

Постоје две основне групе текстура: глатке и храпаве, које се визуелно примећују као више или мање сјајне или мат површине. Сјајне површине добро и правилно одбијају светлост, док за мат површине важи обрнуто правило. Уколико је глатка, текстура може имати већу или мању глаткоћу и већи или мањи сјај, такође, и храпава текстура може бити грубља или финија, те и она може имати мањи или већи сјај (Graovac 1968, 27).

Иако је тактилна изражајност примарна у перцепцији текстуре, на народним ношњама она се, пре свега, опажа чулом вида.

Текстура у ткању и украшавању текстила

Текстилне предмете за потребе једне породице, као што је већ напоменуто, углавном су производиле жене. Израђивале су предмете за опремање домаћинства, затим различите употребне предмете у свако-

дневном животу, и наравно одећу. Материјали од којих су прављене ношње углавном су се производили у домаћинствима, а користили су се и куповни. Највише се употребљавао текстил откан од вуне, конопље, лана, памука и нешто ређе од свиле. За сваку од ових сировина био је потребан посебан процес припреме за ткање. Од врсте разбоја, припреме нити и одабира ткачке технике зависила је и коначна израда, па тако и квалитет и изглед тканине.

У нашој традиционалној култури у употреби су била два типа разбоја: вертикални и хоризонтални, а ткало се на два начина пребирањем и повлачењем нити – *клечање* и одвајањем нити основе нитима – *чунчање* (Пантелић 1984, 86). За израду одеће у Србији се најчешће употребљавао хоризонтални разбој (Цветковић 2009, 17–18). Ткање у глатким техникама, првенствено у техници платна, изводило се првобитно у две, а касније у четири⁷ нити. Одећа се правила од материјала отканог у две нити, а за украшавање текстила су се користиле и друге ткачке технике. Како је платно преплетај био најзаступљенија техника израде текстила, а таква врста ткања даје ограничене могућности ликовног израза, ради постизања различитих ефеката, осим основних – чунчања и клечања, ткало се још на дашчицу и на нитиће.⁸ Преплети добијени комбинацијама зева основе и провлачења потке одређују структуру и текстуру тканине и дају подлогу за добијање украсних мотива.

Иако је текстура у фокусу овог рада, прегача као ликовно дело народне уметности не може се објективно сагледавати без осврта на боју и орнамент. Уобичајено је било да се светлије боје и разигранији украс користи за израду прегача које ће носити девојке или млађе жене, док су смиреније боје и дискретнији украс били карактеристика одеће старијих жена. Визуелни ефекат текстуре тканине употпуњује се како колоритом тако и орнаментом који се на њој налази. Употреба нити друге боје у ткању је прилагођавана типу украса који се изводио. Ово је посебно уочљиво код технике клечања, где се орнамент израђивао засебном бојом, шематски, у одређеном облику на ограниченом простору. Такође, на прегачама са украсом изведеним техником ткања на дашчицу, где се предивом друге боје или састава раде преплети који одударају

⁷ Ткање у четири нити омогућава израду сложенијих врста преплетаја, попут кепера, чиме се постижу различите врсте текстуре тканине.

⁸ Ткање на дашчицу се користи да би се у зев на којем се ради убацио део контра зева и провлачењем потке добила другачија текстура на жељеном делу. Ткање на нитиће се користи на сличан начин и ради сличних ефеката, само се уместо дашчице за промену зева користе увезане нити око основе, а када се те нити подигну, добија се жељени зев за провлачење потке.

од основних преплета и доминирајућих боја, уочава се текстура која се у том делу појављује и као површина храпавија од остатка тканине. У овим техникама различите боје су се користиле да би нагласиле визуелно уочавање текстуре једног дела прегаче, чиме се још више истиче форма украса који се ту налази.

За прављење боја најлакше је било ослањати се на изворе из природе, о чему Персида Томић наводи бројне примере у свом тексту „Бојење и шарање јаја” (Томић 1957). Тако су се и за бојење предива највише употребљавали бојитељи добијени углавном од делова биљака. Марина Цветковић, у каталогу уз изложбу „Читање боја” (Цветковић 2023), даје детаљне податке и рецептуре за добијање посебних боја и нијанси предива. На палети боја које су се највише користиле биле су црвена, мрка, жута, плава и зелена, као и валери ових боја. Најраспрострањенија је била црвена боја која се правила од сушеног корена биљке броћ, али и из других извора. Мрка и црна боја, често заступљене у ткању и везу, добијале су се од ораха, чађи и других биљака, као и од мешавина ових састојака ради постизања још тамнијих нијанси. За жуту, која се користила како за доминирајућу боју тканине тако и за посебно наглашавање украса, користиле су се руј, камилица, липа и друго. Зелена се добијала од коприве, детелине и из других извора. Плава се најчешће правила од куповног чивита, али и од дивљег зумбула.

У погледу форми орнамената који су заступљени на прегачама уочава се доминантно присуство геометријских облика и геометризованих стилизација биљних мотива. Орнаменти који настају током израде текстила уткани су у структуру тканине различитим техникама преплета. Због тога њихов репертоар није велики, јер техника ткања има ограничења која условљавају израду геометријских мотива, као што су ромбови, крстови, куке, стрелице, равне или цик-цак линије и слични облици који се ткањем лако и прецизно изводе. Са друге стране, везом је могуће постићи више слободе у изразу, попут валовитих линија, кружница или аморфних облика. Различитом употребом наведених елемената стварани су раскошни орнаменти који су у највећем броју случајева били стилизације биљака, али и других појава из природе и окружења.

По завршеном ткању као надоградња сачињеном предмету додавао се украс који се осим везом изводио још и нашивањем, упредањем, кукичањем и другим техникама, уз употребу разнородног материјала, попут перли, новчића, разноликих типова врпци и гајтана, трака и другог. Завршне интервенције, како на текстилу тако и на самом предмету, примењиване су ради постизања варијација у визуелној перцепцији текстуре и наглашавања посебности одређеног одевног предмета. Истовре-

мено, а у зависности од економских могућности, тежило се да заједно, сви делови једног комплета ношње коју је носила жена у свечаним приликама, по боји, орнаменту и целокупном изгледу буду усклађени – да буду саставни делови једне стилске целине.

Каталoшки приказ текстуре на прегачама

Одабрани примери прегача из збирке Народне ношње Србије – Косово и Метохија Етнографског музеја, приказују неколико начина изражавања текстилног стваралаштва текстуром. Ради прегледније илустрације градацијског низа од једноставнијих ка сложенијим текстурама, у техничко-технолошком и тактилно-визуелном смислу, прегаче су приказане по групама: равне прегаче платно преплетаја, равне прегаче платно преплетаја са чипком, набране прегаче платно преплетаја, напране прегаче платно преплетаја са везом, прегаче са више ткачких техника, равне прегаче са ресама и свилене прегаче са везом.

Равне прегаче платно преплетаја

Најједноставније су прегаче израђене равно, са врло мало утканих украса и дискретним везом на појединим местима. Целом површином прегаче доминира платно ткање, ситне текстуре, на којем се може видети велика вештина израде како у припреми пређе тако и у самом ткању. На монохромним прегачама, текстуром као самосталним ликовним изразом, лепота се досезала управо виртуозношћу којом је ткаља израђивала тај предмет.

Упоређивањем са другим прегачама из збирке изнети примери показују текстуру која би се у оквиру издвојене групе предмета могла сврстати у финије храпаве, без сјаја.

Прегача женска – завијача Средина XX века Доња Гуштерица, Липљан, Косово Косово и Метохија, Србија Инв. бр. 26981 Равна прегача од црне вуне ткана у две нити, вертикал- но састављена од две поле, украшена са три проткане разнобојне траке. У појасу се везује црним вуненим узица- ма. Домаће израде. Димен- зије: дужина 64 cm, ширина 55 cm.	
Прегача женска (задња) Прва половина XX века Грнчаре, Призренски Подгор Косово и Метохија, Србија Инв. бр. 12238 Равна прегача ткани у две нити од црвеног памука, из две поле хоризонтално састављене, вертикално укра- шена танким пругама, а са обе стране и ситним геоме- тријским орнаментима од разнобојног конца. Радиле су је девојке за удају. Димен- зије: дужина 80 cm, ширина 76 cm.	

Равне прегаче платно преишљаја са чипком

Равне прегаче са чипком по три ивице састављене су од две варијанте хрпаве текстуре. Основа им је платно ткањеfino хрпаве и мат текстуре, док је украс изведен ретком рупичастом структуром, ситно кукичане чипке веома хрпаве и мат текстуре. Поједини примерци су дискретно украшени везом од памучног конца, који је гладак и сјајан, и такође доприноси већем варијетету у текстури. Овакве прегаче највише одликује боја вунене нити, која као и код равних прегача још више истиче умешност израде, како од припреме материјала и ткања текстила тако и до кукичања украсне чипке.

Прегача женска – *вијанка*
 Прва половина XX века
 Гораждевац, Пећ, Метохија
 Косово и Метохија, Србија
 Инв. бр. 31888

Равна прегача од црвене вуне, тка-
 на у две нити, из једне поле. Дуж
 свих ивица опшивена је кукичаном
 чипком од црне вуне са назубље-
 ном ивицом. У струку се везује
 црним вуненим узицама. Домаће
 израде. Димензије: дужина 69 cm,
 ширина 56 cm.



Прегача женска – *изливка*
 Средина XX века
 Мојстир, Исток, Метохијски Под-
 гор
 Косово и Метохија, Србија
 Инв. бр. 33830

Равна прегача ткана у две нити
 од домаће вуне затворено зелене
 боје, састављена од две поле споје-
 не уздуж, у појасу се везује дугим
 вуненим узицама. Украшена је ве-
 зом са биљним мотивима и опле-
 тена вуненом чипком црне боје.
 Домаће израде. Носиле су је жене
 преко кошуље, спреда. Димензије:
 дужина 62 cm, ширина 39 cm.



Набране прејаче илаино преиљетаја

Нешто сложеније су прегаче различитих дужина које имају спора-
 дично или ритмично уткане линије целом површином, израђене платно
 ткањем. Носе се благо набране у струку, чиме је храпава текстура мате-
 ријала додатно наглашена.

Прегача женска – *бокча*
Друга половина XIX века
Брестовик, Пећ, Метохија
Косово и Метохија, Србија
Инв. бр. 26350

Набрана прегача од црвене вуне, ткани у две нити, попречно састављена од две поле. Украшена је утканим, танким, белим, црним и љубичастим пругама. Везује се вуненим узицама. Домаће израде. Димензије: дужина 60 cm, ширина 101 cm.



Овој групи припадају и прегаче које су плисиране или ситно набране у струку, чиме се додатно појачава визуелна изражајност њихове текстуре. Прављене су једнобојне, сасвим без украса и само набране, или са дискретним украсом у ткању. По текстури се могу сврстати у мат и веома храпаве.

Прегача женска (задња)
Прва половина XX века
Неродимље, Урошевац, Косово
Косово и Метохија, Србија
Инв. бр. 52143

Набрана прегача откана у две нити од црне вуне, састављена од две поле спојене попречно, густо набрана. Везује се узицом бордо и розе вуне. Домаће израде. Део сеоске ношње српског становништва из периода између два рата и касније, ношена у комбинацији са предњом прегачом. Димензије: дужина 35 cm, ширина 96 cm.



Прегача женска (задња) – бошча
 Прва половина XX века
 Мушниково, Средачка жупа
 Косово и Метохија, Србија
 Инв. бр. 29493

Набрана прегача откана у две нити од жуте вуне и памука састављена од две попречне поле. Украс је изведен утканим љубичастим пругама у правилном размаку. У појасу ситно набрана, опасује се позади. Домаће израде. Саставни део ношње млађих жена. Димензије: дужина 37 cm, ширина 284 cm.



Набране преџаче илајино преиљешаја са везом

Други тип прегача, сличан приказаним примерима, израђиван је са богатим украсом по испупчењима набора, изведеним везом од златне или сребрне жице, вунене нити, памучног гајтана и других материјала. По текстури ове прегаче спадају у сјајне и веома храпаве, где се храпавост постиже плисирањем или набирањем, а сјајни акценти се добијају везом и нашивањем материјала глатких површина који одбијају светлост.

Прегача женска (предња) – бојча, бошча
 Прва половина XX века
 Грачаница, Приштина, Косово
 Косово и Метохија, Србија
 Инв. бр. 19152

Набрана прегача ткана у две нити, од белог памука и црвене вуне, ситно набрана, састављена од две узане попречне поле. По наборима је украшена узаним уздужним пругама геометријских шара од памучног конца, вуне, срме и металне нити. Опасује се двоструким црним гајтаном. Домаће израде. Ношена спреда, преко кошуље. Димензије: дужина 33 cm, ширина 350 cm.



Прегача женска – *свешло бојче*
Друга половина XIX века
Косово
Косово и Метохија, Србија
Инв. бр. 19168

Набрана прегача откана у две нити, од тамне вуне, из две узане поле. По доњем делу и по рубу је украшена стилизованим геометријским везом, изведеним од разнобојне вуне, златне и сребрне жице и шљокица. Кроз поруб на горњој ивици провучена је врпца за везивање. Домаће израде. Ношена преко кошуље. Димензије: дужина 33 cm, ширина 130 cm.



Прегаче са више ткачких техника

Следећи примери равних и набраних прегача показују примену различитих ткачких техника на једном предмету. Приказана су два примера који поред платно ткања имају украсе урађене у техници клечања, и један пример са украсом изведеним на дашчицу. По текстури оне се могу сврстати у средње храпаве са нешто храпавијим деловима на местима где је примењена техника клечања или на дашчицу. Визуелни ефекат текстуре код клечаних прегача, или оних са украсом изведеним на дашчицу, истиче се колоритом који се наменски користи ради појачавања ликовног израза. Украси у поменутиим техникама изражени су кроз геометријске облике и геометријске стилизације објеката из природе.

Прегача женска
Почетак XX века
Мушутуште, Призренски Подгор
Косово и Метохија, Србија
Инв. бр. 31

Равна прегача ткана од црвене домаће вуне, из две поле, клечана, украшена разнобојном вуном мотивима чешљића, издуженог ромба и троугла, и навезеним шљокицама и перлицама. Опасује се вуненим врпцама црвене боје. Домаће израде. Димензије: дужина 64 cm, ширина 39 cm.



Прегача женска (задња) – *бокча*
Средина XIX века
Околина Пећи, Метохија
Косово и Метохија, Србија
Инв. бр. 19489

Набрана прегача ткана у две нити од црвене вуне, из две попречне поле, несастављена, уздуж украшена кукастим шарама од белог памука и ромбовима од вуне, опшивена зеленим концем. Домаће израде. Носиле су је жене, позади, преко кошуље. Димензије: дужина 53 cm, ширина 99 cm.



Прегача женска (предња)
Прва половина XX века
Средачка жупа, Метохија
Косово и Метохија, Србија
Инв. бр. 34338

Набрана прегача откана у две нити, из једне поле, од црвене вуне и белог памука. Украшена на дашчицу, пругама од разнобојне вунице, шара геометријска. Опасује се вуненим гајтаном. Домаће израде. Ношена спреда, преко кошуље. Димензије: дужина 22 cm, ширина 94 cm.



Равне прегаче са ресама

Прегаче са ресама су сложене структуре, ткane комбинацијом различитих материјала и техника израде, са утканим и навезеним орнаментима. Ресе на прегачама представљају најразуђенију храпаву форму текстуре. Ресе се могу надовезати на откани део прегаче, а могу бити и уплетене или увртене, или увезане у чвор на крају, а некада остају само пуштене да слободно падају и да се љуљају у ритму корака. Могу бити мат и сјајне у зависности од тога који су материјали употребљени за украшавање.

Прегача женска – <i>скуџача</i> Друга половина XIX века Горње село, Средачка жупа Косово и Метохија, Србија Инв. бр. 25857 Равна прегача откана од црвене вуне, кратка, са дугачким ресама од црвене, жуте и плаве вуне. У ткању је украшена разнобојним геометријским шарама и везом од белог памука и златне жице. Домаће израде. Димензије: дужина 38 cm ширина 41 cm, ресе 35 cm.	
Прегача женска (задња) – <i>рей</i> Почетак 20. века. Пасјане, Горња Морава Косово и Метохија, Србија Инв. бр. 26341 На једном крају дугачког појаса, урађеног од конопљаних узица обавијених црном вуном, налазе се дугачке, црне, вунене ресе. Нанизане су у два реда на основи од мрког сукна. Носила се као задња прегача. Домаће израде. Димензије: дужина 13 cm, ширина 165 cm, ресе 20 cm.	

Свилене прегаче са везом

Овај тип прегача је издвојен у засебну групу јер показује један нарочит модел развоја културе одевања, како по употребљеном материјалу тако и по коначном изгледу предмета. Свила је била привилегија богатих грађанских породица и, како Петровић и Прошић Дворнић образлажу у поменутој монографији, из тог културног миљеа су долазили нови видови одевања и у сеоске области. У време јачања економске моћи становништва, као последице културно историјских промена, поједина сеоска домаћинства су успевала да створе већи иметак, и природно, тежила су да се приближе богатијим слојевима друштва, између осталог, и по начину одевања, опонашајући и додајући своје виђење лепог и своја схватања вредног. Свилене прегаче би по текстури требало сместити у глатке и сјајне форме. Текстилна структура је најчешће ткање платно

или атлас преплетај, којим се још више истиче сјајна особина тексту-ре. Украс од различитих материјала изведен по странама прегаче чини контраст у храпавости у односу на глатку и танку површину свилене тканине, али је и даље сјајна целом површином.

Прегача женска
Прва половина XX века
Гњилане, Косовско Поморавље
Косово и Метохија, Србија
Инв. бр. 52139

Од свилено-памучног платна тканог у две нити са узводом, састављена од две поле спојене попречно, везује се трака-ма од истог материјала. Са леве и десне стране, целом дужином украшена је бо-гатим везом од металне жице и разнобој-ног свиленог конца. Део свечане ношње. Домаћи рад. Димензије: дужина 80 cm, ширина 90 cm.



Закључна разматрања

Култура одевања постоји и развија се упоредо са целокупним друштвеним променама, прати његов историјски, техничко-технолош-ки и социјално-економски развој, као и промене у естетским схватањи-ма. Тај непрекидни процес промена се односи и на прегаче које су у овом раду узете као огледни предмет за представљање ликовног елемен-та текстуре на нашој народној ношњи.

Окружење у којем одраста једна особа у великој мери утиче на њен естетски доживљај. Она, још од свог детињства, посматра украсе и об-лике одела карактеристичне за то поднебље, прихвата их као своје, са њима постиже идентитетско сагласје, а тиме их и спонтано уважава као лепе примерке народног стваралаштва. Процес одрастања у једној сре-дини уједно је и процес одгоја појединца, па тако и његовог ликовног ва-спитавања. Пре него што би кренуле у самостално израђивање народне ношње, девојчице и девојке су гледале како то раде њихове баке, мајке, тетке или друге жене из окружења, помажући им у том послу и посте-пено учећи вештине преплетаја и грађења тканине. Када би отпочеле да

израђују своју ношњу, у већ прихваћене законитости израде текстила које утичу на коначни изглед једног одевног предмета, уткале би и властиту представу лепог.

Ликовни израз и укупни склад једног дела постиже се симбиозом материјала, технике рада и коначне функције тог предмета. Исто се односи и на традиционални начин израде одеће. Техником ткања се израђује текстил од којег ће се правити одевни предмет, а добијена текстура се различито манифестује у зависности од употребљеног материјала и врсте ткања. Када је у питању ткање платно преплетаја, карактеристичан украс се може изводити само у хоризонталном грађењу тканине. На предмету се могу уочити положене нити попут линија или нешто сложенији украси у виду ромбова или других, развијенијих облика који се граде техником клечања, такође по водоравним линијама, слагањем једне на другу. У ткању нема кружнице, било да се ради чунчањем, било клечањем, на дашчицу или на нитиће, међутим, када је у питању вез, форме украса су много слободније јер овом техником се могу израдити облици који су руком нацртани по текстилу. Самим тим украс који се изводи везом је развијенији и додатно усложњава текстуру једног одевног предмета. Редослед израде и украшавања иде управо тим путем – прво се предмет отка, скроји и сашеје, затим се навезе украс, а на крају се пришивањем додају и други материјали којима се акцентује жељени облик.

Разноликост израде и украшавања одеће посебно је уочљива на свечаној женској народној ношњи. У поступку израде ових предмета постојали су устаљени модели по којима се изводио украс, а изглед одеће је зависио од различитих чинилаца својствених за одређену заједницу, повезаних са техником и технологијом рада, наменом предмета, потребама особе која ће носити тај предмет, али и промена у одевању присутних у нашем традиционалном друштву. Уочава се да су светлије боје и разиграњнији украс били карактеристични за прегаче девојака и млађих жена, док су старије жене носиле смиренције боје и дискретнији украс на одећи.

Како је наведено, прегаче су израђивале жене које су радиле и друге текстилне предмете за потребе домаћинства, или одећу за целу породицу, а све у склопу својих свакодневних активности. Прегаче из једног краја углавном имају препознатљив изглед, типичан за ту област и одређен период. Оно што је заједничко свим прегачама из збирке Народне ношње Србије – Косово и Метохија јесте текстура откане тканине, добијена као резултат усаглашавања сировина, материјала и техника ткања. У тој симбиози не постоје бесконачне варијације, напротив, одабир онога што се уобичајено користило је ограничен. Од сировина то су најчешће били вуна, памук, конопља и свила, а од техника ткања чун-

чање и клечање. Током израде једног сегмента одеће водило се рачуна о карактеру тканине која ће бити основа за даљи рад и украшавање, све док се не добије одевни предмет спреман за ношење у јавности.

У погледу текстуре прегаче се разликују у мањем опсегу, у варијацијама, од финије до групле храпавости површине, док се једино свилена прегача визуелно опажа као глатка. Добијена текстура тканине је основа на коју се додаје украс, чиме се додатно утиче на свеукупни изглед предмета. На прегаче које су углавном мат, највише се додавао глатки и сјајни материјал који одбија светлост, па тиме повећава и акценте сјаја. Међутим, по колориту и уклапању делова украса оне се разликују у већем распону, јер се у тим елементима исказивао статус особе која их је носила, али и њена домишљатост у естетском изразу, у оквиру друштвених норми и начина одевања одређеног временског периода.

За потребе овог рада прегаче су подељене према градацији од мање ка већој храпавости, на следеће:

- равне прегаче платно преплетаја, на којима се уочаваfino рапава мат текстура услед ситног преплетаја танко упреденим нитима;
- равне прегаче платно преплетаја са чипком, код којих је основа finely храпава, мат површина са веома храпавом текстуром додате чипке по ивицама, те је ликовни израз остварен комбинацијом две текстуре;
- набране прегаче платно преплетаја које имају благо храпаву и мат текстуру додатно разуђенију набирањем текстила око струка, због чега се визуелно опажају као веома храпаве;
- набране прегаче платно преплетаја са везом, које су по свему сличне претходним, али имају додате елементе украса којима се постижу ефекти сјаја на појединим местима;
- прегаче са више ткачких техника, на којима се комбинацијом техника ткања постижу варијетети од храпаве до веома храпаве и мат текстуре на једној површини, а ликовна изражајност се усложњава употребом различитих врста предива за поједине облике украса на текстилу, као и додавањем глатких материјала ради постизања акцената сјаја;
- равне прегаче са ресама, које по свим карактеристикама одговарају прегачама са више ткачких техника, али имају и ресе, чиме се постиже најразуђенија храпава форма текстуре, углавном су мат, али могу бити и сјајне уколико су додати рефлектујући елементи;
- свилене прегаче са везом као засебна група, глатке и сјајне текстуре која се постиже вештим ткањем и веома финим и танким предивом.

Прегаче приказане у овом раду илуструју наведени ток израде и украшавања овог одевног предмета. Сведоче и о исказаној потреби за естетским изразом кроз употребу текстуре као ликовног елемента, у домену храпавих тканина, као и варијације мат и сјајног акцентовања делова прегаче као целине. Приказана свилена прегача глатке и сјајне текстуре указује на промене у начину одевања, које прати економски и социјални развој друштва, као последицу културно историјских процеса на овом простору.

Вођене наслеђеним и наученим моделима рада и подстакнуте својим унутрашњим осећајем за лепо, жене су ткале и израђивале прегаче које ће носити у јавности, чиме ће приказати свој статус, али и своје дело. На овај начин оне су уградиле свој рад у велику ризницу дела народне уметности, трудећи се да сваки одевни предмет једне свечане народне ношње уклопе у целину која чини препознатљив стилски склад. Културна добра из музејског фонда слика су, између осталог, и естетских стремљења једне друштвене заједнице. Један мали сегмент нашег наслеђа је приказан на прегачама у каталошком делу овог рада, а нешто више ће моћи да се види на изложбама у Етнографском музеју у Београду.

Литература

- Arnhajm, Rudolf. 1981. *Umetnost i vizuelno opažanje*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Бандић, Душан. 1991. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит.
- Бјеладиновић, Јасна. 2011. „Сеоке ношње и њихова типолошка класификација”. У: *Народне ношње у 19. и 20. веку – Србија и суседне земље*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Бјеладиновић-Јергић, Јасна. 2011. „Народне ношње – Историја српске културе”. У: *Народне ношње у 19. и 20. веку – Србија и суседне земље*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Bogdanović, Kosta. 2009. *Uvod u vizuelnu kulturu*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasić, Pavle. 1988. *Uvod u likovne umetnosti*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Graovac, Radmila. 1968. *Teorija likovne forme*. Нови Сад: Виша педагошка школа у Новом Саду.
- Дармановић, Мина. 2001. *Народне ношње, накит и текстилно покућство из етнографског наслеђа Косова и Метохије – из збирке Музеја у Приштини*. Београд: Етнографски музеј у Београду и Музеј у Приштини.
- Karlavaris, Bogomil. 1991. *O likovnim elementima, metodika likovnog odgoja* 1. Ријека: Hofbauer.

- Mitrović, Milun. 1987. *Forma i oblikovanje*. Београд: Naučna knjiga i Viša ekonomska škola.
- Менковић, Мирјана. 1989. „Прегаче типа сукња српског становништва Косова и Метохије из збирке Етнографског музеја у Београду”. У *Етнологичке свеске* 10.
- Pantelić, Nikola. 1984. *Narodna umetnost Jugoslavije*. Beograd: Jugoslovenska revija Beograd i Jugoslavija public Beograd.
- Пантелић, Никола. 1999. „Народно стваралаштво у животу и обичајима становништва Источне Србије и суседних области”. *Етно-културолошки Зборник*, 5. Сврљиг: Пети међународни научни симпозијум, Етнологска радионица – Сврљиг.
- Petrović, Đurđica и Prošić Dvornić, Mirjana. 1983. *Narodna umetnost*. Beograd: Izdavački zavod Jugoslavija – Zagreb: Spektar – Mostar: Prva književna komuna.
- Радисављевић, Катарина. 2017. *Настајање народне уметности – Случај Покрећа за исцртавање народних текстилних рукошћорина код Јужних Словена (1870–1914)*. Нови Сад: Музеј Војводине – Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Томић, Персида. 1957. „Бојење и шарање јаја”. *Гласник Етнографског музеја* 20, 5–70.
- Филиповић, Сања. 2011. *Методика ликовног васпитања и образовања*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Цветковић, Марина. 2009. „Ткање”. У Весна Душковић (ур.), *Стари заједнице у Србији*, 15–20. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Цветковић, Марина. 2023. *Чишћење боја*. Београд: Етнографски музеј у Београду.

Извори:

- Бјеладиновић-Јергић, Јасна. 2011. „Приступ проучавањима народне ношње српског народа”. У *Народне ношње у 19. и 20. веку – Србија и суседне земље*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Бјеладиновић, Јасна. 2011. „Народне ношње Југославије”. У *Народне ношње у 19. и 20. веку – Србија и суседне земље*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Богдановић, Коста и Бурић, Бојана. 2013. *Теорија форме*. Београд: Завод за уџбенике.
- Дармановић, Мина. и Менковић, Мирјана. 2013. *Етнографско наслеђе Косова и Метохије – одевање и текстил из збирки Музеја у Приштини*.

- ни и Етнографској музеја у Београду. Београд: Музеј у Приштини и Етнографски музеј у Београду.
- Eko, Umberto (Prir.). 2004. *Istorija lepote*. Beograd: Plato.
- Eko, Umberto (Prir.). 2007. *Istorija ružnoće*. Beograd: Plato.
- Karlavaris, Bogomil. 1991. *O likovnim elementima, metodika likovnog odgoja* 2. Rijeka: Hofbauer.
- Karlavaris, Bogomil. 1978. *Metodika likovnog odgoja* 3. Beograd: Univerzitet likovnih umetnosti.
- Mišević, Radenko. 1983. *Teorija forme*. Sarajevo: Akademija likovnih umetnosti u Sarajevu.
- Šuvaković, Miško. 2019. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art.

Jelena Tucaković

TEXTURE ON APRONS FROM COLLECTIONS OF NATIONAL
COSTUMES OF SERBIA – KOSOVO AND METOHIJA
Ethnographic View of Artistic Elements in Folk Costumes

Summary

Forms, whether natural or man-made, can be analysed like works of art from the point of view of the artistic theory of form, that is, their compositional principles and the artistic elements by which these principles are realized can be studied. This paper is dedicated to the interpretation of clothing items, as a form of folk-art creativity – the selected artistic element is texture, and the apron is chosen as an exemplary garment. The aesthetic approach in the production of the apron is perceived through the use of various weaving techniques in order to obtain a variety of textures, which in this case are expressed in the domain of ragged fabrics, mostly matte and sporadic accentuation of shine on certain parts. The observation of texture on aprons is framed by an ethnological approach, which points to the cause-and-effect relationship between the way of life in the past, its influences on the process of making and the final appearance of the object itself, as well as what is inherent in man – the need for aesthetic experience. Making aprons was a woman's job. Guided by inherited and learned models of work and encouraged by their inner sense of beauty, girls and women have woven and made objects, which they will wear in public, and which will show their status and their work. Thus, they incorporated their work into the great treasury of works of our folk art, trying to fit each dress of a festive folk costume into a whole that makes a recognizable stylistic harmony.

Keywords: apron, texture, visual elements, weaving, folk art, folk costume, women's creativity

Примљено: 24. 9. 2024.

Прихваћено: 20. 11. 2024.

*Мирјана Крајуљац Илић**
Етнографски музеј у Београду

ДЕТИЊСТВО И ИГРАЧКЕ У СРПСКОЈ КУЛТУРИ 19. И 20. ВЕКА ИЗ ЗБИРКЕ ДЕЧЈИХ ИГРАЧАКА ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

У раду је представљена систематизација предмета из збирке Дечјих играчака Етнографског музеја у Београду, сачињена према узрасту детета и врсти предмета. Захваљујући оваквом разврставању предмета може се пратити како је сагледавано и третирано дете у српској култури 19. и 20. века, с обзиром на то да предмети из збирке потичу из тог периода. Дат је кратак приказ историјских околности које су утицале на развој и обликовање породице у 19. и 20. веку и осврт на теорије детињства и односа према детету. Представљена је збирка и услови под којима је настала. Играчке су у раду посматране као дидактичко средство путем којег деца усвајају знања и вредности културе у којој одрастају.

Кључне речи: дете, детињство, узраст, играчке, породица, васпитање, социјализација.

О детињству

Детињство је друштвени конструкт и представља интерпретативни оквир за контекстуализовање првих година живота. У вези је са класом, родом и етничком припадношћу. Посматрано је као посебна етапа у развоју човека. Препознавање детињства као друштвеног конструкта

* mirjana.kraguljac-ilic@etnografskimuzej.rs

утицало је на стварање појачане свести о друштвеном контексту унутар ког се одвијају психолошки процеси.

Однос према деци и детињству се током времена мењао. Дете је схватано као незрело, несоцијално, неодговорно биће, као умањена верзија човека. Детињство је означавало одређени пут трансформације од незрелог у зрело друштвено биће (Требјешанин, 2000, 11). Француски историчар Филип Арије (Philippe Aries) проучавао је представе о детету и указао на то да појмови *дете* и *детињство* нису само условљени културом, већ се мењају кроз историју. Установио је да су током средњег века дете третирали као човека у малом. Деца су посматрана као интегрални део света одраслих. Арије је указао на специфичну природу детињства која дете разликује од одраслог. Он одговара свести о посебности детета, свести о ономе по чему се дете разликује од одраслог и младог човека. Просветитељи су се интересовали за дете као објект васпитања. За њих је детињство припрема за период зрелости. Романтичари су посматрали дете као вредност за себе, они су идеализовали детињство и посматрали га као најлепши период живота. Дечје понашање је другачије од понашања одраслих и то је оправдавано тиме што је реч о деци. Реализам уводи нови однос према детињству као према друштвеној и психичкој реалности.

Етнологија и антропологија се баве проблемима социјализације деце у друштву. Захваљујући истраживањима, етнологзи и антрополози су понудили емпиријске податке из којих сазнајемо да се развој личности детета разликује у различитим културама у односу на начин живота и систем вредности.

У нашој литератури Вук Стефановић Караџић забележио је неколико десетина дечјих игара и подстакао касније истраживаче да прикупљају и бележе дечје игре. Тихомир Ђорђевић је међу првим нашим етнологзима скренуо пажњу на важност света детета, па је крајем 19. века започео са прикупљањем грађе о деци, детињству и васпитању, коју је објавио у књизи *Деца у веровањима и обичајима нашег народа*. У другој половини 20. и првој половини 21. века, детињство је разматрано у оквиру студијских музејских изложби (Етнографски музеј, Музеј Војводине у Новом Саду, Музеј града Новог Сада, Народни музеј у Краљеву, Педагошки музеј у Београду). Код нас су истраживања дечјих игара извођена у склопу истраживања дечјих игара у традиционалној култури. Међу њима су радови др Весне Марјановић и др Александра Крела који се баве дечјим играма на подручју Војводине током 20. века. Др Весна Марјановић игру посматра као друштвени процес помоћу кога дете спознаје вредности и законитости своје и других култура и омогућава

му лакше укључивање у заједницу. Током својих истраживања забележила је више десетина игара деце различите етничке и конфесионалне припадности на подручју Војводине. Разврстала их је на игре имитације и такмичарске игре. Др Александар Крел истраживао је традиционалне мушке игре такмичарског типа које су практиковане у селу Товаришеву у јужној Бачкој. Тијана Јаковљевић Шевић истраживала је колективне дечје игре које су практиковане у првој половини 20. века на подручју Новог Сада и сакупила описе игара и друге значајне податке о некадашњем одрастању у Новом Саду.

Детињство посматрано у биолошком смислу обухвата период од рођења до сазревања у организам способан да се репродукује. У културолошком смислу овај појам има шире значење и обухвата период потребан да се савлада читав низ вештина да би се постао равноправан члан друштвене заједнице. Током детињства дете се упознаје са вредностима културе у којој живи и припрема се за улогу коју ће обављати кад одрасте.

Детињство се према психологу Николи Роту одвија кроз развојне фазе које се могу разврстати на:

1. *инфантилну фазу* која означава навике које дете стиче у почетним годинама живота;
2. *фазу љубави детињства* која означава период до седме године и
3. *фазу касног детињства* која се завршава након пубертета (види у: Рот, 1972).

У српској традиционалној култури детињство је обухватало период до навршене петнаесте године живота¹. Након тога следи *младаљачко доба*. У народу се више ценило и прижељкивало мушко дете, јер је оно настављало породичну лозу и старало се да се не угаси *крсна свећа* и *крсно име*. Уколико није било мушких наследника у породици, брак се сматрао неуспелим.

Прву (почетну) фазу детињства у традиционалној српској култури пратиле су бројне магијске радње и празноверице које су практиковали са намером да дете заштите од злих сила и да му осигурају напредак и опстанак. Укључивање детета у заједницу на симболичан начин обележавали су обредом крштења. Пре обреда, дете су чували, нису га износили из куће и никада га нису остављали самог. У првих 40 дана пажња свих укућана усмеравања је на дете. Водили су изузетну бригу о хигијени

¹ Та граница може да варира између четрнаесте и шеснаесте године у зависности од региона и етничке средине. Након тога отпочиње младаљачки период када се младићи и девојке припремају за улоге супружника. Више у каталогу изложбе: Љубоја, 1988, 3.

и нези детета. Када би дете проходило, у неким крајевима би умесили погачу *йосѣуѣаоницу* на коју би ставили различите симболе алата направљене од теста. Веровали су да ће се дете бавити оном делатношћу коју означава предмет који је први дохватило. Прелаз из једне фазе у другу пратиле су и промене у начину одевања. Када прохода, дете је на поклон добијало кошуљу (хаљину), капу, појас и чарапе. То су били основни одевни предмети које су користили и деца и одрасли. Како су деца одрастала, тако се повећавао и број одевних предмета који су носила.

Период пред полазак у школу означавао је следећи ступањ у развоју и тада су деца добијала гаће, дуге чакшире, гуњ од сукна и почињала су да облаче све оне делове одеће који су симболично означавали одраслу особу. Такво одело деца су носила само у посебним приликама, а свакодневно су облачила дугу кошуљу и гаће и углавном су ишла босонога.



Фотографија 1. Дечко у *старијој летњој ношњи*, околина Ниша, 1870–1913, атеље Јосиф Гуелмино

У традиционалној сеоској култури важили су патријархални обрасци понашања. Дете је морало да показује апсолутну послушност и покорност према родитељима. Од деце се очекивало да прихватају све захтеве и наредбе одраслих и да поштују хијерархију. Уколико је испуњавало захтеве одраслих, дете је награђивано похвалама и одобравањима. Оче-

кивали су да дете буде послушно из срца, из дубине бића, јер су осећање љубави (пре свега према родитељима) поистовећивали са осећањем дужности.



Фотографија 2. Девојчица у шумадијској ношњи, Београд, 1904–1923, атеље Милан Ђ. Ђонић

Ауторитет оца био је неприкосновен. Он није учествовао у решавању свакодневних, тривијалних проблема како се његов ауторитет не би нарушио. Управо таква подела улога утицала је на то да су се деца јаче и емотивније везивала за мајку. Посебно је важна улога мајке у васпитању девојчица, јер се у традиционалној култури идентификација по полу спроводила доследно. Васпитање деце била је дужност родитеља.

Технике помоћу којих је дете учило своју будућу улогу сводиле су се на посматрање и имитацију, показивање примером или упућивање речима. Родитељи и старија деца помагали су млађој. Незаобилазни метод васпитања било је кажњавање. Старију децу често су кажњавали грдњом. Уколико то није помогло, онда су примењивали оштрија васпитна средства (Требјешанин, 2000, 243). Пошто је заједница зависила од рада свих њених чланова, децу су врло рано укључивали у сеоске послове, већ са 5–6 година. У почетку су то били послови око чувања живине, а касније свиња и стоке. Тек око петнаесте године учествовали су у окопавању, орању, плашћењу, сетви, жетви и сл. Девојчице су паралелно са овим пословима училе ручне радове. Деца су се и даље играла са вршњацима, али су била одговорна за послове који су им поверавани. До четврте године живота дечаци и девојчице су се играли истих игара, а касније су

им се игре разликовале. Сваки прекршај значио је срамоту, и у традиционалној култури је велика пажња посвећена развијању осећаја стида. Осим од родитеља, млађа деца су учила од старије деце. Важну улогу у одрастању деце имали су вршњаци са којима су били равноправни и међу којима су потврђивали свој идентитет.



Фотографија 3. Деца са коњима нашовареним ојревним дрвешом, Пријепоље, непознат аутор

У хијерархији задружне (инокосне) породице, деца су заузимала последње место, а мајке (жене) претпоследње. Деца су била пасивни чланови породице и нису смела да утичу на одлуке одраслих. Њихов маргинални положај огледао се и у томе што су обедовала за засебним столом, а приликом породичних окупљања била су издвајана од одраслих. Такав однос према деци обезбеђивао им је одређен вид аутономије и слободе у границама које су им одрасли дозвољавали. У патријархалној заједници деца су одрастала у средини са изразитом старосном и полном хијерархијом. Усавршавајући своје способности деца су временом постајала равноправни чланови заједнице. Томе је умногоме допринело увођење обавезног школства² које је наметнуло другачији систем вредности у од-

² За време министра просвете Стојана Новаковића, донет је Закон о основним школама. По први пут је тада у Србији званично прокламовано обавезно основно школовање. Овај закон важио је до 1898. године јер је тада обнародован Закон о народним школама. Народне школе могле су бити ниже (забавишта и основне школе) и више (грађанске или продужене школе за мушкарце и девојке, главне и приватне. Основне школе су биле обавезне за сву мушку и женску децу. (више на: <https://stalnapostavka.arhiv-beograda.org/sr/postavka/procesi-modernizacije/skolstvo-i-prosveta.html>)

носу на породични. Деца су постепено добијала уважавање и равноправност одраслих, али на штету старијих чланова породице³.

*

Значај играчке и игре у детињству је неоспоран и важан. Играчка служи као дидактичко средство које помаже детету да научи, разуме и прихвати вредности културе у којој живи. Народ је уочавао да је за дете важна средина у којој оно одраста и њен однос према детету. Иако су друштво и култура основни фактори развоја личности, породица је ипак најважнија у социјализацији деце.

Проучавања српске културе 19. века указују на постојање културног плурализма. Утицаји грађанске Европе, с једне стране, и балканско-османске културе, с друге стране, обележавају другачији облик приватности и однос приватне и јавне сфере. Током 19. века велики део српског народа живео је у условима ограничене приватности. Вођен је низ ослободилачких ратова који су утицали на то да дође до изградње новог културног модела православног становништва (ур. Столић, Макуљевић, 2006, 22). Развој приватности и приватног живота српског народа у Османском царству био је одређен верским идентитетом, а контролисан и ограничен деловањем „другог“, оличеног у држави, доминантној исламској популацији и култури (Исто, 23). Законским нормама био је ограничен јавни простор за немуслимане. Највећи део српског становништва живео је на селу (Исто, 25). Носиоци верског и културног живота били су трговци и занатлије, који су чинили економски најмоћнији друштвени слој. Они су неговали патријархалност, традиционализам и православље у свом јавном и приватном животу.

Почетком 20. века, прокламује се грађанска држава у којој се изједначавају права свих верских, етничких и националних заједница. Један од модела српског грађанског друштва био је утемељен на идејама грађанског друштва, заснованог на хуманистичким и просветитељским идејама. Снажан допринос развоју и изградњи грађанског друштва пружила је и елита која је образована на различитим европским школама и која је потицала из виших економско-политичких слојева. Развој грађанског друштва у Србији пратио је развој многобројних удружења и институција. Развој грађанских идеала оствариван је у приватном простору, а једна од његових карактеристика је *кулић породице*. Значај породичног

³ О односу према деци и њиховом животу у оквирима традиционалне културе више у: Требјешанин, 2000.

живота условио је промене у начину опремања приватног простора. Ослобађање од османлијске власти, утицало је на то да у Србији носиоци устаничких активности постану елита и да утичу на то да се одбаци све оно што се сматрало наметнутим и преузетим.

Нова слика детињства

Филип Арије и поједини теоретичари породице сматрају да су се откриће детињства и нови друштвени положај детета догодили најкасније у 18. веку као последица смањене смртности међу грађанском класом. Иако су се демографски услови до 19. века споро мењали, с временом се смењивао положај детета, чему је допринела нова друштвена свест која му је признавала посебност (ур. Столић, Макуљевић, 2006, 134). Услови за живот су се побољшали тек у 19. веку јер се уводе строжа хигијенска правила, што доводи до опадања смртности, започиње се са систематском вакцинацијом деце против богиња, а контрола рађања условљена употребом контрацептивних средстава доприноси смањењу просечног броја деце у домаћинству (Исто, 134). Емоционалне везе према детету постају израженије.



Фотографија 4. Две девојчице са обручима, Крагујевац, 1889–1915, атеље Љубиша Ђонић

У грађанским ентеријерима се појављују дечји портрети. Промена социјалног положаја детета имала је и свој одраз у промени концепта слике, чија је иконографија требало да прикаже детињство као период безбрижног и идиличног живота. Детињство, као посебан свет који постоји равноправно са светом одраслих, глорификује се као најлепши део живота и најчистије доба човечанства (ур. Столић, Макуљевић, 2006, 136). Дете се перципира као личност ван сваке моралности или свесне моралне дилеме, а његове радње и акције су лишене моралног контекста (Исто, 136). Просветитељски период је променио поглед на породицу. Интимни живот породице све више се скрива од очију јавности. Инсистира се на развијању очинског ауторитета. Жена је носилац унутрашњег живота породице и њен свет чине црква, кухиња и деца.

У српском друштву 19. века долази до промене у схватању појма породица. У њему је садржана двојност значења, по којима је она, с једне стране, интимна срећна заједница, односно природна скупина у којој се одржава природна сигурност (ур. Столић, Макуљевић, 2006, 137). С друге стране, породица прави основу за суштинску моралност државе са којом је директно повезана. Грађански и политички живот утемељен је у породици и она спада под државну бригу (Исто, 132). Породица је била умањени одраз друштвеног поретка.

Модерно схватање приватног живота огледа се и у чињеници да у 19. веку можемо пратити процес раздвајања колективног и приватног простора. Јавни и приватни простори се преплићу. Родитељска кућа је центар простора одрастања. Долази до развоја култа породичног дома који постаје отелотворење породице и његов репрезент у јавној сфери. Овај процес промена је у директној вези са преображајем породице. Нову породицу чини брачни пар са децом. Чланови заједнице су у чвршћој емоционалној вези.

Новину 19. века чини и појам *децја соба* и у њему се препознаје ново схватање личности детета и његовог света. Само је мали број најбогатијих грађанских породица могао да има финансијске могућности за дечју собу и играчке. Усмереност на дете се огледа и у новом начину облачења деце.



Фотографија 5. Добрила Милојевић са лућком, Алексинац, 1914, атеље Милан Т. Стојановић

Кроз образовање су примењивали одређене modele понашања за девојчице и дечаке. Девојчице су ретко укључиване у систем образовања. Оне су кроз школовање учене да буду добре мајке, добре супруге и пријатне жене. Упућивали су их на марљивост, побожност, срамежљивост, послушност, стрпљење, поштење и сл. Насупрот њима, дечаци су учени да буду доминантни у сваком смислу. Током седамдесетих година 19. века појављује се и већи број дечјих часописа.

Крај 20. века карактерише промена парадигме у комуникацији родитеља и деце, одраслих и младих. У контексту грађанске културе 20. века, појавио се огроман простор за ширење модерне потрошачке културе намењене деци, а као посебно успешна издвојила се индустрија играчака.

Куповина играчака за децу означавала је друштвено добро позиционирану породицу средње класе, која је играчкама указивала на измењен, модеран животни стил (Denisoff, 2008). Дете је дуго било деперсонализовано и лишено могућности да буде видљиво у приватном породичном кругу одраслих и у јавности. Чинило се да дете и концепција детињства припадају бризи одраслих и да су они ти који су одговорни. Митска слика о детињству као рајском животном периоду прекинута је

већ почетком 20. века. Услед ратних околности деца су била одвајана од родитеља, нека деца су врло рано остајала без родитеља, а неку децу су слали на школовање у иностранство.

Аматерске фотографије на којима су приказана деца допринеле су сагледавању детета као самосталног субјекта којем припада активна улога у савременом свету (више у Тодић, 2015). По окончању Првог светског рата појавио се велики број ратне сирочади, те се од деце очекивало да се врло рано укључе у живот као шегрти, послуга, улични продајци, најамници, чобани и др. Живот на селу је све до средине 20. века настајао да сачува патријархалну породичну заједницу, за разлику од живота у градовима који се брже мењао. Детињство почиње да се посматра као период живота који није апсолутно безбрижан. То је период који се одвија кроз низ претњи, забрана и казни које се намећу деци уколико не извршавају обавезе које су им наметнуте. Наиме реч је о периоду у коме се неспутано деце понашање васпитањем усмерава и обликује у друштвено пожељно.

Значај играчака и игара у проучавању културе

Дечја игра је саставни део детињства и развија се упоредо са процесом одрастања. Дечје игре подразумевају одређен начин понашања детета. Начин играња, одређене идеје, играчке које користе у потпуности рефлектују економске и друштвене вредности културе. Оно што се изражава игром, исказује се културом.

У другој половини 19. века долази до јаснијих идеја о значају дечјих игара за културу у ширим оквирима. Дечје игре се почињу посматрати као средство васпитавања деце. Играчка, која се користи као реквизит у игри, заправо је дидактичко средство помоћу кога се дете учи правилима понашања у заједници у којој живи.

Свака структура дечје игре садржи свој језик који је састављен од одређених симбола. Истраживање дечјих игара има шири значај у културолошком светлу, јер разјашњава одређене етапе детињства које прате различите игре и играчке. Играчка игри даје идеју и смисао. Играчке су увек имале друштвена обележја и смисао, израз су одређеног начина живота и културног нивоа. Играчкама се придаје значај, јер је њихова улога у одрастању деце веома важна. Оне унапређују когнитивно понашање, стимулишу креативност, помажу у развоју психофизичких и менталних вештина.

Требјешанин наводи да се у народним дечјим играма налази огроман педагошки, социјализацијски и психолошки потенцијал који није искоришћен онако како ваља (види Требјешанин, 2000, 263). Неке од тих игара доприносе развоју социјалне перцепције, социјалне и емоционалне зрелости и подстичу развој социјалне интелигенције. Игре и играчке су важан феномен тесно повезан са другим културним факторима, пре свега са породицом и процесом образовања и васпитања (ур. Столић, Макуљевић, 2006, 154). Игре које су деца играла и материјали од којих су правили играчке били су одређени положајем породице, финансијским статусом и регионом у којем породица живи. Начин игре, њен садржај и структура одражавали су економске и социјалне услове, али и културне вредности. На увиђање значаја дечје игре указује и чињеница да су деца на сликама из 19. века приказана у тренуцима играња, сами или у друштву.



Фотографија 6. Дечје играчке, Стража, Лозница

Облици социјализације деце

Социјализација деце у породици обухвата намерне методе и технике васпитања, али и спонтане видове утицаја. У васпитавању деце користе се награда и казна да би дете уважило важеће моралне норме. У српској патријархалној култури било је прихваћено мишљење да је

кажњавање деце добро за децу и да их родитељи једино на тај начин могу натерати да буду добра. Народна пракса васпитања незамислива је без батина. Најчешће су тукли старију децу која су могла да схвате заповест, али нису хтела да послушају (Требјешанин, 2000, 244). Чешће су тукли мушку децу него женску. Женску децу су од малена васпитавали да се осећају инфериорније и слабије. Мушком детету се више допуштало, па је оно било самосвесније и борбеније и чешће се опирало правилима понашања.

Има мало података о похвалама и наградама за добро понашање детета, Требјешанин претпоставља да је то зато што у традицијској култури важи мишљење да мажење „квари децу“ (Исто, 244). У традицијској култури је распрострањен и облик учења по моделу. Деца усвајају моделе понашања посматрајући друге. Народна изрека каже „Поука је дуг пут, а пример најкраћи“ (Миодраговић, 1914, 318). Поред тога, одређена социјална знања и понашања преносе се подучавањем (види у Требјешанин, 2000, 246). Веома рано су уводили децу у радне обавезе, али се водило рачуна да им се повере они послови које могу да изведу. Већ од четврте године дете има задатак да чува млађу браћу и сестре, да их љуља и забавља. Од пете године добија задатак да чува ситну стоку, да доноси дрва, воду, чисти шталу и сл. Како дете расте, добија теже послове, од седме до десете године помаже у плевљењу поврћа, чупању пасуља и сл. Између тринаесте и петнаесте године почиње да ради у пољу и ступа у ред одраслих.

У патријархалној култури постојала је изразита и строга подела послова на мушке и женске. После шесте године живота родитељи су дечаке учили сложеним мушким пословима, а девојчице женским пословима. Дечаци од дванаесте године почињу да чувају стоку, а у двадесетој се хватају рала и спремни су за женидбу. Девојчице прво обучавају да чувају млађу децу. Око осме године учили су их да плету, крпе, помажу мајци при ложењу ватре, кувању, прању итд. Између петнаесте и двадесете године училе су да извезу кошуљу и онда се сматрало да су спремне за удају. За дечаке је крај детињства био кад почну да обављају пољске послове, а за девојчице је то онда када науче да везу кошуљу. Децу су рано и поступно уводили у послове одраслих и она су на тај начин стицала већи углед међу члановима породице. Преузимањем самосталних радних задатака деца су се рано сусретала с тешкоћама, непредвиђеним ситуацијама, а то развија код њих иницијативу, самосталност, довитљивост и интелигенцију (Требјешанин, 2000, 249). Колективно обављање извесних сеоских послова (нпр. плашћење, берба итд.) развијало је код деце дух солидарности, узајамног помагања и спремности на сарадњу.

Дете је на тај начин стицало позитиван однос према раду и учило је да га цени.

Требјешанин наводи да у сваком народу постоји имплицитно и добрим делом несвесно схватање природе, особина и развоја представе (модела) детета и детињства. У нашем народу он је издвојио два модела која се међусобно преплићу, али се суштински разликују:

1. митско-магијски (магијско-религијска представа) и
2. емпиријско-рационални (профана представа) (види Требјешанин, 2000, 275).

У световном моделу дете је схваћено као биће прелаза, неко ко је у фази одрастања и статус му је привремен и пролазан. Пут одрастања у патријархалној култури је строг и одређен, једносмеран, а процес одрастања је спор и континуиран. Циљ одрастања је да дете постане пуноправни члан заједнице, социјализовано биће. У погледу особина личности праве се разлике у односу према дечацима и девојчицама.

Васпитна радња обухвата *целога човека*, обухвата *поштин развишак* и *шла његовога* и *душе његове* (Миодраговић, 1914, 3). И она је могућна само у толико, у колико можемо да владамо овим спољним утицајима и уколико допуштају ове унутрашње особине (Исто, 3). Дете се развија у игри и кроз игру, вежбају му се чула, развија му се тело и дух (мотивација, воља). Тело се развија у кретању и кад се не би кретало не би се ни развијало. Кретањем дете долази у тешњи додир и с природом и с људима, са знатним местима историјским и људима у прошлости и у садашњости, те је с тога оно важно и за умни развитак (Исто, 229). Све кретање човеково, особито у младости, врши у игри и у раду (Исто). Дете се развија и у игри. Ту му јача тело, вежбају му се чула, особито вид и слух, и оспособљава цело тело и поједини делови његови, да врше извесне вољне радње (Миодраговић, 1914, 263). Игра је први рад дечији, и у њој се већ познаје, шта се у којем детету скрива (Исто). Она је припрема за рад, и кретање у игри прелази поступно у кретање у пословима, у рад (Исто). Деца су у нашем народу врло рано укључивана у послове како би се поступно привикавали на оно што их чека у животу. Најбољи васпитачи своје деце су родитељи. Васпитањем се усаглашавају урођене особине детета и окружење, заједница у којој живи. У нашем народу се веома ценила умешност и вредноћа у неком послу и о томе сведоче бројне пословице, као што су *ко умије њему двије, више вреди умети нећо имаши*, *ум царује, снага кладе ваља*. Због тога су децу од малих ногу подучавали неком послу. „Држећи се ових принципа народ нити хита нити оптерећује децу каквим год учењем. Он им оставља потпуну слободу

кретања и у друштву и у природи, слободу посматрања свега око њих и да памте и разумеју онолико колико могу” (Исто, 272). Прва школа сеоског детета била је природа. Оно живи у њој, креће се по њој, посматра све промене у природи, а памти и разуме онолико колико може. Друга школа била је породица. У њој се разговара о пословима и обавезама, о новинама у кући и у комшилуку. Деци су причали приче. Говор су вежбали разним брзалицама. Разноврсне су дечје игре које утичу на правилан физички развој деце: лопта, штап, пиљци и сл. У народној педагогији цене се рад, вредноћа, штедња, а противи се неумерености, несмотрености, плашљивости.

Задруга представља ширу породицу са више чланова која привређује у заједничку корист. Ужу породицу унутар задруге чине супружници са децом. Према народном схватању, основни циљ брака су деца. Рађање деце одређивало је и положај жене у домаћинству. Мушко дете је више жељено, јер је његовим рођењем обезбеђен наставак лозе и породичне славе. Они су наслеђивали породично имање и од њих се очекивало да наставе стопама својих очева. Девојчице су припремане за уобичајене женске послове.

Одрастање у породичним задругама одвијало се по чврстим правилима у којима је јасно одређен однос млађих према старијима, положај у заједници, обавезе у зависности од пола. Традиционалном породичном васпитању признаване су вредности, али су и уочаване грешке.

У задружној породици постојала је подела моћи према старости и полу. Старији чланови породице имали су неприкосновено виши положај у односу на млађе, зато што се сматрало да су мудрији, искуснији и способнији од млађих и да заслужују поштовање. Деца у задрузи имају статус нејачи, односно слабих, незаштићених бића која ће с временом порастати и ојачати, те ће бити од користи сами себи, задрузи и читавој друштвеној заједници (Требјешанин, 2000, 231). Своју покорност према одраслом госту дете исказује у невербалним обрасцима понашања, стидљивим понашањем: оно гледа у земљу, главу држи оборену, стоји на већој просторној удаљености од госта, одговара само онда када му се постави питање, и то кратко, смерно и озбиљно (Исто). Ако су деца била послушна, онда су притисци и контрола одраслих били слабији. Дете нема фиксиран статус и положај. Његов положај је привремен и пролазан. У традицијској патријархалној култури постојала је утврђена и непроменљива старосна друштвена хијерархија. Родитељи су учили децу да поштују ову хијерархију и нису од њих тражили да постигну што виши друштвени статус, већ су од њих очекивали само да их наследе, да

заузму положај који су родитељи стекли. Док је сасвим мало, дете заузима најнижи, почетни ранг у друштвеној хијерархији (Исто, 234).

Породица се бринула о васпитању деце. Улога оца била је да деци усади одређене моралне вредности и он у опхођењу са децом треба да буде озбиљан, достојанствен и строг. Овакво понашање базирано је на уверењу да се ауторитет оца и контрола децјег понашања може успоставити само у случају ако га се деца боје. У великој задружној породици дете није само брига родитеља, већ се о њему брину и остали чланови породице. У српској патријархалној култури опште је прихваћено мишљење да без кажњавања детета од њега никад неће бити „добар човек” (Требјешанин, 2000, 242). Врло често и прекоревају децу ако нешто згреше. У свакодневном животу дете највећи број активности, вештина и знања стиче посматрањем и угледањем на родитеље.

Дефиниција појма децје игре

Децје игре чине саставни део народне културе, усмерен и формиран под утицајем вредности патријархалног сеоског друштва. Проучавањем игара могуће је открити и објаснити циљеве васпитног процеса, али и суштину традиционалне културе и начине њеног преношења и очувања. У традиционалним децјим играма деца нису само пасивни примаоци већ су и активни ствараоци, преносиоци и извођачи културних садржаја, чиме дају свој допринос у погледу очувања и обогаћивања културе. Предуслов правилног проучавања ове врсте децјих игара лежи у њиховом проучавању у контексту традиционалне културе и децјег фолклора друштвене заједнице из које су потекле (Крел, 2005, 10). Такмичарске игре, према Александру Крелу, представљају значајан инструмент социјализације кроз које се некада на видљив, а некада на симболичан начин усвајају друштвено пожељни ставови и норме којима је одређено понашање одраслих. Услед друштвено-економских промена, неке игре нестају услед недостатка могућности прилагођавања променама.

Когнитивне теорије децју игру посматрају као сазнајну делатност. Помоћу игре дете успоставља симболичке системе који му омогућавају спознају спољног окружења. За Жана Пијажеа (Jean Piaget) игра је слободна употреба менталних слика путем имитације. Игра по њему представља адаптивну активност детета. Она представља процес образовања симбола, схваћених као посредника између човека и стварности, преко којих спознаје и представља стварност. Он сматра да игри претходи пе-

риод којим дете имитирањем сопственог окружења формира сопствени унутрашњи свет (процес акомодације детета). Игра се јавља након друге године живота, са зачетком дечје спознаје света и отуда јој когнитивна функција. Стицањем искуства о окружењу, дечја игра постаје све прилагођенија животу. Пијаже расветљава везу између структуре мишљења и развоја игре. Виготски дечју игру означава као етапу сазнајног процеса у којој дечја машта обавља двоструку функцију развоја спознајне и вољне способности. Наглашава чињеницу да игра води ка стварању свести. Дете у игри поседује апстрактно поље значења, у којем неки знак представља (означава) одређени предмет, али је начин кретања у том пољу ситуациони (Виготски, 1971, 104). Једна од најбитнијих одлика игре постаје испуњавање правила које представља извор задовољства играчу. Дете у игри није свесно мотива своје активности. Посебну вредност игре Виготски види у њеној способности да дете научи деловању по линији већег отпора. Потчињавајући се правилима игре деца се одричу онога што желе, усклађујући своје поступке са правилима игре. Код деце предшколског узраста радња доминира над смислом игре, јер дете обавља радњу без разумевања њеног смисла. Код деце школског узраста смисао постаје централни део игровне структуре, а радња је одређена смислом. Виготски указује на парадокс игре, који се огледа у томе што дете у игри оперише одвојеним значењем, али у реалној ситуацији, а други, да дете у игри учествује линијом мањег отпора пошто је игра повезана са задовољством. Истовремено, дете у игри учи да делује линијом већег отпора јер потчињавањем правилима одустаје од деловања сопственим импулсом.

Игра је у почетку посматрана као биолошка категорија, али је с временом све више сагледавана у социо-културном контексту. Она утиче на формирање личности детета. Најразвијенији облик игре представља игра улога. Готово је немогуће усвојити једну дефиницију дечје игре која на свеобухватан начин може сагледати овај комплексан појам.

Савремене игре су углавном пласиране од стране одраслих и у погледу њихових садржаја прилагођене су „духу времена“, а њихов развој условљен је општим технолошким развојем друштва. Развој савремених игара у великој мери условљен је развојем индустрије дечјих играчака. Свака прилика за игру је нови изазов за дечју интелигенцију. Игра обезбеђује деци високу мотивацију и максимум слободе и утиче на физички и духовни развој детета. Дете се кроз игру повезује са светом око себе и отвара свету. Игра усређује децу и она кроз игру размењују знања и вештине.



Фотографија 7. Дечје играчке, Миљковац, Књажевац

ЗБИРКА ДЕЧЈИХ ИГРАЧАКА ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Прве играчке су у Етнографски музеј (даље Музеј) стигле 1903. године када је Никола Зега набавио три крпене лутке. Збирка *Дечјих играчака* у Музеју формирана је 1958. године. Повод је била изложба *Дечје играчке*, ауторке Милице Матић (више у Матић-Бошковић, 1958). За потребе излагања, прикупљане су играчке на терену. Осим старих играчака, за ову прилику су према упутствима старијих жена (које се сећају како се то некад радило), учитеља и ауторке изложбе деца правила играчке. С обзиром на то да су те играчке прављене према моделима какви су се некада користили у игри, у Музеју су сматрани врстом реплике. Тада су у колекцију уврштене и поједине играчке фабричке израде. Збирка *Дечјих играчака* је дуги низ година попуњавана искључиво играчкама из сеоског инвентара. Промена у структури збирке одиграла се 1985. године када је за потребе изложбе *Дечје играчке као стайшусни симболи*, ауторке Весне Душковић (Душковић, 1985) у листу *Полишика*, објављен оглас да се за потребе изложбе прикупљају играчке и да се моле сви људи добре воље који их поседују да их поклоне или продају Музеју.

Одзив грађана је био задовољавајући и тада је прикупљен велики број предмета с почетка 20. века. Током година прикупљено је више од 1200 предмета.

Некадашњи руководилац збирке, музејски саветник Весна Душко-вић, како би објаснила дејчи свет игре на овим просторима, начинила је класификацију збирке. Мишљења је да су играчке једини предмети на којима су ретко изражене верске и националне разлике (Душковић, 2010, 9). Класификовала је предмете на следећи начин: *Коиџе археолошких иџрачака, Иџрачке за бебе, Куће и кућице за иџице, Живоџиње, Чиџре, Звучне иџрачке, Покућство и џосуђе, Кола, колица, авиони, бродови, Оружје, Санке и сличује, Лоџџе, Огеџа и џекстилно џокућство и Луџке*⁴. Класификација је сачињена према врсти предмета који се у збирци *Деџјих иџрачака* налазе.

Систематизација збирке *Деџјих иџрачака* Етнографског музеја у Београду

С обзиром на значај играчке у детињству и на чињеницу да је она дидактичко средство путем ког дете усваја знања и вредности културе у којој одраста – предлажемо да се сачини и класификација предмета који су уврштени у збирку *Деџјих иџрачака* према деџјем узрасту, пошто су играчке прилагођене развојним фазама детета онаквима какве су прихваћене у нашој култури. Збирка *Деџјих иџрачака* нам на тај начин пружа увид у концепцију детињства и одрастања – како је сагледавана улога детета, на који начин је дете улазило у свет одраслих и какав је био положај деце у нашој култури, али и шире. Играчка употпуњује игру, даје јој идеју и садржај. Играчке су огледало времена, простора, друштва и појединца. Оне су неопходан материјал да би се на целовит начин представио живот у неком друштву. Деџје играчке припадају детињству и одрастању и оне су стимулација за развој детета. Деџја игра садржи у себи елементе који су важни за сазревање личности и током развојних фаза у детињству могу се пратити различите фазе кроз које деца уче да савладају одређене проблеме на које наилазе.

Збирка садржи преко 1200 играчака које се могу разврстати према типу на животиње, елементе покућства и посуђа, превозна средства,

⁴ У оквиру збирке *Деџјих иџрачака* истиче се богата колекција лутака из периода с краја 19. века па до данашњег времена.

албуме са сличицама, друштвене игре (микадо, монопол, не љути се човече и др.), музичке инструменте, лутке, алате, оружје, звечке, сликовнице, одећу за играчке, чигре, глодалице, звечке, љуљашке, коцке и сл. Све оно што окружује децу, сачињено је по моделу и претворено у играчку која служи да се деца упознају са наменом предмета и да сазнају нешто више о њему упознајући вредности које им окружење намеће. Играчке у збирци могу се разврстати по пореклу на оне које припадају сеоској и оне које припадају градској средини. Могу се издвојити играчке које су ручно рађене, међу којима су оне које су деца сама израђивала и оне које је неко из породице правио за њих. Постоји група играчака које су индустријске производње. Можемо их разврстати и на играчке намењене дечацима и оне намењене девојчицама. Могла би се направити и подела на играчке и игре које се играју самостално (индивидуалне) или у друштву (друштвене игре). Постоје играчке домаће израде, али и оне које припадају другим културама, а које су деца добила на поклон.

Међутим, да би се склопила културолошка слика о детету и детињству у култури, најбоље би било дати преглед играчака у складу са развојним фазама детета. Тако бисмо довели у везу конкретну играчку са развојним способностима детета и са његовом могућношћу да схвати поруку коју играчка носи. Развојне фазе садрже развојне задатке које дете током одрастања треба да савлада.

За ову прилику значајна су нам достигнућа до којих је дошао развојни психолог и психоаналитичар Ерик Ериксон (Erik Erikson). Он се бавио дефинисањем и проучавањем животних фаза кроз које човек током свог живота пролази. Ериксон сматра да свака од тих фаза садржи развојни задатак, односно кризу која би требало да се разреши до изласка из фазе, који је углавном условљен временом и животним околностима, иначе ће се криза пренети у наредну фазу, али усложњена и појачана додатним кризама карактеристичним за ту фазу. Уколико се фаза успешно заврши, стиче се психосоцијална врлина или снага која помаже у савладавању наредне фазе.

Ериксон детињство описује кроз укупно четири фазе.

Прва фаза названа је *фаза стицања основног поверења* и траје током прве године живота. Основни задатак ове фазе је изграђивање поверења које представља темељ каснијег самоприхватања и љубави према другима, а по узору на однос са мајком, односно са особом која се брине о детету. У случају неуспешно извршеног задатка, може доћи до изградње основног неповерења које даље обележава пут ка идентитету.

Током друге године наступа *фаза стицања аутономије*, а њен задатак је стицање самопоуздања, осећања моћи и поноса спрам доживљаја детета да је немоћно, лоше и непослушно.

Следећа је фаза *стицања иницијативе*, која се одвија током предшколског узраста, а њен задатак је управо изграђивање иницијативе, која ће касније бити основа за тежњу ка постигнућу. У случају неуспеха јављају се агесија, отпор и стид према свему што је ново, пропраћено осећајем кривице када се решење проблема не тражи познатим и дозвољеним оквирима.

Када је већ у школи, дете улази у четврту фазу, *фазу усвајања одговорности*. Основни задатак ове фазе је идентификација са фигуром учитеља који се појављује у дететовом животу. У овој фази мења се однос детета према родитељима и према себи. Уколико је дете претерано изложено заштити и поређењу са резултатима својих вршњака, оно може показивати тенденцију ка несамосталности или осећању инфериорности, што за последицу може имати неусвајање одговорности и развијање осећања мање вредности (више о фазама развоја детета видети у Erikson 1968, 1972 1977a и 1977b).

Значај играчке у детињству детета је велики. Поруком коју носи обликује дечји карактер и особине и вредности које ће дете развијати током одрастања. Деца се снажно везују за своје играчке. Оне су њихови најбољи пријатељи и сапутници у свим ситуацијама у којима се она могу наћи. Деца са играчкама деле своје емоције.

Разврставањем играчака према развојним фазама добијамо слику о томе како је у одређеном друштву дете схваћено и прихваћено и коју улогу и вредности желимо да му пренесемо.

Играчке би се могле разврстати према развојним фазама деце у три узрастне категорије:

1. Од прве до треће године живота⁵ (Rot 1972): у ову категорију се могу сврстати оне играчке које помажу развоју моторике код деце. У данашње време педијатри саветују подстицање развоја деце у најранијем детињству. Стога постоје предлози различитих игара са децом у најранијем узрасту како би путем својих чула (вида, додира, слуха) упознала своје окружење. Беба кроз покрет и звуке које испушта скреће пажњу на себе и динамиком свога тела успоставља однос са околином. Играјући се прстићима и шушкалицама почиње да координира своје покрете. У ову групу предмета спадају играчке које подстичу развој деце у најранијем узрасту, међу којима су звечке и плишане играчке, али и игре које подстичу моторичке способности деце у најранијем узрасту. Потом игре за разврставање боја и облика, а међу њима су и пли-

⁵ Овој фази би одговарала *инфантилна фаза развоја* према Н. Роту.

шане играчке које служе за игру и деци у каснијим узрастима. За играчке у првим годинама живота може се рећи да немају полне границе, њима се подједнако играју и дечаки и девојчице. Подразумева се, оне се могу разликовати с обзиром на изглед и на то коме су намењене, али у суштини то нема никаквог значаја за дете, јер оно у том узрасту ту врсту поделе не разуме.

2. Од треће године живота до предшколског узраста⁶: у ову групу би се могле сврстати играчке које прате психолошки раст и развој детета; његово сазревање и прихватање одређених правила понашања. Дете се самостално креће, може да слаже коцке, да прави фигурице од пластелина и глине.
3. Школски узраст деце⁷: ту спадају играчке које се могу разврстати на играчке⁸ за дечаке и за девојчице. Те тако ову групу играчака чине аутићи, авиони, возићи, лутке, плишане играчке. У овој фази развоја детета користе се и лопте, тротинети, санке, сличуге, клизаљке, бицикли, рекети за бадминтон, љуљашке. Наведени предмети намењени су пре свега забави која чини суштину дечје игре, али и правилном физичком развоју детета. Временом почињу да се играју са родитељима и другом децом. Кроз играње у предшколском узрасту добија се друга димензија игре, а то је социјализација деце. Дете кроз игру учи да прихвати самог себе и да уважава и поштује друге играче. Игре развијају моторику и издржљивост, јачају карактер и друштвеност. Неке игре јачају менталне способности.

На основу сагледавања садржаја збирке, разврстали смо предмете према следећим категоријама и добили смо следеће резултате.

У прву групу *од прве до треће године живота* убрајају се:

1. **звечке** – примерци који се налазе у збирци потичу углавном из друге половине 20. века. Најчешће су израђене од пластике која је у неким случајевима комбинована и са другим материјалом. У збирци има 20 примерака звечки. Међу њима је и украсна тиква, која је на селу служила за игру деци узраста до 2 године;
2. **глодалице** – израђене су од гуме и бебе су их глодале кад им расту зуби. У збирци се налазе примерци који потичу с краја 20. века. Уместо лаже у Крагујевцу су користили памучну крпицу

⁶ Ово би била *фаза првог детињства*, која према Н. Роту означава период до 7 године живота.

⁷ Ово би била *фаза касног детињства*, која се према Н. Роту завршава након пубертета.

⁸ Подела играчака по полу почиње у трећој години.

са добро зашећереним прженим брашном и тако су умиривали уплакано дете (Николић, 2017, 9).

У збирци има 4 примерка глодалица;

3. **музичке / звучне играчке** – спадају у групу играчака које су рађене према моделу да би се деца упознала са изгледом, називом и потенцијалима инструмената. У збирци се налазе модели клавира с почетка и краја 20. века, усна хармоника из друге половине 20. века, две музичке кутије с почетка и с краја 20. века. У ову групу спада и играчка телефон, који типкањем бројева испушта звук.

У збирци се налазе две музичке кутије и четири звучна телефона на батерије;

4. **гумене играчке** – разноврсне су и заступљене у првој и другој узрасној категорији. Разликује се начин играња. Најмлађи узрасти их углавном гризу и оне им служе као нека врста глодалице или играчке са којима се играју док се купају. Деца од 3 до 6 година су у могућности да развијају сложеније игре. Међу овим играчкама у збирци су у највећем броју животиње: јагње, веверица, гусеница, лане, папагај, мајмун, пас, нилски коњ, жирафа, магаре, зец, прасе, паче, кокошка, маче, ајкула, слон, зебра, тигар, жаба, коњић. Један број играчака од гуме чине и јунаци из дечјих цртаних филмова: Пинокио, сестрићи Паје Патка, пас Плутон и сл. Постоје и ликови из бајки попут Црвенкапе. У збирци су у већем броју играчке мањих димензија (5 до 10 cm), али има и неколико већих⁹ примерака (око 50 cm). Потичу из друге половине 20. века;

5. **играчке за љуљање** – ту спадају коњићи за љуљање или на точкиће, на којима су се деца љуљала или возила и један примерак магарета за љуљање. У збирци се налазе модели које су породице набављале средином 20. века. Оваква врста играчке је према подацима из Музејског информационог система Србије из Централног регистра израђивана у 18. веку. Прво су их израђивали у столарским радионицама, а с почетка 20. века креће њихова индустријска производња. У збирци постоји и модел трицикла индустријске израде, од пластике, намењен деци до 3 године. Део збирке чине и три коњића за љуљање, магаре за љуљање и пластични трицикл;

⁹ Ту спадају играчке Плутон, Бамби и сл.

6. **гуралице** – играчке које су намењене деци која уче да ходају. У сеоској култури су израђиване у облику дрвеног штапа на који је причвршћен точкић који деца гурају и тако вежбају ходање. У збирци постоји још једна таква играчка, али су за њен точкић причвршћена крила израђена од дрвета по моделу лептирових крила. Гурањем се покрећу крила лептира;
7. **плишане играчке** – ту се убрајају играчке направљене од меканог и пријатног материјала који деца воле. Понекад је то плиш у комбинацији са памуком и филцом. Реч је о играчкама у облику животиња (гусеница, медвед, срна, пас, мачка, мајмун, магарац, патка, кокошка, слон, ајкула и сл.) и пајаци. Међу овим играчкама се налазе и оне које представљају јунаке из цртаних филмова који су део популарне културе (нпр. Штрumpfови);
8. **лутке** – у збирци играчака најбројније су лутке и има их укупно 333. У групу за наведени узраст спадају пластичне лутке, крпене лутке, лутке од дрвета и гипса и технике папир маше. Лутке имају на себи разноврсну одећу. Имамо примере градских и сеоских одевних предмета. Имају различиту боју косе: плаву, црвену, смеђу, црну;
9. **превозна средства** – међу њима су аутомобили, возови, бродови, авиони, кипер и формула. Израђени су од дрвета и пластике. У овом узрасту су коришћени за развијање моторике;
10. **слагалице, колутови, лево коцке, боцкалице** – деца се играју слажући делове слагалица или облике по величини или од делова праве облике (боцкалице). Предмети који се налазе у збирци потичу с краја 20. и с почетка 21. века. Ове играчке су коришћене за развијање моторике.

Наведене играчке направљене су тако да се деца играјући се с њима не могу повредити. Ове играчке служе да их забаве и умире. Углавном су већих димензија да би деца њима лакше руковала с обзиром на њихове моторичке способности.

У другу групу *од шесте године живота до предшколског узраста* спадају:

1. **превозна средства** – у ову групу се убрајају аутомобили, возови, бродови, авиони. Служиле за развој моторике, али и за упознавање деце са различитим занимањима (с обзиром на тип возила). Предмети су израђени од дрвета, пластике и алуминијума. Различитих су димензија, али се међу њима појављују и мањи

моделу у односу на играчке овог типа које су намењене млађем узрасту;

2. **оружје** – у ову групу спада разноврсно оружје, али у збирци су то пластични пиштољи којима су се играли углавном дечади. У збирци има седам таквих пиштоља;
3. **лутке** – најбројнија колекција играчака у оквиру збирке. Ту спадају лутке од разноврсних материјала: од дрвета, порцелана, керамике, пластике;
4. **одећа за играчке** – међу овим предметима је одећа шивена за лутке која прати трендове у одевању одраслих. Највећи број ручно израђене одеће за лутку чине предмети које је израдила Александра Мајзнер Пазини¹⁰. У овом узрасту деца воле да се играју улога и да пресвлаче играчке;
5. **гумене играчке** користе и деца у овом узрасту, најчешће за играње у води;
6. **плишане играчке** служе за игру и у овом узрасту;
7. **посуђе и покућство** – у овој групи су предмети који су направљени по узору на оне који су коришћени у сеоским домаћинствима, али и они који су коришћени у граду: бурилче, ведрица, дебе, џбан, тањирчићи, шољице, корпе, каблић, тигањ, шпорет, вангла, шерпа, лонац, цедиљка, млин за кафу, машиница за месо, сервис за чај, шиваћа машина, ренде, есцајг, кутлача, сталак за умиваоник, пегла, кревет, креветац, столица, колица, колевка, креденац, канабе, орман, полица. Реч је о играчкама које су рађене по узору на моделе из свакодневног живота;
8. **играчке (реквизити) за спортске активности** – намењене су подстицању физичког развоја код деце. Међу њима су: хулахоп, ролери, тротинети, саонице, вијача, клизаљке, лопте са којима су се деца радо играла некад, а и данас;
9. **плишане играчке** су заступљене и у овом узрасту и ту спадају животиње и јунаци из цртаних филмова (из популарне културе).

У ову групу спадају старија деца, тако да су играчке које користе направљене у складу са њиховим узрастом. Они се слободно крећу, моторика им је развијенија у односу на моторику код деце из прве групе.

¹⁰ Она је живела у САД-у, али је одећу правила за играчке својих сестричина. Предмети су настали око 1950. године, а у Етнографски музеј су пристигли 1984. године када је у дневном листу *Полијтика* објављен позив за достављање играчака Музеју ради припреме изложбе *Деце и играчке као стилистички симболи*.

Деца из ове групе могу да разазнају и лакше разумеју и прихватају нова знања.

У трећу групу *школски узраст деце* убрајају се:

1. **играчке које деца сама праве** – међу њима су најразличитији предмети из свакодневног окружења које су деца сама направила. Овде можемо уврстити играчке које смо за млађе узрасте наводили као засебне групе. Наведену категорију уводимо као засебну како бисмо истакли афинитет узраста ка прављењу онога што их окружује. Кроз прављење играчака они се упознају са њиховом структуром и наменом, подражавају окружење и развијају своје моторичке способности. Ту су музички инструменти – виолина од кукурузовине из друге половине 20. века, одећа за играчке, посуђе, дубак, превозна средства, оружје, клупа, кош, сто, столице, кревет, лутке од папира, лутке од платна, посуднице и играчке од глине;
2. **лутке** се убрајају у најбројније играчке у овој збирци. За децу у овом узрасту су посебно интересантне оне које имају више израженијих детаља (коса, очи, одећа, обућа и сл.);
3. **фигурице** – међу њима су фигурице ликова из цртаних филмова и стрипова. Ту су супер јунаци и њихови помоћници, животиње и сл.;
4. **превозна средства** – у овој групи су различити типови аутића, возића, бродича, камиона, авиона, ракета. Углавном је реч о мањим моделима (којима деца у овом узрасту могу лако да рукују) и који су верне копије оригиналних модела;
5. **оружје** – у ову групу спадају пиштољи, пушке, револвери, пуцаљке, митраљез, прангија, мач, праћка, пресук. Предмети који се налазе у збирци, а убрајају се у ову групу, направљени су од дрвета. Израђивала су их деца или неко од старијих чланова породице;
6. **алат** – група играчака начињена по узору на алате које користе одрасли. У ову групу спадају мотика, пијук, нож, рало, чекић, ашов, грабуљице, мердевине (лествице), мотовило, рало, штап, ваљалица, влакуља, трнокоп, чекић, брана, вила, јарам, таблица за писање. У овом узрасту деци је важно да се идентификују са одраслима и значи им када могу да користе оно што користе одрасли. На примеру модела деца се упознају са функцијом, начином коришћења и руковањем алатом;
7. **друштвене игре** – представљају игре у којима учествује више играча. Изузетно су важне за социјализацију деце. Учећи и по-

штујући правила игре деца, између осталог, уче како треба да се савладају и понашају у друштву, како да прихвате пораз и сл. У збирци се налазе примерци друштвених игара међу којима су: гуца, попић, попик, микадо, човече не љути се, рекети за бадминтон, шах, стони фудбал, клуедо, монопол, мастер мајнд (master mind), дечја играчка „мајмун“, дечја играчка „зврка“, витај, клиска, ћосница, ћула, чуља;

8. **група играчака за забаву** – међу њима су оне играчке за које је потребно да деца савладају одређену технику да би их покренула. Од њихове вештине зависи и колико и како ће играчка функционисати. Међу њима су: чигра (врдало), фрндаљин (зујалин), чегр-таљка, чокотало, звркало, вуцало, врћало, јо-јо;
9. **играчке (реквизити) за спортске активности** – намењене су подстицању физичког развоја код деце. Међу њима су: хокејке, санке за лед (тељиге), санке, лопта за шукање, крпењача, колица (са 3 точка), колица тачке, колица литре, боб, сличуге.

Наведена систематизација предмета из збирке нам помаже да сместимо дете и његову игру у културни контекст. Можемо сагледати на који начин се развојне фазе и способности детета третирају у култури у којој дете одраста према врстама и моделима играчака. На основу начина израде може се пратити какав је однос средине према развојним фазама детета и да ли се и на који начин оне узимају у обзир.

Систематизација збирке *Дечјих играчака* Етнографског музеја до сада није рађена. Постојала је само класификација предмета према врстама играчака, као што је у тексту горе већ било наведено. Узрасна категорија до сада није узимана као релевантна, а она је незаобилазна када је у питању начин на који дете прихвата и разуме информације које му се прослеђују. У Музејском информационом систему Србије, у Централном регистру, у одељку о опису предмета често је наведен дуг распон употребе предмета, нпр. од 2 до 12 година, а то је период који покрива различите развојне фазе код детета. Могуће је да се дете током читавог периода играло са одређеном играчком, али важно би било забележити које игре су биле заступљене, чега се дете играло и на који начин, у ком узрасту је добило играчку. Да ли су се мењале игре током којих је користило неку играчку? Важни су нам и подаци ко је и када, под којим околностима поклатио детету играчку. Сви наведени подаци нам помажу да склопимо мозаик о значају и сврси играчке у датом периоду. Предлажемо да се убудуће приликом бележења података о играчки води рачуна о полу детета, узрасту, на који начин се играло са

неком играчком (које игре), да ли је у породици било још деце и колико, да ли се дете играло само или у друштву. Коју развојну особину играчка стимулише? Веома корисна и значајна информација би нам била када бисмо сазнали нешто више о особи која је играчку поклонила музеју (која се са том играчком играла у детињству): чиме се бави, која су му интересовања и сл. Тако бисмо створили ширу слику о томе да ли је и какву рефлексију на развој имала одређена играчка.

Овакав приступ нам помаже да покушамо да из угла детета сагледамо на који начин оно упознаје окружење и шта у ком узрасту и како може да схвати и прихвати. Играчке су модели преко којих дете усваја вредности културе, али и ствара лични однос према њој. Та веза је двосмерна. Избор играчке је област у којој делује одређени културни образац.

Треба узети у обзир и да постоје играчке којима се деца играју и мимо препорученог узраста и категорија које смо навели и врло често то зависи од карактера детета и разних околности у којима је дете добило играчку. Пракса детињства, као и идеја детињства, временом се мењала, односно показује историјски дисконтинуитет. Модерно доба не познаје узрасне категорије у данашњем смислу, а детињство није препознавано као различита и значајна фаза у животу људи.

Социјализација, васпитање и образовање, темеље се на интуитивним теоријама о природи детета, детињства, когницији детета (Маринковић, 2013, 26). Те теорије су делом лични ставови, а једним делом су резултат архетипског, укорењеног културног кода (исто). Васпитна педагогија народа изграђена је на вредносним оријентацијама са којима високо корелира социјално понашање и васпитање деце (Маринковић, 2013, 26). У делу *Народна педагогија у Срба* из 1914. Јована Миодраговића, указује се да каткад ни наслеђе ни средина не могу бити од помоћи у одгонетању дилеме у вези са тим одакле разлике међу децом: „Ето, једна мајка родила и ово и оно, па ово као анђео, а оно прави антихрист” (Миодраговић, 1914, 390). Важан утицај на развој има лична активност појединца.

Епоха модерног друштва која се односи на период последњих деценија 18. и 19. века карактеристична је за постојање јасно омеђених сфера човековог живота, приватну и јавну. Разни аспекти приватности имају своју историчност и контекстуалност.

Приватни живот није датост која се подразумева већ се он остварује према жељеним или наметнутим културним концепцијама, политичким оквирима и економским условима. (Столић, Макуљевић, 2006, 17). Током 19. века приватни живот српског народа развија се у више различитих државних система. Формира се сопствена државна организација и изграђује се савремени национални идентитет. Разуђеност српског

народа у различитим географско-климатским условима, социјалним и државним системима, као и заједнички живот са другим културама и народима и верским конфесијама, условљавали су разноликост у конституисању приватности, те су оквири и унутрашњи услови приватног живота код Срба били одређени различитим идеалима и могућностима (Исто, 18).

Завршна разматрања

Рад је настао са жељом да се на један свеобухватан начин сагледају културолошки аспекти детињства и да се с тим у вези посматра збирка *Дечјих играчака* Етнографског музеја. Дат је хронолошки развој збирке и представљен је њен садржај према развојним фазама детета. До сада збирка није била сагледавана на овај начин. Намера је да укажемо на посматрање дечјег развоја у контексту прикупљања играчака за збирку. У вези с тим су и подаци које можемо забележити уз причу о играчкама.

Структура збирке играчака је у тесној вези са детињством и са елементима који га прате. Стога, збирка *Дечјих играчака* треба по својој структури да садржи и прати значајне етапе у дечјим животима и да садржи оне играчке које су релевантне за дечји физички и културни развој. Детињство је период раста и развоја у физичком и духовном/културном смислу. Уочено је да се приступи деци у учењу и преношењу знања разликују и прилагођавају у складу са потребама и способности деце. Може се закључити да Етнографски музеј има богату збирку дечјих играчака, захваљујући којој се могу расветлити различити аспекти детињства и развојне фазе у дечјем узрасту.

Литература

- Виготски, Семјонович Лав. 1971. „Игра и њена улога у психолошком развојудетета”. У: *Предшколско дете* 1. Часопис савеза предшколских друштава Југославије. Београд: Savez pedagoških društava Jugoslavije, 48–62.
- Denisoff, Dennis (ed.). 2008. *19th Century Child and Consumer Culture*. Hampshire: Routledge.

- Душковић, Весна. 1985. *Деце играчке као савремени симболи*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Душковић, Весна. 2010. *Колекција лутка*, каталог изложбе *Мама кукли ми...* Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Erikson, Edvard. 1977. *Omladina, kriza i identifikacija*. Titograd: Grafički zavod.
- Erikson, Edvard. 1977. *Toys and Reason*. New York: Published by W. W. Norton & Company.
- Erikson, Edvard. 1968. *Identity: Youth and crisis*. New York: Norton.
- Erikson, Edvard. 1982. *The life cycle completed*. New York: W.W. Norton & Company.
- Крел, Александар. 2005. *Дечије игре, традиционалне српске шакмичарске деце игре у Товаришеву (Бачка)*. Београд: Српски генеалогички центар.
- Љубоја, Гордана. 1988. *Деца у традиционалној култури*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Marinković, Snežana. 2013. „Viđenje deteta i detinjstva iz ugla narodne pedagogije”. U: *Zbornik radova Pedagoškog fakulteta Užice*. Užice: Univerzitet u Kragujevcu, Učiteljski fakultet.
- Матић-Бошковић, Милица. 1958. *Из историје децијих играчака*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Миодраговић, Јован. 1914. *Народна игралишта Срба или како наш народ подиже пород свој*. Београд: Штампарија „Симеон Мироточиви”.
- Николић, Наташа. 2017. *Фотографије детињства – 16 прича*. Крагујевац: Народни музеј.
- Rot, Nikola. 1972. *Socijalna psihologija*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad”.
- Столић, Ана и Ненад Макуљевић. 2006. *Приватни животи код Срба у 19. веку*. Београд: Clio.
- Тодић, Миланка. 2015. *Модерно дете и детињство: модели фотографске репрезентације детета*. Београд: Службени гласник.
- Требјешанин, Жарко. 2000. *Представа о детету у српској култури*. Београд: Југословенски центар за права детета.

Извори:

Векови Београда / XVI–XX век / : онлајн електронско издање сталне изложбене поставке Историјског архива Београда. Школство и просвета. Доступно на: <https://stalnapostavka.arhiv-beograda.org/sr/postavka/procesi-modernizacije/skolstvo-i-prosveta.html>

Mirjana Kraguljac Ilić

CHILDHOOD AND TOYS IN SERBIAN CULTURE IN 19TH AND 20TH
CENTURY FROM THE COLLECTION OF CHILDREN'S TOYS OF THE
ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE

Summary

The paper presents the collection of Children's toys of the Ethnographic Museum in Belgrade and the conditions under which it was created. The empirical basis of the work is ethnographic material and historical material dedicated to the growing up of a child in Serbian culture, with the help of which we can trace the position of the child in the 19th and 20th centuries. A brief overview of the historical circumstances that influenced the development and formation of the family is given. A brief overview of the theories of childhood and the relationship with the child is presented. After all of the above, and given the importance of the toy in childhood and the fact that it is a didactic tool through which the child acquires the knowledge and values of the culture in which he grows up, it is proposed to systematize the museum objects in the collection according to the age of the children. The age category is indispensable when it comes to how a child accepts and understands the information that is passed on to him. This systematization of museum objects from the collection helps us to place the child and his play in a cultural context. We can see how a child's developmental stages and abilities are treated in the culture in which the child grows up, according to the types and models of toys. Based on the method of production, it is possible to follow the relationship of the environment to the developmental stages of the child and whether and how they are taken into account. The Children's Toys Collection gives us an insight into the concept of childhood and growing up. We can learn a little more about how a child entered the adult world and what was the position of children in our culture and beyond. The toy completes the game, gives it an idea and content. Toys are a mirror of time, space, society and the individual. They are indispensable material in order to present life in a society in a comprehensive way.

Keywords: child, childhood, age, toys, family, upbringing, socialization.

Примљено: 22. 9. 2024.

Прихваћено: 20. 11. 2024.

*Катарина Селенић**

Етнографски музеј у Београду

ОД 1904. ДО ДАНАС: СТАЛНЕ ПОСТАВКЕ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Овим радом истражује се развој сталних поставки Етнографског музеја у Београду, које су од почетка 20. века до данас играле кључну улогу у презентацији и тумачењу културног наслеђа. Анализом осам сталних изложби, реализованих током више од 120 година постојања музеја, рад разматра како су се концепти и приступи у изложбама развијали у складу с друштвеним, културним и политичким променама. Кроз истраживање, циљ је пружити свеобухватан увид у значај и улогу Музеја као институције која чува и презентује културно наслеђе, те истовремено доприноси развоју културе и идентитета народа.

Кључне речи: сталне поставке, Етнографски музеј, културно наслеђе, 120 година.

Увод

Етнографски музеј у Београду основан 1901. године, један је од најстаријих музеја овог типа на Балкану. Ове године,¹ Музеј обележава 120 година од отварања прве сталне поставке, као и 123. годишњицу од оснивања и самосталног рада на истраживању, сакупљању, чувању и

* katarina.selenic@etnografskimuzej.rs

¹ 2024. године.

излагању културног наслеђа. Овај значајан јубилеј представља добар повод да се осврнемо на сталне поставке које је Музеј до данас реализовао.

Анализом изложби које су се смењивале током година, можемо сагледати како су се приступи презентацији културног наслеђа мењали, као и утицај који су те изложбе имале на публику и заједницу. Између осталог, како истиче Лазаревић „на тај начин може се добити слика о доприносу Музеја општем развоју културе” (Лазаревић 1976, 26).

До данас, Етнографски музеј је успешно реализовао осам сталних поставки које су обухватиле различите аспекте свакодневног живота. Прва стална поставка, отворена 1904. године, означила је почетак развоја у документовању и презентацији традиционалних вредности. С годинама, Музеј је континуирано обогаћивао своје фондове и прилагођавао изложбе новим трендовима и потребама друштва. У том смислу, сталне поставке су биле кључни елементи у представљању разноликости и богатства нашег културног наслеђа. Током више од 120 година постојања оне су се развијале одражавајући промене у друштвеним, културним и политичким контекстима.

Сталне поставке Етнографског музеја у Београду²

1. *Прејлед мајџеријалне народне културе*³, 1904.

Од оснивања Етнографског музеја (1901) до почетка балканских ратова и Првог светског рата, запажа се интензиван рад стручњака Музеја на истраживању и прикупљању предмета традиционалне културе. У периоду од три године (1901–1904) сакупљено је 8.000 предмета.⁴

„Те, 1904. године Сима Тројановић и Никола Зега пропутовали су многе крајеве и набавили за прославу стогодишњице Устанка 834 предмета и 64 пари одела, а за музејске потребе 83 предмета, 21 комплетни костим и ‘једно дете у повоју’. Намера је била ‘(...) да скупимо из свију наших раскомаданих области бар толико чисте српске специјалности, којом ћемо представити ако не научну целину, а оно ћемо извесно јасно истаћи с непобитним доказима наше историско-политичко право и културно јединство’ [подвукао С.Т].”⁵

² У раду ће на основу доступних података неке изложбе бити детаљније описане у поређењу са осталим.

³ Бјеладиновић-Јегрић, Владић-Крстић, Родић и Стојаковић 2001, 270.

⁴ Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

⁵ Бижић-Омчикус, 2016. 164.

Прву сталну поставку свечано је отворио краљ Петар I Карађорђевић 20. септембра 1904. године у кући Стевче Михаиловића у оквиру прославе стогодишњице Првог српског устанка. Изложба је осмишљена као део обележавања важног историјског догађаја, а њена концепција била је усмерена на подизање свести о заједничким тежњама народа за уједињењем и очувањем националног идентитета.

Ова изложба је имала велики значај за млади Етнографски музеј, посебно у смислу обогаћивања његових збирки, начина презентације и популаризације музеја. Поред експоната који су били изложени у Музеју, излагано је и у павиљону у Топчидеру. На поставци је изложен материјал који су прикупили и припремили за излагање тадашњи запослени стручњаци, уједно и аутори изложбе, управник и кустос Сима Тројановић и кустос, фотограф и илустратор Никола Зега (Душковић 2016, 176). Представљени су различити аспекти свакодневног живота, као што су култура одевања – изложено је 59 комплетних народних ношњи на луткама, као и велики број других етнографских артефаката, из културе становања и привређивања, са нешто занатских производа и алатки. Тада је установљено да је Етнографски музеј у Београду један од најзначајнијих словенских етнографских музеја (Влаховић 1953, 16).

Фотографије које документују изглед поставке указују да је експозиција предмета била на нивоу сличних поставки у великим западним музејима. За ту сврху, коришћене су наменски пројектоване витрине, испуњене разноврсним материјалом, а испод њих су се налазиле фиоке у којима је био похрањен „вишак предмета” који није могао бити изложен (Душковић 2016, 176). Ово је указивало на један од проблема у виду недостатка простора за све предмете, што је значило да је већина експоната морала бити изложена у витринама.



Фотографија 1. *Прва стјална поштавка музеја*, 1904. година, инв. бр. 2863, аутор Никола Зега, Фотодокументација Етнографског музеја



Фотографија 2. *Унутрашњост прве сале у Музеју*, инв. бр. 3086⁶ (24248), Фотодокументација Етнографског музеја

⁶ Стаклени негатив, аутор Никола Зега. По подацима са инв. картона снимак је направљен 1919. године, док је по *Књизи инвентара бр. III 1905.*, што је вероватно и тачно, с обзиром на беле витрине за које се сматра да су коришћене на изложби из 1904. године (Фототека Етнографског музеја).

За време Великог рата музејске збирке су значајно настрадале, „не-стало је најлепших везова, ћилимова, оружја, одела, накита и др. Ипак, Музеј и даље има богате збирке, нарочито народних аљетака и других интересантних објеката” (Дробњаковић и Зега 1924, 3).

2. *Прејлед сеоске материјалне културе, 1919.*

Након петнаест година, 10. октобра 1919. године, у истом простору отворена је друга стална изложба под називом *Прејлед сеоске материјалне културе*, аутора др. Симе Тројановића и Николе Зега⁷, која је представила богатство и разноликост традиционалног живота на селу. Овај концепт имао је за циљ да истакне значај сеоске културе и начина живота, као и да привуче пажњу на вредности које су чиниле окосницу српског идентитета. Изложба је обухватила различите аспекте сеоске материјалне културе, што је допринело разумевању начина на који су људи живели и радили у тадашњем друштву. Такође, као и претходна изложба, била је осмишљена у складу с тадашњим настојањима за афирмацијом националних и културних вредности.

Изложбени простор је обухватао шест сала. Пре свега, на улазу у двориште Етнографског музеја⁸ налазили су се разни надгробни споменици, а од улаза, идући уз степенице, будући да су се његове просторије налазиле на горњем спрату, на зиду су биле изложене фотографије из Старе Србије и фотографије ношње из Македоније, земљорадничких справа и фирме једног београдског колара (Дробњаковић и Зега 1924). На тераси, при улазу, били су изложени модели воденица на Морави, личко двориште са зградама, херцеговачка кућа, кућа плотара, амбар, кош за брашно, дигмен, дрворезна врата (са мостарске куће), ветрењача из Баната, таванице из Лесковца и из Ниша (Исто). У сали 1 изложен је сељак са Златибора, сељак из околине Пирота, катранцијски левак и прибор, дрвено посуђе са Златибора, колевке; сељак и сељанка из Колубаре, сељанка са Власине, сељак и сељанка из околине Крушевца, разне врсте преслица, чекрк са витлом; сељанка из околине Ниша, сељанка из Мачве, сељак из Шумадије, девојка из Шумадије, справе за прерађивање вуне; варошанин и варошанка, таваница из Лесковца, колевке из Скадра и Мостара; чарапе, назувице, подвезе, рукавице, модел куће са окућницом из околине Ужица, Кривошијанин и Кривошијанка, Београђанин (варошка ношња из 1980. године); покућство, ћилими, акварели (Ни-

⁷ Лазаревић 1976, 34; Митровић 2001–2002, 298.

⁸ У том периоду Етнографски музеј је био смештен у улици Кнеза Милоша бр. 15, у кући Стевче Михајловића (на првом спрату) и имао је заједнички улаз са Музејом Српске Земље (који је био у приземљу) (Дробњаковић и Зега 1924).

коле Арсеновића), модел полубрвнаре – получатмаре (Дробњаковић и Зега 1924). У сали 2 су представљени филигрански радови, прегаче, Конављанин и Конављанка, женски и мушки аљетци, зубуни, сељанка из околине Пећи, варошка из Призрена, девојка из Скопске Црне Горе, девојка са Косова, сељанка из Клења, млада и младожења из Битољског Поља, сељак, сељанка и дете из Галичника, сељанка из Загорја, сељак из Бабине Греде, сељанка из околине Београда, тканице, збирка накита и дуванског прибора, збирка кошуља, на зидовима су били изложени портрети особа одевених у варошку ношњу, као и фотографија Стевче Михајловића у униформи саветника (из 1860. године) (Исто). У сали 3 на зидовима су били ћилимови, мухамеданско одељење, сељак и сељанка из Сарајевског Поља, Херцеговац и Црногорка, гуслар и мали Шумадианац, оружје и опрема ратника. Сала 4 је обухватала музичке инструменте, дувански прибор, појасеве, чутуре, кандила, мумаказе, калемдане, старинско метално посуђе, играчке, посуђе, кујунџијске алатке, опанке, ускршња јаја, капе, калупе, токе. У сали 5 су били изложени сељак и сељанка из Горњег Баната, ћилимови, покућство, преслице, посуђе, сељачки штапови, грнчарија, земљорадничке справе, справе за лов и риболов, јарам, бућкалице, аван за сечење дувана, справа за „покривање сламних кровова” у Војводини, справа за „истеривање живе ватре”, кошнице, црепуље... У последњој, сали 6 су били изложени модели: босанска брдска кућа, херцеговачка кућа „плочара” и пушница из Подриња, накит, текстил, везови, вотиви, лични предмети, старе мере и новац, младине капе, мараме, таванска розета, фотографије обичаја из разних крајева државе (Дробњаковић и Зега 1924).

Уз изложбу је 1924. године публикован и *Вођа кроз Етнографски музеј*⁹. У предговору Водича обавештавају се посетиоци да „због малог простора којим Музеј располаже, збирке се нису могле расподелити ни по групама ни географски” (Лазаревић 1976, 27 према Дробњаковић и Зега 1924, 3). Међутим, питање је да ли је проблем простора био једини узрок због којег се није радило на осавремењавању сталне поставке или је ова активност запостављена због музејске оријентације, афинитета музејских стручњака и културне политике (Лазаревић 1976, 28). У *Вођи кроз Етнографски музеј*, недоследност концепције се оправдава скученим простором музејске зграде, а визуелни критеријум унутрашње зграде био је ефекат „сликовитог нереда” (Лазаревић 1976, 30 према Радић 1958, 37).

⁹ Дробњаковић, Боровоје и Зега, Никола. 1924. *Вођа кроз Етнографски музеј*. Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.



Фотографија 3. Друга стална поставка, 1919. година, инв. бр. 3092 (24255), аутор Никола Зега, Фотодокументација Етнографског музеја



Фотографија 4. Друга стална поставка, 1919. година, инв. бр. 3099 (24260), аутор Никола Зега, Фотодокументација Етнографског музеја

После Другог светског рата у Етнографском музеју долази до значајног развоја у научно-истраживачком раду, прикупљању музејског материјала, као и у изложбеној и издавачкој делатности. Појачана је динамика откупа предмета и увећавања фондова, уз савременији приступ

музеолошкој обради материјала. Такође, у овом периоду музеј је остварио значајне резултате у едукативном раду.

3. *Стална изложба, 1946.*

Током Другог светског рата, стручњаци су се фокусирали на физичко очување музејских збирки од напада непријатеља, а експонати су били премештени у зграде у Његошевој, Књегиње Зорке и Балканској улици (Бјеладиновић-Јегрић 2001, 14). Године 1945. извршена је реконструкција лучне зграде бившег двора, у којој је Музеј исте године и пресељен. У другој половини те године започета је систематизација збирки, и припремљен је материјал за званично отварање Музеја (Влаховић 1953, 21).

Првог маја 1946. године, у лучној згради Двора, у којој је у то време био смештен Музеј, отворена је трећа по реду стална изложба која је обухватала културу села Југославије; аутор изложбе је био Митар Влаховић¹⁰. Ова поставка је прегледом разноврсних предмета настојала да прикаже богатство и разноликост сеоског живота у различитим деловима Југославије. Изложба је осмишљена као систем колекцијског излагања, где је наглашена намера да се богатим збиркама представи културно наслеђе целе земље.

Поставка је захватала највећи део зграде: део приземља, цео први спрат и све просторије на другом спрату. У приземљу су изложени надгробни споменици, на првом спрату развој куће и споредних зграда у Југославији кроз 19. век, покућство, посебно грнчарија и дрвено посуђе, земљорадња, жетва, сточарство, саобраћај, риболов, лов и главни типови народних ношњи (Влаховић 1953, 21). На другом спрату изложена је народна уметност, унутрашњост (ентеријер) сељачке куће и грађанска соба. Просторије за излагање захватале су око 1200м² (Влаховић 1953, 21).

Иако је поставка била отворена само до 1948. године, оставила је снажан траг и подстакла интересовање за очување сеоске културе у контексту нових друштвених промена. Изложба је служила као значајан показатељ националне идентификације и културне разноликости у времену када је Југославија настојала да се консолидује као мултиетничка држава.

¹⁰ Исто.



Фотографија 5. *Стална поставка из 1946. године*, Архив изложби Етнографског музеја у Београду



Фотографија 6. *Стална поставка из 1946. године*, Архив изложби Етнографског музеја у Београду

4. *Стална поставка по етничким групама*,¹¹ 1951.

У част десетогодишњице народне револуције и педесетогодишњице оснивања Етнографског музеја, приређен у новим просторијама отворен је 29. 11. 1951. године. У згради некадашње берзе на Студентском тргу отворена је нова стална поставка – *Стална поставка по етничким групама*, посвећена традиционалној култури Србије. Ова изложба је обележила пола века постајања Етнографског музеја и представила важан тренутак у његовој историји. Аутор изложбе је била Персида Томић, а ликовни реализатори били су инжењер Драган Вуковић и архитекта Душан Живановић (Бижић-Омчикус 2016, 167; Архив изложби Етнографског музеја).

Приказујући етничке одлике регионалних целина, посебно су наглашене привредне карактеристике појединих области (Лазаревић 1976, 28). Овај концепт је омогућио посетиоцима да стекну увид у разноликост културе и начина живота у различитим деловима Србије. Како је Лазаревић приметила, „савремено конципирана и успешно ликовно решена, ова изложба је представљала најбољи и најкомплетнији приказ традиционалне сеоске културе” (Лазаревић 1976, 28).

Према попису извршеном 13. и 14. марта 1958/1959. године¹² који се може наћи у Архиви изложби Етнографског музеја у Београду, било је изложено око 512 предмета¹³ груписаних у различитим целинама и појединачно. На пример, Соба 1 – Шумадија (опанчарска радионица (калупи за опанке, тезга, трonoшци, алатке), накит, жена београдско Подунавље (појас са пафтама, накит, игле, ћердан), жена београдска Посавина (огрлица); ткачке справе и прибор, плуг, прибор уз плуг и др., макете, девојка из Шумадије (накит), музички инструменти итд.); Соба 2 – Србија (музички инструменти, покућство, преслице, гостинска соба, накит итд.); Соба 3 – Стари Влах (керамика, земљано посуђе, дрвени судови, судови од тикве, судови за сточарство, мешина, кашике, качице, витрина са дрводељским алатом); дрвени судови „слободно изложени”, трonoшци, огњиште, судови и корпе од дрвета, накит на Ужичанки итд.;

¹¹ Архив изложби Етнографског музеја у Београду. У раду *Етнографски музеј у Београду 1901–2001 (1844)* Јасне Бјеладиновић Јегрић се појављује као назив сталне поставке из 1951. године *Традиционална култура Србије* (Бјеладиновић-Јегрић 2001, 14). Ипак, у раду се одлучујем да наведем као назив изложбе податак који сам пронашла у Архиву изложби.

¹² У текстуалном делу извештаја стоји да је попис извршен 1958. године, док је на крају са датумом потписана 1959. година.

¹³ Списак изложених предмета по попису извршеном 13. и 14. марта 1958. Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

Соба 4 – Грађанска (накит, лични предмети, посуђе, керамика, кандило, икона, фотографија (зидна) грађанка и грађанин, бројанице итд.); Соба 5 – Косово и Метохија (кујунџијска радионица, алат на тезги, кујунџијски алат, калупи дрвени, сандук, алат, оружје, накит, итд.); Соба 6 – Косово и Метохија (ношња женска из Средачке жупе; метално посуђе „слободно изложено“, витрина са керамиком, макете куле и косовске куће, итд.); Соба 7 – Косово и Метохија (накит на Призренки; покућство, витрина са музичким инструментима); Соба 8 – Косово и Метохија (сандук, гоч, накит на невести, Пећанка – накит за груди, итд.); Соба 9 – војвођанска (икона, венац од сламе, покућство, слике, керамика, стаклено посуђе, бич, разбој, клупа уз пећ, итд.); Соба 10 – Војводина (Бачванка, Сремица, Мађарица, Сремац; макете кућа, ветрењача, чамац, ораница, итд.); слике на зидовима (заједно са међуспратом 18 ком), три макете кућа на међуспрату.

Овим приступом који се ослања на међусобну повезаност производних односа, материјалних добара и надоградње започео је нови период изложби, у оквиру кога се пре сваког новог приказа, извршава детаљна студијска анализа етнолошког проблема, након чега се разрађује концепт изложбе. Избор предмета представља посебан стручни изазов, јер се полази од чињенице да документарне вредности проистичу асоцијације којима се тематске целине претварају у едукативне садржаје (Бјеладиновић-Јегрић 2001, 14 према Лазаревић 1976, 25–32).



Фотографија 7. Плакаш најаве за отварање, 1951.,
Архив изложби Етнографског музеја у Београду



Фотографија 8. *Стална поставка из 1951. године*,
Архив изложби Етнографског музеја у Београду



Фотографија 9. *Стална поставка из 1951. године*,
Архив изложби Етнографског музеја у Београду

5. *(Традиционална) Уметности народа Јуџославије, 1961.*

Стална поставка *Уметности народа Јуџославије*¹⁴ отворена је 3. августа 1961. године поводом двадесетогодишњице Револуције и шездесе-

¹⁴ У Архиви изложби Етнографског музеја у Београду и у каталогу *Изложба народне уметности* из 1961. године појављује се као назив сталне поставке *Традиционална умет-*

тогодишњице Музеја. Концепција изложбе била је осмишљена тако да предмети изузетних естетских вредности буду груписани према основним привредним гранама, као што су сточарство и земљорадња: „према усвојеној концепцији изложба Традиционална уметност народа Југославије приказаше уметност сточара, земљорадника и занатску односно градску уметност.”¹⁵ Овај приступ је представљао покушај да се истражи утицај привређивања на особености народног стваралаштва. Изложбу је пратио и каталог *Изложба народне уметности* (1961). Ауторке изложбе и текстова у каталогу биле су Персида Томић, Јерина Шобић и Јелена Лазић, комисију за организацију изложбе чинили су, поред поменутих ауторки и Загорка Марковић и Никола Пантелић, док је ликовна организација изложбе припала Емилу Вичићу.¹⁶

На изложби је представљено 484 предмета.¹⁷ Предмети који карактеришу сточарску уметност изложени су у великој сали у приземљу. У овом делу представљени су предмети из Србије, западне Македоније, Метохије, Старог Влаха, док је централно место заузела уметност динарских сточара из Црне Горе и Босне и Херцеговине. Посебно је, на пример, изложена херцеговачка млада из Билећа са невестинском опремом, потом уметност Далмације, најпре континентални део, итд.¹⁸ Комплетирани ношње означавају поједине етничке групе и око њих су груписани остали предмети из одговарајуће области.

Део изложбе који обухвата уметност земљорадника постављен је на спрату у три просторије. У прве две приказана је уметност Словеније са хрватском Посавином, а централно место заузеле су Славонија и Војводина. У овом делу приказани су и предмети који су везани за новогодишње и жртвене обичаје. У трећој просторији у холу изложена је уметност земљорадника из Шумадије, у ширем смислу, и Косова, која носи елементе и сточарске уметности.¹⁹

ношћ народа Југославије. Такође, на позивници за отварање изложбе (фотографија 10) и на одређеним документима у Архиви изложби појављује се и назив *Народна уметност*, док се на извештају о изложби (фотографија 13) налази *Уметност народа Југославије*.

¹⁵ Концепција изложбе, Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

¹⁶ Митровић 2001–2002, 299; Бижић-Омчикус 2016, 168; Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

¹⁷ Извештај о изложби (фотографија 13), Архив изложби Етнографског музеја у Београду. Детаљан списак предмета се може видети у каталогу *Изложба народне уметности* (1961).

¹⁸ Концепција изложбе, Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

¹⁹ Исто.

Градска, односно занатска уметност изложена је у две последње просторије на спрату. Предмети су били претежно занатске израде и карактеристични за градове балканског дела Југославије.²⁰

Припремајући ову изложбу Музеј је желео да прикаже уметничко стваралаштво широких слојева народа, у првом реду сеоског становништва, као највиши вид и неодвојиви део народне културе. Овај тип изложбе пружа нам прилику да објаснимо услове у којима су живели ствараоци ове уметности, као и елементе који су утицали на формирање и развој народне уметности. Изложбом су у оквиру основних тема наглашене разлике које карактеришу народну уметност различитих етничких група. Посебно су истакнути елементи који одређују народну уметност Срба, Босанаца, Црногораца, Хрвата, Словенаца и Македонаца. Дакле, основне теме изложбе обухватале су сточарску и земљорадничку уметност, уз мање али значајне теме националних карактеристика и обичаја који су везани за уметничка остварења нашег народа, као и занатску уметност.²¹

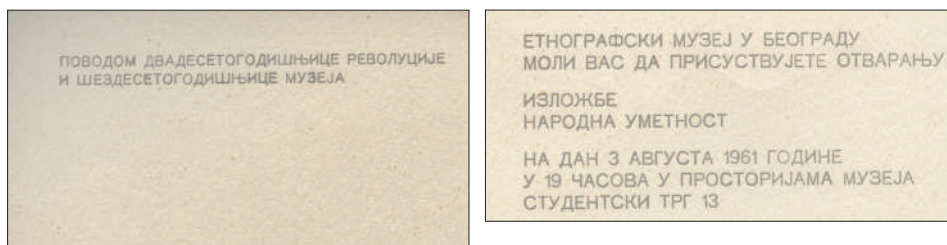
Предмети су били организовани према етничкој припадности, чиме су истакнути порекло и традиција ликовног израза, као и етничке особености. Овај метод груписања омогућио је посетиоцима да уоче међусобне и стране утицаје који су обликовали народну уметност. Кроз уметност сточара и земљорадника која је настала у различитим природним и привредним условима изложба је настојала да прикаже етничке посебности у ликовном изражавању, као и порекло и континуитет појединих облика. Поред тога, наглашени су међусобни утицаји и прожимања, подстичући размишљање о динамици и развоју народне уметности у контексту историјских промена.

Изложени предмети углавном потичу с краја XIX и првих деценија XX века. Уметнички обликовани и украшени производи сточарског становништва Србије, Црне Горе, Македоније, Босне и Херцеговине спајају у себи стару словенску и старобалканску традицију која се делимично развила и под утицајем медитеранске и предњоазијске културе.²² Поред јасних националних и регионалних разлика уметност балканских сточара верно одржава њихов животни стил и њихову прошлост.

²⁰ Исто.

²¹ Традиционална уметност народа Југославије, Архива изложби Етнографског музеја у Београду.

²² Архив изложби Етнографског музеја у Београду.



Фотографија 10. Позивница за отварање сталне поставке из 1961. године, Архив изложби Етнографског музеја у Београду



Фотографија 11. Стална поставка из 1961. године, Архив изложби Етнографског музеја у Београду



Фотографија 12. Стална поставка из 1961. године, Архив изложби Етнографског музеја у Београду

ИЗВЕШТАЈ О ИЗЛОЖБИ	
НАМЕНА ИЗЛОЖBE	
УМЕТНОСТ НАРОДА ЈУГОСЛАВИЈЕ	
ДАТУМ ОТКРИЋА	3. август 1961.
НАСТАВНИЦИ НАСТАВЕ: ПЕНСИОНЕРИ; БРОЈ ИЗЛОЖБЕНИХ ПРЕДМЕТА	
Стална изложба	
Изложено је 484 предмета	
НАСТАВНИ ПРЕДМЕТИ:	
АУТОР ИЗВЕШТАЈА:	текст каталога: П. Томић, Ј. Ђокић, Ј. Јован
ОСТАВАРИТЕЉИ:	П. Томић, Ј. Ђокић, З. Марковић, Ј. Јован, Н. Петковић
НАСТАВНИ ПРЕДМЕТИ:	Емил Ђукић
НАСТАВНИ ПРЕДМЕТИ:	Каталог, плакат, позивнице Е. Ђукић
ПРЕДМЕТ О ПРЕДМЕТУ:	
ГЛАВНИ:	
ОСТАВАРИТЕЉИ НАСТАВЕ:	
БРОЈ ИЗЛОЖБЕНИХ:	
НАСТАВНИ ПРЕДМЕТИ:	
НАСТАВНИ ПРЕДМЕТИ: Р. Лазаревић	

Фотографија 13. Извештај о сталној поставци Уметности народа Југославије, Архив изложби Етнографског музеја у Београду

Од средине седамдесетих до 1990. године, Музеј је остварио значајан напредак у свом професионалном раду. У овом периоду обезбеђена су средства за адаптацију музејске зграде, чиме су створени најповољнији услови за рад, укључујући и простор за сталну поставку. Поред тога, спроведена су опсежна теренска истраживања, како индивидуална, тако и тимска, која су резултирала важним научним достигнућима и значајним обогаћивањем музејских фондова. Тиме су стечени предуслови за успешну реализацију сталних поставки и унапређење музејске делатности.

6. Народне ношње Југославије, 1976.

Студијском поставком *Народне ношње Југославије*, приређеном 1976. године у оквиру прославе 75 година постојања Музеја, остварено је ново типолошко сагледавање разноврсних одевних облика и целина из друге половине XIX и прве половине XX века. Овај приступ је био заснован на принципу културно-географских посебености, што је омогућило дубље разумевање односа између ношње и специфичних локалних култура. Ауторке изложбе су Ратислава Вукотић, Јелена Аранђеловић Лазић, Братислава Владић Крстић и Јасна Бјеладиновић. Аутор текста у

каталогу била је Јасна Бјеладиновић, а изложбу је ликовно реализовала Радмила Лазаревић, академски сликар.²³

Одабир ове теме уследио је због чињенице да се претежан део фонда Музеја у том тренутку састојао од комплета или појединих делова ношње, накита и оружја (Зечевић 1976, 3).

Изложба је пружио увид у богатство и типску разноликост народне ношње сеоског и градског становништва у периоду друге половине XIX и у првим деценијама XX века. Организована је у две целине. Први део је био посвећен народним ношњама са територије СР Србије, а други део ношњама из социјалистичких република Македоније, Црне Горе, Босне и Херцеговине, Хрватске и Словеније, у оквиру којих су изложени поједини типски представници са варијантним облицима ношњи у целини и појединачно. Наиме, већи део посвећен је ношњама Србије, с прегледом типолошког распрострањења, док су у вези са Војводином и Косовом и Метохијом приказане ношње свих националних заједница које вековима настанују та подручја (Зеџ 2001–2002, 320). У другом делу изложбе представљене су народне ношње из других република бивше Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, засноване на фондовима којима Музеј располаже, због чега није дат свеобухватан приказ, али су представљени неки изванредни старији примерци ношњи прикупљени још у време оснивања Музеја (Зеџ 2001–2002, 321). У оквиру изложбе, на посебном простору, између првог и другог дела поставке, приказани су одабрани примерци веза, накита и других украсних елемената, који такође показују разноврсност стила, колорита и специфичност ликовног поимања становника појединих подручја Југославије.

Дакле, изложба је пружио увид у историјски контекст развоја народне ношње, истичући разлике у стиливима и материјалима који су коришћени у различитим регионима. Осим што је обухватила естетске аспекте одевних предмета, поставка је нагласила и социолошке и економске факторе који су утицали на развој ових традиција. Стручној јавности омогућено је упознавање са резултатима рада на типолошкој класификацији обимне грађе, док је широкој публици пружена прилика да се упозна са богатством и лепотом овог дела нашег културног наслеђа (Зеџ 2001–2002, 321). Такође, кроз ову студијску поставку, Музеј је подстакао публику на разматрање значаја народне ношње као важног сегмента културног идентитета и наследства.

На поставци је укупно било изложено 992 предмета (59 „фигурина” (601 предмет), 24 комплета (185 предмета), 206 појединачних предме-

²³ Митровић 2001–2002, 299; Бижић-Омчикус 2016, 168; Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

та).²⁴ У доњој сали – приземљу су биле изложене „фигурине” – женска ношња из Бачке, мушка ношња из Бачке, женска српска ношња из Срема, женска мађарска ношња, женска српска ношња из Баната, мушка словачка ношња, мушка ношња Београђанина, женска ношња Београђанке, младина ношња из београдске Посавине, женска ношња – околина Пожаревца, женска ношња из Неготина, мушка српска ношња из Неготинске Крајине, мушка зимска српска ношња из Грлишта (Зајечар), женска летња српска ношња из Грлишта (Зајечар), женска ношња из Ресаве, мушка влашка ношња из Неготинске Крајине, женска влашка ношња из Голубиња, Бердап, женска влашка ношња из Звижда, женска влашка ношња из Хомоља, женска ношња из Криве Феје, мушка ношња из Пирота, женска ношња из околине Ниша, женска ношња из Средачке жупе, мушка ношња са Косова, мушка албанска ношња из Ђаковице, женска албанска ношња из Ђаковице, женска ношња из околине Ужица, мушка ношња из околине Ужица (кириџија), женска ношња из Шумадије, мушка летња ношња из Шумадије, мушка зимска ношња из Шумадије, мушка ношња из околине Врања, женска ношња из околине Јадра, женска ношња из Мачве, младина ношња са смиљевцем из Шумадије, женска ношња из околине Ваљева, женска ношња из Призрена, мушка ношња из Призрена, женска ношња из Словеније, женска ношња из Хрватске, женска ношња из Добоја, Уларнца, мушка ношња из Далмације, Буковица, женска ношња из Далмације, Буковица, женска ношња из Имљања, женска ношња из Дувна, женска ношња из Јајца, женска муслиманска грађанска ношња, женска ношња из Славоније (златовез), женска ношња из Славоније (бели вез), мушка ношња из Славоније, летња женска ношња из Конавла, женска сукнена ношња из Конавла, женска ношња из Скопске Црне Горе, мушка ношња из Скопске Црне Горе, женска ношња из Галичника, мушка ношња из Галичника, мушка сукнена ношња из Црне Горе, женска ношња са облајом²⁵ из Црне Горе.²⁶ Потом, у доњој сали су били изложени и појединачни предмети: женска ношња из Рогозне, женска ношња из београдског Подунавља, женска ношња из Старог Влаха, женска ношња из источне Србије са мановилом²⁷, женска ношња из Звездана, женска ношња из Пчиње, женска ношња из околине Пећи, мушка ношња из Гњилана, женска ношња из Гњилана; појединачни предмети из Метохије, појединачни предмети ношње Буњеваца (Суботица), појединачни предмети румунске ношње.²⁸ У горњој сали су такође били изложени комплети и појединачни предмети:

²⁴ Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

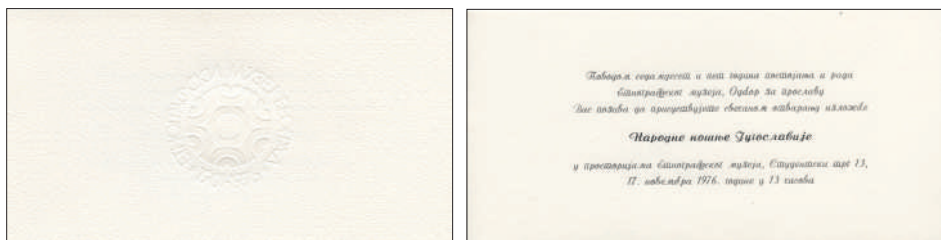
²⁵ Инв. бр. 25952 (стари инв. бр. 631).

²⁶ Архив изложби Етнографског музеја уз Београду.

²⁷ Инв. бр. 18989 (стари инв. бр. 5493).

²⁸ Архив изложби Етнографског музеја уз Београду.

женска ношња из сарајевског поља, мушка муслиманска ношња из околине Сарајева, женска ношња из Херцеговине (Крекови), млада ношња из Херцеговине, појединачни предмети из Херцеговине, из Босне, мушка свечана ношња из Црне Горе, женска свечана ношња из Црне Горе, појединачни предмети из Црне Горе, женска ношња из Битоља, женска ношња из Куманова, појединачни предмети из Македоније, женска куцовлашка ношња, мушка куцовлашка ношња, мушка шокачка ношња из Славоније, женска ношња из Хрватског Загорја, женска ношња из Дубошевице, Барања, мушка ношња из Дубошевице, Барања, појединачни предмети из Славоније, Истре, Словеније.²⁹ Витрине на међуспрату су обухватале: витрину са предметима из Србије, витрину са предметима из Македоније, витрину са предметима из Босне и Херцеговине, витрину са предметима из Хрватске и Словеније, витрину са предметима из Далмације и Црне Горе, витрину са предметима градске ношње, витрину са предметима из Средачке жупе и витрину са предметима из Херцеговине.³⁰



Фотографија 14. Позивница за отварање Сталне поставке из 1976. године, Архив изложби Етнографског музеја у Београду



Фотографија 15. Фотографија са изложбе Народне ношње Југославије, Архив изложби Етнографског музеја у Београду

²⁹ Исто.

³⁰ Исто.



Фотографија 16. изложба *Народне ношње Југославије*, Архив изложби Етнографског музеја у Београду

7. Народна култура на тлу СР Србије у другој половини XIX и у XX веку³¹, 1984.

У обновљеним и проширеним просторима Етнографског музеја, 27. новембра 1984. године отворена је седма по реду стална поставка *Народна култура на тлу СР Србије у другој половини XIX и у XX веку*. Аутори изложбе су Јасна Бјеладиновић Јегрић, др Братислава Владић Крстић, Душан Масловарић и Петар Костић. За организацију изложбе била је задужена Татјана Зец, а за ликовну реализацију Радмила Лазаревић и Милан Палишашки.³²

Концепција изложбе базирана је на детаљним и обимним научним истраживањима која су претходила њеном развоју. Тиме су била обухваћена истраживања у оквиру пројекта „Материјална култура у Србији”, као и бројни музеолошки радови. Резултати ових истраживања, уз претходно објављене студије, коришћени су као основа за дефинисање садр-

³¹ Видети: Јасна Бјеладиновић Јегрић. 1983. „Концепција сталне изложбе Етнографског музеја у Београду – Народна култура на тлу СР Србије у другој половини XIX и у XX веку”, *Гласник Етнографског музеја* 47, стр. 266–282; Душковић, Весна. 2001. „Изложбена делатност”. У каталог *Етнографски музеј у Београду 1901–2001*. Београд: Етнографски музеј у Београду, стр. 60; Бјеладиновић, Јасна. 1991. „Деведесет година Етнографског музеја у Београду”. У *Гласник Етнографског музеја у Београду* 54–55, стр. 9–33; Антонијевић, Драгослав. 1991. „Поводом изложбе Народна култура на тлу Србије”, У *Гласник Етнографског музеја у Београду* 54–55, стр. 35–43.; Митровић, Светлана. 2001–2002. „Попис изложби Етнографског музеја у Београду од 1901. до 2001. године”. У *Гласник Етнографског музеја* 65–66, стр. 297–318.

³² Митровић 2001–2002, 309; Бижић-Омчикус 2016, 168; Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

жаја и разматрање основних карактеристика народне културе на овим просторима. Концепција је разматрана на седници стручног већа Музеја 1. јуна 1983. године, у проширеном саставу. Поред стручњака из Музеја, учествовали су и запослени са Филозофског факултета у Београду – Одељења за етнологију, као и истраживачи из Етнографског института Српске академије наука и уметности.³³ На крају, концепцију је прихватио Програмски савет Етнографског музеја (Бижић-Омчикус 2016, 169).

Изложба је настојала да прикаже културне особености становништва у различитим културно-географским подручјима, где слични животни услови утичу на стварање специфичних културних образаца. Поставка представља најкомплетнију изложбу традиционалне културе одређеног простора, која је обogaћена савременим просторним, ликовним и техничким решењима, омогућавајући посетиоцима да дубље разумеју разноликост и наслеђе Србије.

Реализована је у приземљу, на међуспрату и првом спрату изложбеног простора у Музеју, где је представљен материјал из друге половине XIX и XX века. Стална поставка из 1984. приказала је културу становништва целе територије СР Србије у оквиру културно-географских подручја у којима су исти или слични природни, привредни, историјски, економски, друштвени и културни услови утицали на стварање одређених облика културе. Највећи део поставке чинила је култура сеоског становништва, с обзиром на чињеницу да је популацију Србије у том периоду углавном сачињавало сеоско становништво, док је култура града приказана кроз облике балканске чаршије (Бижић-Омчикус 2016, 171).

На основу порекла и састава становништва, дијалектолошких особина, привредних карактеристика, начина становања, одевања и неких изразитих облика друштвене организације, духовне надградње, народни живот и култура у Србији су приказани у оквиру различитих културно-географских области: 1. динарско подручје југозападне Србије (Стари Влах, јужњи и средњи део Подриња, Ужичка Црна Гора, Драгачево, Студеница, новопазарски крај и Сјеничко-пештерска висораван); 2. подручје Косова (Метохија, Шарске жупе, Косово Поље, Лаб, Дреница, Горња Морава, Изморник) и Поморавља Јужне Мораве (мање предеоне целине у сливу Јужне и доњег тока Западне Мораве); 3. Шопско подручје са североисточном Србијом; 4. Панонско подручје – прелазна област северне Србије и Војводина.³⁴

³³ Бјеладиновић-Јергић 1983, 266–282.

³⁴ Коцепција сталне поставке Етнографског музеја у Београду, Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

Област Динарског подручја југозападне Србије је приказана у великој сали у приземљу и обухватила је: сточарство катунског типа, земљорадњу брдско-планинског типа, воћарство, пчеларство, саобраћај – кирицилук и рабацилук, грнчарство, насеља, становање (макете брвнаре, воденице, ваљанице и пропратне фотографије), ентеријер брвнаре, каменорезачки занат, ћилимарство.³⁵

Предмети који се односе на област Косова изложени су делом у приземљу и на међуспрату. Представљени су кроз различите привредне одлике: сточарство – овчарство архаичног полуномадског типа, земљорадња, сеоски и градски занати, узорци призренске свиле, примери пећких ћилима, насеља, ентеријер грађанске собе, друштвени живот, обичаји (фотографијама је приказана призренска свадба), музички инструменти.³⁶

Поморавље Јужне Мораве је изложено на међуспрату. Обухватило је област привреде, виноградарство, гајење и прераду конопље, ужарство, гајење дувана, мутавацијски, асурцијски, ковачки и коларски занати, насеља, сеоске ношње, обичаје (приказани су заједно са обичајима са подручја Косова, у малој сали друге галерије на међуспрату) – поворке коледара, обичај „вучара“, поворке „лазарица“ и „додоле“.³⁷

На првом спрату, у делу изложбе који се односио на шопску област представљени су предмети који се односе на привредне делатности: сточарство – овчарство бачијског типа, земљорадња брдског типа, пиротско грнчарство и ћилимарство, у наставку ове области изложени су предмети из североисточне Србије: привреда, овчарство бачијског типа, земљорадња, виноградарство, риболов, при крају приказа привредних карактеристика ове области приказан је поступак око испирања злата и кожухарски занат, куће обе области су представљене у виду фотографија насеља и макета кућа, ентеријера, ношње, и на крају погребни обичаји.

Област северне Србије је такође изложена на првом спрату, на јужној страни. Из привреде су приказане земљорадња, сточарство (стајско сточарство и свињогојство) и воћарство. Упоредо са земљорадњом приказани су и жетвени обичаји, као и маскирне поворке краљица и поклада. Од заната су приказани терзијски и опанчарски, као и воскарска радионица са производима. Насеља су приказана у виду фотографија, макета кућа, ентеријера сеоске куће и ентеријера гостинске собе. Из циклуса годишњих обичаја приказани су божићни и ускршњи (фото-

³⁵ Исто.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто.

графије, обредни хлебови, шаралице, ускршња јаја). Обичај „воловске богомоље” илустрован је фотографијама и прибором за извијање живе ватре. У холу су изложени споменици „крајпуташи”.³⁸

Област Војводине је изложена на првом спрату у левом делу. Привреда је обухватила земљорадњу, овчарство и виноградарство. Приказан је обичај дужијанце карактеристичан за буњевачко становништво на северу Бачке, као и вертеп; саобраћај, лицедерски занат, ћилимарство, насеља (панонске куће са окућницом, салаши и ветрењаче), енте-ријер собе, сеоске ношње из северног дела Србије и Војводине (Мачва, околина Ваљева, Шумадија, Јасеница, околина Београда, Подунавље, пожаревачка Морава, Срем, Бачка, Банат, околина Суботице, Ковачица), кухарство и музички инструменти.³⁹



Фотографија 17. Стална поставка из 1984. године,
Фотодокументација Етнографског музеја

³⁸ Исто.

³⁹ Исто.



Фотографија 18. Стална поставка из 1984. године,
Фотодокументација Етнографског музеја

8. Народна култура Срба у XIX и XX веку⁴⁰, 2001.

Поводом стогодишњице самосталног рада Етнографског музеја на сакупљању, чувању, проучавању и излагању етнографског материјала⁴¹, пре свега из Србије, али и са територије осталих јужнословенских земаља, 20. новембра 2001. године отворена је осма стална поставка *Народа култура Срба у XIX и XX веку*. Изложбу су припремили Јасна Бјеладиновић Јегрић, др Братислава Владић Крстић, Велибор Стојковић и Зоран Родић, док је за ликовну реализацију изложбе била задужена Бранка Боројевић Џокић.⁴²

Изложбом је представљена култура српског народа на јужнословенском простору.⁴³ „Основна идеја изложбе јесте да се прикаже саборност српског народа, његово јединство и заједништво око сакралних објеката, из којих је вековима зрачила духовна снага његовог етничког и културног бића” (Бјеладиновић Јегрић, Владић Крстић, Родић и Стојковић 2001, 271). Након прве сталне поставке, са превасходно српским материјалом који је изложен по колекцијском методолошком концепту, ово је прва поставка која је, с обзиром на савремена етнологска и музеолош-

⁴⁰ Светлана Митровић ову исту изложбу наводи као „Традиционална култура Срба у XIX и XX веку” (Митровић 2001–2002, 318); *Гласник Етнографског музеја* 65–66: 431.

⁴¹ Етнографско одељење Народног музеја 1901. године се издвојило у засебан Етнографски музеј.

⁴² Митровић 2001–2002, 318.

⁴³ *Гласник Етнографског музеја* 65–66: 431.

ка истраживања, приказивала типична обележја традиционалног живота српског народа на целокупном његовом простору. Ово је постигнуто захваљујући чињеници да су у последњих више од сто година збирке Музеја значајно увећане, садржећи вредне етнографске примере српског народног рукотворства и стваралаштва из сеоских и градских средина, како у области материјалне културе тако и у садржајима друштвених и духовних вредности из готово свих крајева у којима је српски народ живео и живи.⁴⁴

Осма стална поставка је обухватала изложбени део у приземљу, на међуспрату и првом спрату, око 1500м². Изложено је око 2000 предмета из XIX и XX века и постављено је више од 150 фотографија великог формата.⁴⁵ У приземљу је приказан велики сабор, изложене су лутке одевене у народне ношње распоређене према етногеографским регионима, обухватајући све српске крајеве, као и предмети од дрвета и керамике. У изложбеним салама на међуспрату и првом спрату приказани су основни садржаји народног живота, привредне одлике, занатски производи, развој станишта и културе становања (динарска, приморска, централно-балканска и панонска), производње текстила и одевање које су условили различити природни, економски, историјски, друштвени и културни чиниоци унутар српског простора.⁴⁶ У посебној витрини је представљен обичај Ђурђевдан, а у оквиру поставке изложени су и најзначајнији српски празници – породична слава, Божић и Ускрс. На међуспрату и на зидовима степеништа приказана је текстилна радиност. У овом делу представљена је технологија биљних текстилних влакана (конопља, лан, памук, вуна, козина, свилена буба...); претварање текстилних влакана у нит је приказано у две фазе: предење без преслице, предење уз преслицу, препредање; бојење влакана природним бојама (које је пре свега извођено у Пироту, али и на разним српским просторима). Изложени су предмети попут великог грнчарског бојацијског ћупа, узорци биља и минерала (крмез, зардешап...), рабоши, чивитни лонац, клупчад, кануре и др. У централној витрини међуспрате представљене су разне врсте ткачких станова са разних српских простора (пиротски, из рашке области и сл.). Овај део изложбе допуњен је цртежима, текстом и фотографијама. Приказана је и израда или дорада текстилних предмета ваљањем и ступањем, а на зидовима степеништа приказано је пиротско

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ *Гласник Етнографског музеја* 65–66: 432.

⁴⁶ Исто.

ћилимарство.⁴⁷ На првом спрату „представљене су привредне одлике, развој куће и становања у сеоским срединама различитих културно-географских зона, затим култура становања и одевања у градовима са оријенталним и европским одликама, као и карактеристични обичаји у оквиру наведених тема” (Бјеладиновић-Јегрић, Владић-Крстић, Родић и Стојковић 2001, 274).

Поред етнографских предмета, на изложби су коришћене и фотографије, географске и етничке карте, макете, пресеци кућних ентеријера и друго.⁴⁸ Такође, изложбу је пратио *Водич кроз сцелну џосцавку Народна култура Срба у XIX и XX веку*.⁴⁹

Због недостатка адекватно великог простора за излагање, 2009. године склоњен је део изложбе о текстилној радиности, изузев предмета на зидовима степеништа, а 2023/2024. је скинут и део у приземљу. Од тада се у тим просторима одржавају повремене изложбе музејских стручњака и гостујуће изложбе.



Фотографија 19. *Осма сцелна џосцавка* (приземље и међуспрат),
Фотодокументација Етнографског музеја

⁴⁷ Владић-Крстић, Братислава. 2001. *Експозициони план за текстилну радиност у оквиру сцелне осме џосцавке Етнографског музеја у Београду – Народна култура Срба у XIX и XX*. Београд: Архив изложби Етнографског музеја у Београду.

⁴⁸ *Гласник Етнографског музеја* 65–66: стр. 432.

⁴⁹ Бјеладиновић-Јегрић, Јасна, Владић-Крстић, Братислава, Влаховић, Петар, Родић, Зоран, Стојковић, Велибор, Баришић, Ранко. 2003. *Народна култура Срба у XIX и XX веку, водич кроз сцелну џосцавку*. Београд: Етнографски музеј у Београду.



Фотографија 20. Осма стална поставка (први спрат),
Фотодокументација Етнографског музеја

Завршна разматрања

На основу наведеног може се утврдити да је Музеј за 123 године самосталног рада успешно остварио осам сталних поставки: 1904. и 1919. у згради Стевче Михајловића у улици Кнеза Милоша бр. 15, 1946. године у Лучној згради Двора у Пионирском парку и 1951, 1961, 1976, 1984. и 2001. у згради Етнографског музеја (старој згради Берзе) на Студентском тргу.

Прва и друга стална поставка биле су усмерене на афирмацију националног идентитета кроз традицију и сеоску културу. Изложба из 1904. године, отворена у контексту обележавања стогодишњице Првог српског устанка, фокусира се на подизање свести о заједничким тежњама народа за уједињењем и имала је значајну улогу у обликовању колективног идентитета. Након ње, поставка из 1919. која је истицала сеоску културу, одражавала је потребу за враћањем коренима након Првог светског рата у тренутку када је друштво било погођено ратним траумама. Трећа стална поставка из 1946. године рефлектовала је потребу за помирењем и заједништвом након рата. Отворена у послератном периоду, наглашавала је јединство и разноликост унутар Југославије. У том контексту приказивање различитости југословенске културе било је кључно за јачање идеје братства и јединства. *Стална поставка по етничким групама* из 1951. године, која је обележила 50 година рада музеја, представила је савременији приступ традицији, односно излагању и истраживању указујући на друштвене промене и професионализацију музејске прак-

се. У овом тренутку Етнографски музеј се трансформисао из чувара традиције у институцију која активно истражује и реинтерпретира културу. Пета поставка се фокусира на народне уметности и естетске вредности, што је омогућило дубље разумевање везе између привредних активности и културног стваралаштва, наглашавајући важност етничких карактеристика и њиховог утицаја на уметност. Изложба – *Народне ношње Југославије*, одабрана за прославу значајног јубилеја, пре свега због богатих збирки којима Музеј располаже, као и због интересовања публике за тај део наше традиционалне културе (Зеџ 2001–2002, 320), омогућила је истраживање идентитета кроз материјалну културу. Овај типолошки приступ био је иновативан, јер је истицао културно-географске специфичности и пружао контекстуализацију идентитета. Седма поставка из 1984. године обезбедила је свеобухватан преглед народне културе, наглашавајући важност повезивања традиције са савременим контекстом. *Народна култура Срба у XIX и XX веку*, осма стална изложба, која је обележила стогодишњицу Музеја, пружила је критички осврт на развој српске културе кроз XIX и XX век.

Кроз своје сталне поставке Етнографски музеј тежи да прикаже етнички развој и културно-историјску прошлост, као и да осветли све аспекте народног живота и културе (Зеџ 2001–2002, 320). Распон година и интервали између сталних поставки – од 5 (1946–1951) до 27 година (1919–1946) одржавају развој музејске праксе у Србији, као и реакцију на шире друштвене и културне промене, посебно у периоду између два светска рата и непосредно након Другог светског рата. Током тог периода, фокус је био на прикупљању етнографских предмета, док је послератно време донело нове изазове, укључујући потребу за модернизацијом изложбених простора и садржаја. На пример, сталне изложбе 1946, 1951. и 1961. биле су концептуално веома различите, што за период од петнаест година одражава широк спектар идеја које су се развијале кроз стручну праксу и постепено обогаћивале музејску делатност. Током 1960-их и 1970-их, Музеј се све више отварао за међународну сарадњу и размену, што је допринело обогаћивању његових збирки и поставки. Ове промене одражавају шири контекст културне политике тог времена која је тежила да промовише мултикултуралност и заједничке вредности међу народима. Уколико посматрамо период до 1984. године, последњу сталну поставку, у правом смислу те речи, Музеј је остварио на пола века свог постојања 1951. године (Зеџ 2001–2002, 320). Тема поставке из 1961. године била је народна уметност, док је изложба народних ношњи Југославије из 1976. године због недостатка простора

за приказ целокупне народне културе по својој суштини тематска изложба (Исто).

У зависности од схватања, стручњаци Музеја су се опредељивали за различите начине излагања: по колекцијама, географским целинама и етничким групама (Марковић 1976, 16). Анализом тема представљених на сталним изложбама уочава се да су обухваћене различите појаве традиционалне културе, уз коришћење предмета из свих музејских збирки. На основу концепта изложби, избора предмета и каталога који су пратили већину изложби (као што су *Вођа кроз Етнографски музеј у Београду*, *Изложба народне уметности*, *Народне ношње Југославије* и *Водич кроз сталну поставку Народна култура Срба у XIX и XX веку*), може се закључити да су се у експозицијама најчешће користили предмети као што су народне ношње, накит, ћилими, кућни текстил, посуђе, музички инструменти, али и предмети који су представљали привредне и занатске активности, као и обичаје и народна знања. На пример, приликом приказивања народне уметности посезало се за предметима са изразитим ликовним и естетским својствима (Бјеладиновић–Јегрић 2001, 2122).

Важан део свих поставки чинио је и илустративни материјал као што су слике, цртежи и фотографије. Обим, квалитет и актуелност изложби били су у великој мери усклађени са достигнућима етнологије и музеологије, као и са друштвеним и културним приликама, али и са просторним и материјалним ресурсима који су били на располагању. У другој половини 20. века, реализоване су четири сталне поставке које су обухватале „најсложеније и најобимније експозиције, са високим визуелним и научним захтевима, који су постављали нове стандарде у процени музејских институција, укључујући нивое научних сазнања, богатство збирки и музеолошка достигнућа” (Бјеладиновић–Јегрић 2001, 21–22).

Свака од наведених изложби одржава специфичне друштвене, политичке и културне контексте, и пружа увид у промене које су обликовале културну свест и музејску праксу. Такође, оне су биле кључне за разумевање начина на који музеј делује као чувар традиције и активни учесник у дијалогу о идентитету и култури. Данас, Етнографски музеј наставља да игра важну улогу у очувању културног наслеђа, пружајући посетиоцима увид у богатство и разноликост традиција које чине идентитет Србије. Кроз своје сталне поставке, не само да чува прошлост већ и подстиче критичко промишљање о савременим друштвеним питањима и изазовима.

Литература

- Антонијевић, Драгослав. 1991. „Поводом изложбе Народна култура на тлу Србије”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 54–55: 35–43.
- Бижић-Омчикус, Весна. 2016. „Сталне изложбе Етнографског музеја од 1901–2001”. У *Ка новој сталној поставци Етнографског музеја*, ур. Милош Матић, 163–173. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Бјеладиновић, Јасна. 1976. *Народне ношње Југославије*. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Бјеладиновић-Јергић, Јасна. 1983. „Концепција сталне изложбе Етнографског музеја у Београду – Народна култура на тлу СР Србије у другој половини XIX и у XX веку”. *Гласник Етнографског музеја* 47: 266–282.
- Бјеладиновић-Јергић, Јасна. 1991. „Деведесет година Етнографског музеја у Београду”. *Гласник Етнографског музеја* 54–55: 9–33.
- Бјеладиновић-Јергић, Јасна. 2001. „Етнографски музеј у Београду 1901–2001 (1844)”. У *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–2001*, ур. Јасна Бјеладиновић-Јергић, 7–42. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Бјеладиновић-Јергић, Јасна, Владић-Крстић, Братислава, Родић, Зоран и Стојаковић, Велибор. 2001. „Концепција осме сталне поставке Етнографског музеја у Београду: Народна култура Срба у XIX и XX веку”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 64: 270–277.
- Влаховић, Митар. 1953. „Етнографски музеј НР Србије”. У *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–1951*, ур. Митар С. Влаховић, 11–22. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Дробњаковић, Боривоје и Зега, Никола. 1924. *Вођа кроз Етнографски музеј*. Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.
- Душковић, Весна. 2001. „Изложбена делатност”. *Етнографски музеј у Београду 1901–2001*. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј у Београду: 59–66.
- Душковић, Весна. 2016. „Стална поставка у Етнографском музеју у Београду. Зашто против”. У *Ка новој сталној поставци Етнографског музеја*, ур. Милош Матић, 175–183. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Зец, Татјана. 2001–2002. „Изложбена делатност Етнографског музеја у Београду 1976–2001”. *Гласник Етнографског музеја* 65–66: 319–332.
- Зечевић, Слободан. 1976. „Предговор”. *Народне ношње Југославије*. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј у Београду: 3.

- Лазаревић, Радмила. 1976. „Изложбе Етнографског музеја 1901–1976”. *Етнографски музеј у Београду 1901–1976*. Београд: Српска академија наука и уметности: 25–46.
- Марковић, Загорка. 1976. „Етнографски музеј у Београду”. *Етнографски музеј у Београду 1901–1976*. Београд: Српска академија наука и уметности: 7–24.
- Митровић, Светлана. 2001–2002. Попис изложби Етнографског музеја у Београду од 1901. до 2001. године. *Гласник Етнографског музеја* 65–66: 297–318.
- Томић, Персида, Шобић, Јерина и Лазић, Јелена. 1961. *Изложба народне уметности*. Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј.

Извори

- Владић-Крстић, Братислава. 2001. *Експозициони план за тематичну радност у оквиру сталне осме поставке Етнографског музеја у Београду – Народна култура Срба у XIX и XX*. Београд: Архив изложби Етнографског музеја у Београду.
- Архив изложби Етнографског музеја у Београду.
- Фотодокументација Етнографског музеја у Београду.
- Фототека Етнографског музеја у Београду.

Katarina Selenić

FROM 1904 TO THE PRESENT PERMANENT EXHIBITIONS OF THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN BELGRADE

Summary

The paper presents the permanent exhibitions of the Ethnographic Museum in Belgrade, which have been realized through more than 120 years of existence: Overview of Material Folk Culture (1904), Overview of Rural Material Culture (1919), Permanent Exhibition (1946), Permanent Exhibition by Ethnic Groups (1951), (Traditional) Art of the Peoples of Yugoslavia (1961), Folk Costumes of Yugoslavia (1976), Folk Culture on the Territory of the Federal Republic of Serbia in the Second Half of the 19th and 20th Centuries (1984) and Folk Culture of Serbs in the 19th and 20th Centuries (2001). During this period, the museum has continuously enriched its collections, adapting exhibitions to new trends and needs of society. In this sense, permanent exhibitions have been key elements in presenting the

diversity and richness of our cultural heritage, while adapting to changes in social, cultural and political contexts.

Keywords: permanent exhibitions, Ethnographic Museum, cultural heritage, 120 years

Примљено: 24. 9. 2024.

Прихваћено: 20. 11. 2024.

*Александар М. Ђукић**

Удружење за неговање културног наслеђа „Челник“ – Љиг

ИЗМЕЂУ ПРЕДАЊА И ЧИЊЕНИЦА: ЦРКВЕ БРВНАРЕ У ОКОЛИНИ ЉИГА

У непосредној близини Љига, данас се налази 16 активних цркава и две у изградњи, распоређених на ободима три епархије: Ваљевске, Жичке и Шумадијске, чије се границе протежу до долине реке Љиг. Иако данас на овом простору не постоји ниједна црква брвнара, народно предање памти читав низ ових светиња, грађених у несигурна времена и премештаних по потреби на сигурнија места. Поједине цркве из тог периода бележе историјски извори, док су друге оставиле само штуре назнаке свог постојања. У овом раду ћемо сабрати прикупљену грађу о црквама брвнарима у околини Љига и Белановице и покушати да реконструишемо црквену мрежу ове области у временима која су претходила потпуној обнови српске државности.

Кључне речи: Љиг, Белановица, Качер, цркве брвнаре, црквине, народно градитељство

Уводне напомене

Од утемељења хришћанства на тлу Европе, паралелно су се развијале цркве грађене од камена и оне грађене од дрвета. Током средњег века и нововековног периода, цркве од дрвета на тлу Европе, претежно су биле распрострањене у њеним северним, источним и југоисточним

* alekdjukic@yahoo.com

деловима. У Норвешкој их називају *stavkirke* (stave churches на енглеском – „цркве од штапова“), а познато је око 1300 таквих објеката у овој земљи (Langley 1997, 11). Једна од најпознатијих и најрепрезентативнијих је она у месту Урнес, датована у период 12–13. века, данас под заштитом Унеска (<https://whc.unesco.org/> 2024). У Шведској, једна од познатијих цркава од дрвета је *Södra Råda*, подигнута почетком 14. века (<https://religiana.com/> 2024), док је међу познатијим у Финској стара црква у Петајавесију, грађена између 1763. и 1765. године, данас под заштитом Унеска (<https://whc.unesco.org/> 2024). Премда извесне сличности постоје, Добросав Ст. Павловић указује да нордијске цркве од дрвета немају сличности са онима из Србије (Павловић 1962, 100–102). На подручју централне Европе, цркве од дрвета, приписиване су народним неимарима – дрводељама, али су њихови стилски елементи настајали углавном под утицајем готске и барокне уметности, док су на подручју западне Европе, цркве од дрвета споредна појава (Павловић 1962, 98–100, 102–104). У источној Европи, пре свега на подручју Русије и Украјине, по градитељским карактеристикама, истичу се две регије: скромније обрађене цркве веће ширине, без много кубета и торњева, карактеристичне за Украјину и Карпате и цркве које иду у висину, често са великим бројем кубета и торњева, које су карактеристичне за архангелску и карело-финску област (Павловић 1962, 104–105).

На Балкану, цркве брвнаре нису заузимале видно место у градитељству на подручју Бугарске, Грчке, Македоније, Црне Горе и Албаније. Мањи број ових објеката постоји у Босни и Херцеговини и Хрватској, где се по сличности са српским црквама брвнарама издваја она у Горњој Бузети. Од осталих суседних земаља, издваја се Румунија са веома богатом традицијом градње раскошних цркава од дрвета (Павловић 1962, 94–98). На подручју Србије, према попису који је израдио Добросав Ст. Павловић, данас постоји 44 цркве брвнаре (Павловић 1994, 87–89). Термин „црква брвнара“ у литератури устаљује др Јован Цвијић почетком 20. века, ослањајући се на назив који се највише учесталио у народу, премда се један део ових грађевина, ближе могу назвати талпаре, гредаре или дашчаре. У историјским изворима их поуздано налазимо још од 13. века, тј, из времена Светог Саве који налаже зидање оваквих цркава. Касније, у периоду од 14. до 18. века на цркве брвнаре указују извесне представе на фрескама, попут оне у Доњој Каменици. Тешки услови током османског периода и нестабилна политичка ситуација, условили су скромну архитектуру цркава брвнара на подручју Србије. Најзначајнији период развоја цркава брвнара у Србији представља период од последње деценије 18. века па до времена устанака и прве владавине кнеза Мило-

ша Обреновића, да би средином 19. века овај начин градње полако био напуштен (Павловић 1994, 21–31).

Непосредна околина Љига, данас представља контакт зону три епархије: Жичку и Шумадијску на десној и Ваљевску на левој обали реке Љиг. На делу Жичке епархије, постоји осам активних цркава и једна у изградњи, на делу Шумадијске две, док се на делу Ваљевске епархије у близини Љига, налази шест активних цркава и једна у изградњи (Ђукић 2024, 1). Пре него што су се током 19. и 20. века стекли услови за изградњу цркава од камена, народ је користио цркве брвнаре за богослужење. На споменутом простору, данас нема сачуваних цркава брвнара, мада у ближем окружењу Љига постоји пет таквих објеката. Најближа је црква Светог Ђорђа у Брајковцу код Лазаревца, затим црква Покрова Пресвете Богородице у Планиници код Мионице, црква Светих апостола Петра и Павла у Даросави код Аранђеловца, црква Преноса моштију Светог Николе у Љутовници и црква Светог Ђорђа у Такову код Горњег Милановца. Међутим, та слика је била потпуно другачија током 18. и 19. века.

Потреба народа на овом простору да одржава своје православне обичаје и светоотачка предања, видљива је на више нивоа. Тамо где није било црква, народ је *закришћавао* записе, којих данас на овом простору има преко 50, где су ишле литије и обављани црквени обреди.¹ Литије су организоване и тамо где су постојали остаци средњовековних цркава и манастира или је постојало сећање на њих, као што је то случај са остацима цркава у Дићима код Љига, где су литије ишле од остатака средњовековне цркве све до првих година након Другог светског рата (Јеж 1993, 85–86) и над рушевинама манастира Ваведење у Славковици код Љига где је олтарски простор средњовековне цркве ограђен и секундарно коришћен као место окупљања и молитве до почетка 20. века (Павловић 1907, 937–938). Када су то могућности дозволиле крајем 18. века, у сливу Љига су се почеле подизати и цркве брвнаре као места окупљања и заједничке молитве.

Међу првима који нам доносе податке о црквама брвнарама у околини Љига био је Јоаким Вујић који обилази ове крајеве двадесетих година 19. века и у свом делу *Пушешествија по Србији II* оставља нам записе о црквама брвнарама у Цветановцу, Славковици и осталим местима из

¹ Током 2021. године, удружење Расковник из Чачка у сарадњи са ОШ „Сава Керковић“ у Љигу и са удружењем Челник из Љига спровели су заједничко истраживање о записима на територији општине Љиг. Истраживање је водила проф. Маријана Неговановић Обрадовић из Љига, док су информације прикупљали ђаци осмог разреда ОШ „Сава Керковић“ и аутор овог рада. Тада је пописано 50 записа, али тај број није коначан.

окоLINE Мионице (Вујић 1902, 51–54). Вујићеве списе касније допуњују Милоје Т. Ракић у својим истраживањима Качера из 1905. године (Ракић 1905) и Љуба Павловић у делу *Колубара и Подјорина* из 1907. године (Павловић 1907). Извесне податке о црквама брвнарама објавио је током 1906. године и Димитрије Руварац у опису Митрополије београдске око 1735. године где објављује аустријски попис цркава у Србији из 1734. године. У овом попису нема црква брвнара из најближе околине Љига, али су остали записи о црквама у Ваљеву и Такову (Руварац 1905, 101–204).

Након Другог светског рата, објављена је етнографска студија Петра Ж. Петровића о шумадијској Колубари, у којој се узгредно спомињу и цркве брвнаре између Лазаревца и Љига, пре свега црква у Брајковцу и некадашња црква брвнара у Дудовици (Петровић 1949). Велики допринос проучавању цркава брвнара, дао је Доброслав Ст. Павловић, сабравши резултате својих истраживања у књизи *Цркве брвнаре у Србији* из 1962. године, где је дат приказ свих познатих цркава брвнара на територији Србије. У овој књизи представљена је црква брвнара у Јарменовцима, једина црква овог типа, за коју се зна да се налазила у Белановици (Павловић 1962, 140–141). Истражујући локалитет Манастирине у Славковици крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година 20. века, Димитрије Мадас назначио је положај цркве брвнаре у овом селу, без даљих података (Мадас 1984, 130). Такође, Момчило Радовановић и Миодраг Јаћимовић нам доносе извесне вести о црквама брвнарама из околине Белановице почетком седамдесетих година (Радовановић, Јаћимовић 1974, 12–13). Почетком 2000. о унапређењу знања о качерском крају и некадашњим црквама брвнарама у том крају, побринуо се завичајни истраживач Мирољуб Божовић, преточивши своја сазнања у књизи о Белановици и свом веб сајту belanovica.rs. Оснивањем Удружења за неговање културног наслеђа „Челник“ у Љигу 2018. године, аутор у оквиру активности удружења прикупља податке и народна сећања о црквама брвнарама у сливу реке Љиг. Резултати тих истраживања биће представљени у даљем тексту.

Цркве брвнаре по локалитетима

1. *Моравци*. На месту разрушеног манастира Хаџи Герасим Георгијевић – Хаџи Ђера, подиже цркву брвнару уз помоћ кнеза Николе 1798. године и посвећује је Сабору светог архангела Гаврила. Ова црква

је служила до 1835. године и тада се подиже нова црква од камена (Сарачевић 1984, 18–19). Данас се у Моравцима и околним селима ништа не зна о овој цркви, ни како је изгледала, нити шта се с њом десило након градње нове цркве од камена.

2. *Црква шуџачка*. На потезу у делу Шутаца који се наслања на реку Качер близу ушћа потока Добриловац у Качер, са леве стране пута Љиг – Белановица, налази се једна издигнута зараван звана *Црквена коса*. Према забележеном сећању мештана, на том месту се налазила *Црква шуџачка* подигнута крајем 18. века и првобитно посвећена Светом архангелу Гаврилу. Темељи ове цркве били су видљиви до средине 20. века, око којих су, према предању постојали и *свешћенички* гробови (Радовановић, Јаћимовић 1974, 12–13).² Милоје Т. Ракић спомиње 1905. године да се у Шутцима, близу Качера налази локалитет *Мађарско гробље* без икаквих видљивих трагова гробова (Ракић 1905, 814), што би се могло довести у везу са гробљем, формираним око *Цркве шуџачке*. Црква је 1837. године премештена у атар Калањеваца.³

Део иконостаса са старе цркве брвнаре чува се и данас у порти цркве у Белановици. Од делова овог иконостаса сачуване су Царске двери и једне мање, анђелске или ђаконске двери, затим фриз са приказом светих дванаест апостола, икона са приказом Светог великомученика Георгија (лево) и Светог архангела Михаила (десно), једна икона са приказом Христовог васкрснућа, икона са два фриза од којих је на горњем фризу приказана Богородица са Христом, окружена светим архиђаконима, док су на доњем фризу прикази светих ратника. Још две иконе није било могуће протумачити услед дотрајалости.

Две сачуване иконе са овог иконостаса имају исписане посвете (слика 1). Прва је икона Светог Јована Претече на којој се виде оштећени остаци натписа, невешто писани на црквенословенској редакцији ћирилице, а транскрибовано на савремену ћирилицу гласи:

Сија икона ѓриложи Јован ѓаниш(...)иџе (...)ен свѣшѣму храму ахаелу ѓаврила своему бра(џ)у р(...) у ѓросѣи душа.

Друга је икона Светог Николе Мивликијског са натписом на црквенословенској редакцији ћирилице, који у савременој транслитерацији гласи:

Ову икону ѓриложи Милош Балановић Ж. аранђеловачки (...) ѓѣме храму шуџачком за вечиѣи сѣѣмен деци своѣи за здрав(ѣе).

² *Лешѣиис белановачке цркве*, необјављен документ црквене општине Белановица.

³ *Лешѣиис белановачке цркве*, необјављен документ црквене општине Белановица.



Слика 1. Натписи са иконе Светог Јована Претече (горе)
и Светог Николе Мивликијског (доле)

Црква брвнара се налазила у Калањевцима до 1864. године, када је поред ње изграђена нова црква од камена, а стара пренета у Јарменовце, где се и данас налази. Темељи старе цркве најпре су ограђени оградом и на месту олтара постављен камени стуб са плочом као обележје некадашње светиње. Данас је на том месту изграђен помоћни црквени објект са црквеном продавницом и одељком за паљење свећа.

3. *Цветановац*. Према причању мештана села Цветановца, сеоска црква се првобитно налазила у Јеринића крају, на десној обали потока Садовац, близу његовог ушћа у Љиг на једном благом узвишењу које је од савременог регионалног пута удаљено око 100 метара. Народно предање бележи да су је Турци спалили и да је због тога неколико пута мењала локацију. У попису цркава и манастира у Кнежевини Србији из 1837. године стоји да је црква у Цветановцу *посвећена Светом архистратеју Михаилу, 1815. године обшчеством надлежне нурије начињена* (Исаиловић 1995, 212–213).

Према предању, након што су Турци спалили прву цркву брвнару у Цветановцу, друга црква је подигнута при изворишту речице Јошевице, 150 метара североисточно од старе цветановачке цркве зидане 1865. године. Љуба Павловић бележи 1907. године да је стара црква брвнара *пала и од ње се осим зидина не распознаје ништа друго* (Исаиловић 1995, 213–214; Павловић 1907, 993). Становници села приповедају да се стара црква налазила поред два *лековишта* извора воде, од којих се једна може *корисити за очи*. Данас је од ове цркве преостао амвон обима 57 цм и дебљине 17 цм, израђен од сивог пешчара са пластично изведеним ребрима које се шире од централног круга ка ивицама, а који се сада чува у црквеној порти. Уз то, данас се у старој цветановачкој цркви, коришћеној донедавно, чувају делови старог иконостаса, пренетог из старе цркве брвнаре. То су иконе са представама светих апостола, иконе Богородице и Светог апостола Јована у медаљонима и других светитеља. Једна икона са представама Светог Саве и светог Симеона Мироточивог има посвету коју је оставила извесна Станија, *судруга почившеј Вељка из села Цветиновца, себи и чедом за здравље, а мртвим за душу 29 (?) 1838* (слика 2).



Слика 2. Натпис са иконе из цркве брвнаре у Цветановцу

4. *Славковица*. На имању парохијског дома славковачке цркве налази се дрвени крст који означава место где се некада налазила црква брвнара за коју Јоаким Вујић пише да је повећена *Благовешћенију њресвиће Богородице* (Вујић 1902, 53). Љуба Павловић бележи 1907. године да се: *на ставама Коловаче и Ковачке реке налазе остаци некакве порушене црк-*

ве (...). Ова је црква паљена неколико пута, а последњи пут је обновљена 1822. год. и саграђена је од дрвета. Црква је послужила своје и замењена је 1875. године новом зиданом црквом, удаљеном на 300 м на запад од ње, низ реку, а стара се сама собом срушила (Павловић 1907, 938). Народна легенда забележена у Летопису славковачке цркве каже да је у једној од поплава вода донела цркву брвнару из Радивојевића, чије се куће налазе узводно уз Ковачку реку, те да је она неоштећена стигла на своје ново место. Народ је то схватио као знак да цркву треба оставити на новом месту и она се од тада па до свог пада налазила на ушћу Коловачке и Ковачке реке.⁴



Слика 3. Место на ком се налазила црква брвнара
у Славковици

Ову цркву спомиње и Д. Мадас 1984. године у свом раду о средњовековној цркви са локалитета Манастирине у истом селу, те нас обавештава да су темељи цркве израђени од камених квадера и да је око

⁴ *Лешојис Српске православне парохије славковачке*, необјављен документ црквене општине Славковица.

ње формирано гробље коме данас нема трага (Мадас 1984, 130). Данас се на овом месту називају остаци темеља старе цркве од необрађених и полуобрађених комада пешчара, а на месту олтара, данас стоји дрвени крст као обележје светог места (слика 3). Овде се могу распознати темељи који на западној страни објекта формирају правоугаони трем дужине 1,50 м. Одавде се разазнају темељи наоса, благо заобљени на ивицама, ширине око 5,70 м, док је дужина објекта од западног зида наоса до краја полукружне апсиде на истоку око 14 м (15,50 м са тремом). Уз североисточни део апсиде, видљиви су остаци темеља неког објекта, од полуобрађеног пешчара димензија око 6,60 м у дужину по оси ИЗ и око 4 м у ширину по оси СЈ (око 19,8 м²).

Делови иконостаса из старе цркве брвнаре, пренети су на нови иконостас у цркву из 1875. године. Једна од икона са старог иконостаса са представом Вазнесења Господњег, данас се налази изнад Царских двери, а пажњу привлачи њена посвета:

„Сију свешују икону ойкуиу блаѳородни раб божи Живко Сајић из села Кагине Луке суѳруи свои (усиш?) Даници за вечни сѳомен месеца фебруара 2 1822“.

5. *Чибуѳковица*. На потезу званом *Црквине*, који се налази на једној тераси изнад алувијалне равни Љига, а десно од Ибарске магистрале у смеру од Београда ка унутрашњости, према народном казивању, налазила се црква брвнара посвећена Светом великомученику Георгију са околним гробљем, што је забележио и етнолог П. Петровић (Петровић 1949, 159–160)⁵. Са овог места црква је премештена у долину потока Маѳарац, где се данас налази савремена црква Светог Георгија. У извештају о новосаграђеним црквама у Србији из 1832. године спомиње се да је храм Светог Ђорђа у Чибуѳковици саграђен 1805. године (Петровић 1897, 718).

6. *Бошњановић*. У Бошњановићу, у засеоку Каѳапа, на једном пропланку налази се сеоско гробље, а подно пропланка, потез зван *Порѳа* где се налази савремена црква посвећена Светом краљу Милутину. Према сведочењу Милана Радовановића из Бошњановића који је био један од градитеља цркве, приликом рашчишћавања терена наишло се на остатке каменог стуба часне трпезе. Стуб је шестоугаоне основе, направљен од игнимбрита. Приликом градње цркве пресечен је на два дела, а његови делови су узидани у северозападни и југозападни зид наоса, на месту певница, где се данас могу видети.

⁵ Пишући о овом локалитету, П. Ж. Петровић бележи да се он налази у атару села Дудовица, али се споменути потез, катастарски, ипак налази у атару суседне Чибуѳковице.

При копању темеља цркве на дубини између 40 цм и једног метра, радници су проналазили остатке угљенисаних греда (слика 4). Овај проналазак иде у прилог народном предању које каже да се у Бошњановићу некада налазила црква брвнара. Такође, верује се да је простор на коме се данас налази црква некада био црквена земља.



Слика 4. Остатак дрвене греде, пронађен при копању темеља цркве светог краља Милутина у Бошњановићу

7. *Липље*. Према сведочењу мештана, у селу Липље, у потесу званом Велико поље, уз леву обалу потока Липовица, налазила се црква брвнара. Према сведочењима, један мештанин орући на том месту докацио је плуговима некакве камене темеље за које се данас у селу верује да су припадали цркви брвнари. Након тога, тај део земље није више обрађиван. По предању које се проноси кроз село, црква брвнара је на то месту пренета из Јајчића – села на супротној обали реке Љиг.

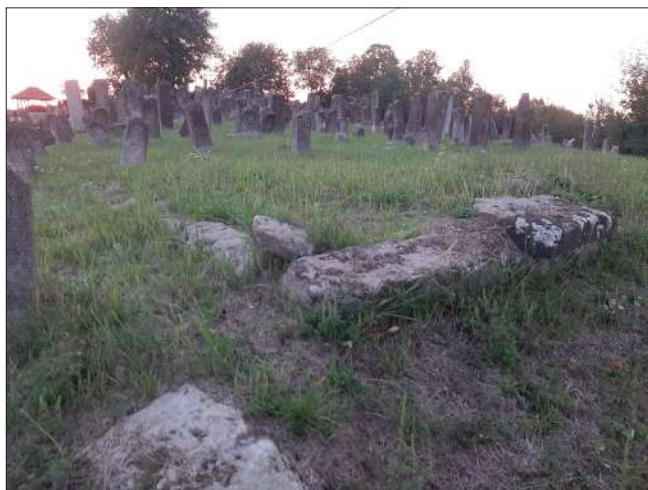
8. *Велишевац*. Народно предање које је још живо у Велишевцу каже да се у овом селу некада налазила црква брвнара на месту званом Звечак, које се налази на граници овог села са Гуњицом. У питању је једна зараван, одакле се окомито спушта шума. Власник парцеле на којој се налази споменута зараван, не обрађује овај део земљишта, верујући да се једном освећена земља не сме преоравати. Са овог места, црква је према казивању Велишевчана, најпре премештена у село Попадић, па затим у манастир Рибницу и на крају у Планиницу где се и данас налази.

9. *Гукош*. На имању породице Поповић у Гукошу, према предању које се у тој породици преноси с колена на колено, налазила се црква брвнара. Сама породица Поповић је по предању добила презиме по попу који је служио у тој цркви. Према казивању, у наследству ове породице, остали су поједини богослужбени предмети из некадашње цркве брвнаре.

10. *Калањевци*. У шуми Осоје поред пута Белановица – Рудник, налази се потез који мештани називају *Црквена коса*, где се по предању налазила црква, највероватније брвнара (Радовановић, Јаћимовић 1974, 12–13).

11. *Шуџици – Доњи Појовићи*. У засеоку Доњи Поповићи у Шутцима, налазила се породична дрвена капела и дрвени звоник који су Поповићи као свештеничка породица подигли на свом имању уз њихово породично гробље. Није познато када је ова капела саграђена. По причању мештана, након што у Поповићима више није било свештеника, капела је препуштена зубу времена и урушила се у међуратном периоду, док је звоник опстао до шездесетих година 20. века. Из ове капеле сачувана је икона Светог Стефана – породичне славе Поповића, донете из Русије у првој половини 19. века, која се данас чува као породично наслеђе.

12. *Пољанице*. Као последњи пример сакралног објекта, направљеног од дрвета у околини Љига, али која се не може сврстати у цркве брвнаре, била је гробљанска капела у Пољаницама. Налазила се на источном делу гробља, уз сеоски пут. Данас су на том месту јасно видљиви темељи ове капеле димензија 4,50 x 6,50 м по оси север – југ. Израђени су од правилно тесаних квадера од ситнозрног гранита, дебљине 30 цм (слика 5). Мештани памте да су њени зидови били израђени од храстових талпи и да је имала кров на четири воде, покривен бибер црепом, чији су остаци и данас видљиви унутар и око темеља капеле. Улаз у капелу налазио се на северној страни, где је положен један камени квадар, највероватније праг капеле. Поред сакралне намене, капела је пре Другог светског рата служила и као зборно место где су доношене политичке одлуке и решавани судски спорови. Капела је изграђена почетком 20. века заједничким настојањем сељака, а постојала је до почетка седамдесетих година 20. века када се услед дотрајалости урушила.



Слика 5. Остаци темеља гробљанске капеле у Пољаницама

Дискусија

Љиг са околином је представљао контакт зону између Ваљевске и Рудничке нахије током 18. и 19. века (Максимовић 2020, 27–31), те самим тим удаљен од већих центара збивања и уреднијег бележења података. Поред већ познатих цркава брвнара које су се налазиле у Шутцима (па потом у Калањевцима), Моравцима, Славковици и Цветановцу, чије је постојање потврђено историјским изворима и материјалним траговима, писани трагови за остале цркве су изостали. Капеле у Доњим Поповићима у Шутцима и она на гробљу у Пољаницама, постојале су до друге половине 20. века, те и даље постоји свеже сећање на њих. У даљој дискусији, кренућемо од опипљивијих примера ка оним чије је постојање упитније.

Најконкретнији траг цркве брвнаре чије постојање није поткрепљено историјским изворима, налази се у селу Бошњановићу на месту званом *Порша*, за које мештани верују да је некада била црквена земља. Овде је при градњи нове цркве Светог краља Милутина пронађена стопа часне трпезе у виду шестоугаоног каменог стуба, израђеног од игнимбрита – камена вулканског порекла чија се лежишта налазе у непосредној околини Љига. Такође, при копању темеља за нову цркву, откривено је неколико угљенисаних греда које су лежале на дубини од око 40 цм. Ови проналасци говоре у прилог народном предању о постојању светог места, односно цркве брвнаре у Бошњановићу.

На потезу *Црквине* у Чибутковици данас се налази неколико надгробних споменика, а приликом земљаних радова на овом потезу су проналажене људске кости, што доказује постојање гробља. Пракса формирања гробаља око цркава брвнара је пракса посведочена како у примерима из околине Љига тако и широм Србије (Павловић 1962, 114–186), што отвара могућност да је иста пракса примењена и у Дудовици, али да је црква у несигурним временима померена на сигурније место у суседној Чибутковици. Такође, сам топоним *Црквине*, додатно иде у прилог предању.

Мање су опипљиви трагови цркве брвнаре у Гукошу. До скоро је породично предање породице Поповић из овог села да потичу од свештеника који су служили у гукошкој цркви, било једини доказ постојања цркве брвнаре. Међутим, при обиласку терена, наишло се на један споменик који се налази на гробљу *Вињице* у Гукошу (слика 6) на ком је читљив натпис:

„Овде леже србске кости јереја Раваила Радичевића ђарока љукошкој љоживи 56 лѣта и бистѣ ђарок 30 љ. Пресѣави се (?) 1829 љде (?) Поста-више овај белеѣ синови Ђорђије, Павле, Андрија и Живан“.



Слика 6.

Извесни јереј Раваило јесте предак породице Поповић из Гукоша. На основу натписа на његовом надгробном споменику, видимо да је служио

од самог краја 18. па до прве три деценије 19. века. Овај период поклапа се са временом када Хаци Ђера долази из Боговађе и обнавља манастир Моравци 1798. године (Сарачевић 1984, 18–19). Тада је највероватније дошао и јереј Раваило Радичевић. С обзиром на то да је Раваило био *ѡа-рок љукошки*, то нас може упутити на постојање некакве цркве у Гукошу, али је исто познато да је манастир Моравци имао две парохије: једну са селима око Мораваца, а другу са селима око Гукоша, тј. потоњег Љига, која се одвојила 1939. године након изградње цркве у овој, тада новоформираној вароши (Миловановић 2020, 67–68). Постоји вероватноћа да је у Гукошу барем на кратко време постојала црква брвнара у којој је могао служити јереј Раваило, али се при овом степену истражености то не може са сигурношћу тврдити.

Предање о постојању цркве брвнаре у Велишевцу говори до детаља о месту где се налазила и где је све преношена. Део овог предања је потврђен. Познат је податак да је црква брвнара из манастира Рибница у Паштрићу, где се налазила од 1832. и пренета је у Планиницу 1908/09. године (Стаменић 2006, 85), а да ли се баш та црква претходно налазила у Попадићу и Велишевцу, још се не може са сигурношћу тврдити. Знамо да је уочи Првог српског устанка дужност среског кмета у љишком срезу обављао Васиљ Савић из Велишевца (Радисављевић, Радисављевић 2002, 53–54), па би претпоставка да је он могао употребити свој утицај да подигне цркву у свом селу на скровитом месту била оправдана.

О остацима цркве брвнаре у Липљу могло би се више рећи након археолошких ископавања која би потврдила или оповргнула претпоставку мештана Липља о месту на ком се црква налазила у овом селу. Са друге стране, у Јајчићу ништа не упућује на постојање некакве цркве, али вредно је спомена да се у атару села Латковић на његовој тремеђи са Јајчићем и Врачевићем, на једној падини која се спушта ка речици Кацапи налази потез звани *Црквине*.

О цркви брвнари у шуми Осоје у Калањевцима још увек нема никаквих јасних доказа.

Архитектура

О изгледу и архитектури цркава брвнара на истраженом простору можемо само непосредно говорити. Црква брвнара Покрова Пресвете Богородице у Јарменовцима, за коју се поуздано зна да се налазила у Шутцима, а потом у данашњој Белановици има једноставан правоугаони

облик брода са вишеугаоном апсидом, димензија 13 x 4,50 м. Подељена је у три дела са галеријом изнад припрате. Таваница цркве је засведена шишовцима. Кров је једноставно изведен на три воде, где се трећа страна крова, полукружно спушта према апсиди, а данас је прекривен бибер црепом. Талпе од којих су изграђени зидови цркве, данас су прекривене малтером, па се стиче утисак да је црква грађена од камена (слика 7). Ова црква одликује се изузетно богато израђеним западним и јужним вратима у дуборезу (Павловић 1962, 140–141).



Слика 7. Црква брвнара у Јарменовцима 14. 10. 1917. године

Остаци темеља цркве брвнаре у Славковици указују на грађевину благо овалне основе са тремом који се налазио на западној страни. Као материјал за изградњу темеља, коришћен је локални пешчар, необрађен и полуобрађен.

Црква брвнара у Планиници је грађевина правоугаоне основе са полукружном апсидом на истоку и певницом на југу. Подигнута је на темељима од ломљеног камена заливеденог кречним малтером. Дрвена конструкција зидова, прекривена је вертикално постављеним даскама, док је таваница засведена лажним полуобличастим сводом, тј. шашовцима у правцу север-југ (Стаменић 2006, 85). Црква Светог Ђорђа у Брајковцу, такође је изграђена на темељима од ломљеног камена и кречног малтера, једноставне правоугаоне основе са вишеугаоном апсидом на истоку и тремом на западу. Изнад улаза, на западном делу храма, налази се галерија, а таваница је засведена лучним полуобличастим сводом од шашоваца (Павловић, 1956, 198). Слична је и архитектура цркве брвнаре у Даросави.

Након што би се временом подигле нове цркве од камена, старе цркве би углавном биле премештене на неко ново место. Знамо да је то случај са *Црквом шушачком*, која је након подизања новог храма у Белановици премештена у Јарменовце. Како каже народно предање, црква брвнара из Велишевца је преношена на неколико места док није стигла до Планинице. Једно од места за које се поуздано зна да је претходило данашњој локацији је манастир Рибница где се црква налазила од 1832. до 1908/1909. године пре изградње садашњег храма (Стаменић 2006, 85). Такође имамо и усамљено предање о премештању цркве брвнаре из Јајчића у Латковић без ближих података. Очигледан је и мотив померања цркве на сигурније место, што је био случај са црквом брвнарор у Дудовици, која је у несигурним временима 1805. године премештена из долине Љига на веома видном и доступном месту, на скровиту и шумовиту падину потока Маџарац у суседној Чибутковици (Петровић 1949, 220–221).

Од друге половине 19. века, када се подизање цркава од тврдих материјала усталило, поједине цркве брвнаре су препуштане зубу времена, што је био случај са црквом у Цветановцу, где је након подизања нове цркве у непосредној близини старе, она напуштена и до почетка 20. века се сама од себе урушила, што је такође био случај са старом црквом брвнарор у Славковици.

Природно окружење и однос према насељу

На први поглед, могу се уочити одређена правила при подизању цркава брвнара у околини Љига. Пре свега, велика пространства под шумом и то, храстовом, омогућила су лаку приступачност дрвета као грађевинског материјала. Присуство лако обрадивог камена попут игнимбрита и пешчара, чинили су погодност за подизање камених темеља, који су често остајали након што би се зидови од дрвене грађе пренели на друго место.

Избор места за подизање цркава се мењао. Пред сам крај 18. века, цркве брвнаре су подизане на видним местима уз прометне саобраћајнице, као што је то случај са црквом у Дудовици, обновљеним манастиром Моравци (1798) и првобитном црквом у Цветановцу. Уколико би се црква брвнара у Бошњановићу могла сместити у период који је претходио устанцима, њен положај на једном од најдоминантнијих висова у селу се такође може објаснити потребом да светињу треба подићи на

видном месту. У временима устанака, цркве се померају са скровитим долинама потока, скривеним од очију путника и пролазника на већим саобраћајницама. Тако су цркве у Цветановцу и Чибутковици склоњене у скровите долине Јошевице и Маџарца на сигурно. Када се околности поново побољшају, цркве се поново подижу на видним местима, као што је то случај са црквом брвнарком у Славковици (1816), а такође се и *Црква шућачка* премешта из скровите долине Добриловца на видно место изнад ушћа речице Белановице у Качер (1837).

Када је реч о позицији цркава брвнара у односу на профани део насеља, не може се много рећи, с обзиром на то да нам распоред џемата, центра и периферије у датим селима још није до краја разјашњен. Може се наслутити да се тежило томе да се цркве граде мало даље од профаног насеља. То видимо на примерима цркава у Моравцима, Дудовици, Велишевцу, првобитној цркви брвнари на Садовцу у Цветановцу, где су цркве брвнаре постављане на саме ободне ових села, тамо где почињу плодне оранице или велике површине под шумом. Разлог овогоме може бити и потреба да више села које чине једну парохију, имају што бољи приступ својој помесној цркви.

На месту где се подизала црква брвнара, често би се формирала и околна некропола. То је случај са црквама у Славковици, Шутцима, Дудовици и Бошњановићу, док се за околну некрополу око цркве у Моравцима не могу још утврдити јасни хронолошки оквири. Када би црква била премештена или напуштена, прекидано је и сахрањивање на тим некрополама, чему сведоче случајеви у Славковици, Шутцима и Дудовици, а сахрањивање се настављало на новим местима. У Бошњановићу, некропола је наставила да се развија западно од потеза на ком се по предању налазила црква брвнара.

Запажа се и да је близина извора пијаће воде играла улогу у одређивању места за градњу цркве. Тако је црква у Цветановцу изграђена поред извора воде за који народ верује да је лековит. Позната је и прича о извору лековите воде код манастира Моравци (Сарачевић 1984, 13–14). *Црква шућачка* премештена је у Калањевце изнад извора над којим је 1901. године подигнута Ђукнића чесма. У Славковици се извор пијаће воде такође налази у најнепосреднијој близини остатака цркве брвнаре, баш као што је то случај и са црквом у Чибутковици. Извор пијаће воде се налази у непосредној близини потеза Звечак у Велишевцу, где се по причању мештана налазила црква брвнара.

Ктитори

На основу сачуваних писаних извора или њихових преписа, можемо испратити и ко су ктитори црква брвнара у околини Љига. У првом реду, то су припадници црквеног клира и виђенији људи веће економске и политичке моћи. Тако манастир Моравце, обнављају Хаџи Ђера, као архимандрит и кнез Никола (Мишковић 1872, 194), највероватније Никола Грбовић, кнез Љишког среза који се формира након 1791. године, новим територијалним устројством Ваљевске нахије (Милићевић 1888, 105–106; Максимовић 2020, 27). Једна од виђенијих личности Љишког среза био је и Живко Сајић, чију посвету налазимо на икони Вазнесења Господњег на иконостасу цркве брвнаре у Славковици (слика 7). Споменути Живко био је буљубаша током Првог српског устанка и једна од виђенијих личности у кнежини Радована Грбовића. У годинама након устанака, био је један од најбогатијих житеља Кадине Луке (Марјановић 2007, 17).



Слика 8. Посвета Живка Сајића из Кадине Луке на икони Вазнесења Господњег

Судећи по натпису који је забележио Јоаким Вујић, цркву брвнару у Цветановцу 1815. године подигао је Стојан Илић, протопрезвитер из Рачевића, помоћу општине (Вујић 1902, 53). Овај податак потврђује и попис обновљених и новоподигнутих цркава из 1837. године, где стоји да је црква у Цветановцу подигнута *обшчеством надлежне нурије* (Исаиловић 1995, 213). Капелу у Пољаницама, изградили су мештани села

заједничким напором, док је капела у Шутцима била задужбина свештеничке породице Поповић.

Поједини ктитори нису остали уписани као директни ктитори цркава, али се њихова имена налазе на иконама и у богослужбеним књигама. Међу добротворима *Цркве шућачке* наилазимо на Арсенија Лому, качерског војводу из Првог српског устанка, чија је посвета написана на једном Триоду, штампаном у Русији 1769. године, који се чува у савременој цркви у Белановици. Поред виђенијих људи из цркве и властеоских структура, јављају се и имена мање познатих људи, углавном парохијана, који су даривали иконе цркви за здравље живих и покој умрлих.

Датовање

Говорећи о датовању цркава брвнара у околини Љига најпре ћемо се ослонити на познате примере из окружења. Најстарија црква брвнара у ширем окружењу, о којој поуздано сведоче историјски извори је црква брвнара у Такову, подигнута 1724. године, када ју је освештао владика ваљевски Доситеј Николић. Касније, на месту ове цркве, подиже се нова црква брвнара 1795. године (Ранковић, Цицковић 2023, 95). Према Доброславу Ст. Павловићу, Царске двери на цркви у Јарменовцима датују се у период 1760–1780. године, без ближих детаља, мада оне не морају увек бити једновремене са црквом у којој се налазе (Павловић 1962, 46–48, 140).

Последња деценија 18. века, било је време обнове старих и подизања нових цркава у Србији. Тако у Миличиници код Ваљева црква брвнара је саграђена 23. августа 1791. године, што видимо на натпису са довратника цркве (Павловић 1962, 148). У *Лешојису белановачке цркве* забележено је да је црква у Шутцима подигнута 1789. године, али без прецизнијих података и доказа.⁶ Први поуздан датум подизања цркве брвнаре у непосредној околини Љига потиче са натписа од 27. септембра 1798. године са конака манастира Моравци, који сведочи да су Хаџи Ђера и кнез Никола обновили манастир, подигавши нову цркву на остацима старије грађевине од камена. Ова црква брвнара постојала је до 1835. године, а тада се на њеном месту подиже нови храм од камена (Сарачевић 1984, 18–19). У непосредном окружењу, цркве брвнаре су подизане у слично време. Тако су мештани села Бољковци између Љига и Горњег Миланов-

⁶ *Лешојис белановачке цркве*, необјављени документ црквене општине Белановица.

ца подигли цркву брвнарау 1797. године, када се подиже и црква брвнара у Брезни код Горњег Милановца (Ранковић, Цицовић 2021, 17, 33). У овај период може се сврстати и црква брвнара у Чибутковици на својој првобитној позицији, где се налазила до 1805, с обзиром на то да се око цркве формирала некропола, од које је неколико надгробних споменика видљиво и данас.

Почетком 19. века, у непосредној околини Љига подижу се цркве брвнаре у Цветановцу (1815) и Славковици (1816) (Исаиловић 1995, 213). У ближем окружењу, нешто су старије цркве брвнаре у Вреоцима, чији су мештани 1805. године тражили антиминос од митрополита Стратимитовића (Ђокић, Костић Зекић, Антонијевић 2017, 56–57), затим цркве брвнаре у Љутовници (1809) (Ранковић, Цицовић 2021, 173) и Вртиглаву (1809) код Мионице (Павловић 1962, 115). Према предању, црква брвнара Светог Ђорђа у Брајковцу је подигнута у време Првог српског устанка, а на данашње место пренета из Белановице 1805. године (Стефановић 2002, 12), док се према другим наводима, њена изградња или једна од обнова смешта у 1847. годину, што је остало непроверено (Павловић 1962, 120).⁷ Иако не знамо када је капела у Доњим Поповићима у Шутцима подигнута, њену градњу можемо сместити у период након премештања *Цркве шућачке* из овог села у Калањевце 1837. године.

На примеру остатака иконостаса *Цркве шућачке* видимо да су његови делови анахрони. Док је посвета на икони Светог пророка и крститеља Јована исписана невештом руком на црквенословенској редакцији ћирилице, дотле је икона Светог Николе Мивликијског исписана прецизније. Како се њен дародавац Милош Балановић потписао као житељ *аранђеловачки*, *terminus post quem* за настанак иконе био би 1859. година, када је кнез Милош Обреновић наредио да се село Врбица преименује у Аранђеловац (Петровић 2018, 16), премда је стара црква на овом месту остала до 1864. године. Ово би могао бити и период једне од последњих обнова *Цркве шућачке*.

У каснијем периоду, цркве брвнаре су све ређе коришћене и пренешене, а последња која је пренета на своје данашње место је црква брвнара Покрова Пресвете Богородице у Планиници код Мионице (1908/09) (Стаменић 2006, 85).

⁷Током 19. и почетком 20. века Брајковац је припадао парохији цркве у Моравцима. С обзиром на познат податак да је црква брвнара у Моравцима постојала до 1835. године, а потом се зида црква од камена, а да није познато шта се десило са старом црквом, аутор оставља отвореном претпоставку да је грађа од старе цркве могла бити пренета из Мораваца у Брајковац као најудаљеније село моравачке парохије и да је том приликом овај крај добио своју богомољу.

Дрвена капела на гробљу у Пољаницама је последњи сакрални објекат ове врсте у околини Љига, чија се градња, према причању мештана, смешта у период од почетка 20. века до 1939. године. У ближем окружењу, један објекат сличне намене, очувао се до данас на сеоском гробљу у Кривој Реци на западним падинама Рудника, где постоји једна капела саграђена од брвана и покривена бибер црепом на четири воде. Данас је напуштена и увелико препуштена зубу времена, али нам служи као добар илустративан пример.



Слика 9. Дрвена капела у Кривој Реци код Рудника

Легенде и веровања

Народне легенде везане за цркве брвнаре у околини Љига углавном нам доносе вести о њиховој лакој и брзој мобилности. Тако је цркву брвнару у Славковици, водена бујица неоштећену донела са једног места на друго. Прича се и о неком хајдуку који је *кажњавао* људе који се затекну у близини ове цркве. Једна црква брвнара је за вече премештена из Јајчића у Липље. С обзиром на велику мобилност цркава брвнара, занимљиво је веровање забележено у Чибутковици да су два пара волова издахнула након што су довукли црквени олтар са старог на ново место због проклетства које следи након тог чина.

За цркву брвнару у Бошњановићу везана је легенда да је својевремено имала два звона. Када је црква пресељена или спаљена, једно звоно је однето у Боговаћу, а у друго звоно су смештене црквене утвари и затрпане на непознатом месту. Бошњановачко звоно је из Боговађе даље

отишло у манастир Моравце на Љигу. Међутим, неки мештани села верују да се црква никада није налазила на претпостављеном месту, а да је шестоугаона стопа део каменог стола који је коришћен током литија, будући да се на овом месту, према казивању, некада налазило дрво запис.

Место на ком се нека црква налазила сматра се освећеним и табуисаним, те се обрађивање тог дела земље избегавало, што је случај у Велишевцу и Липљу. Првобитно место *Цркве шуџачке* било је ограђено до средине 20. века и тиме одвојено од остатка парцеле који је обрађиван. Такође, место старе цркве брвнаре у Славковици обележено је дрвеним крстом где долази литија за сеоску преславу на прве Тројице, када се врши и богослужење.

Рушење и развлачење грађевинског материјала са цркве сматра се за велики грех. Када је капела у Пољаницама запуштена, неколико људи је развукло талпе са грађевине. Мештани кажу да се кућа једног починиоца угасила, а други је умро у великим мукама, што је приписано казни за скрнављење светиње.

Закључак

У ближем окружењу Љига, током 18. и 19. века, историјски извори бележе постојање цркава брвнара у Моравцима, Славковици, Цветановцу и Шутцима гј. Калањевцима (*Црква шуџачка*). Капеле од дрвета на гробљу у Пољаницама и засеоку Доњи Поповићи у Шутцима, постојале су донедавно. Црква брвнара у Моравцима направљена је на остацима старијег манастира, док су остале три подигнуте на местима где претходно није било сакралних објеката.

Остале цркве, споменуте у овом раду, историјски извори не спомињу, па њихово постојање остаје упитно. Засада су најопипљивији трагови цркве брвнаре у Бошњановићу, где су приликом градње нове цркве у земљи пронађени остаци угљенисаних греда и шестоугаона камена стопа часне трпезе. Мање су опипљиви докази за постојање цркава брвнара у Дудовици и Велишевцу, док за постојање цркава брвнара у Гукошу, Липљу и Осоју у Калањевцима још нема довољно доказа.

Њихово подизање почиње углавном након Кочине крајине и траје до прве половине 19. века, а тада се на њиховим местима зидају нове цркве од камена. Засада не постоје докази о постојању цркава брвнара у околини Љига током прве половине 18. века или у ранијим периодима. Усамљен и далек одјек подизања црквених објеката од дрвета у околини

Љига посведочен је у Пољаницама, где је до седамдесетих година 20. века постојала гробљанска капела, али према времену изградње и потребама не може се сврстати међу цркве брвнаре.

Избор места за подизање цркава се мењао, али је пратио потребе становништва – од видљивих места на прометним саобраћајницама па до скровитих места у шумовитим долинама потока. Природно окружење играло је битну улогу у избору места подизања цркве брвнаре. При томе се водило рачуна о приступачности грађевинског материјала, али и ресурса попут извора пијаће воде.

О архитектури ових цркава може се говорити само на основу цркве брвнаре у Јарменовцима која не представља значајну грађевину своје врсте, али се према својим карактеристикама може убројити у дела осаћанских мајстора (Павловић 1962, 140–141). Очувани остаци иконостаса *Цркве шушачке* такође следе уобичајене моделе за прву половину 19. века у Србији. Амвон из цркве брвнаре у Цветановцу представља дело локалних мајстора.

Ктитори цркава брвнара потичу из свих слојева друштва, почевши од највиших представника власти и црквеног клира, па до обичних парохијана који самостално прилажу дарове према својим могућностима или кроз општински прирез.

Легенде и веровања о црквама брвнарама у околини Љига, углавном следе уобичајене обрасце који описују њихову лаку и брзу мобилност: преношене су за вече са места на место, донела их је река итд. Прича о закопаном звону са црквеним утварима у Бошњановићу инспирисала је многе трагаче за благом да прекопавају простор око данашње цркве у овом селу, али засада није познато да је некоме од њих пошло за руком да пронађу *бошњановачко благо*.

Узевши све у обзир, наше знање о црквама брвнарама у околини Љига данас је на скромном нивоу. Подаци дати у овом раду треба да испуне празнину у нашем познавању културног наслеђа у сливу Љига и Колубаре. С обзиром на то да се овај простор налази на рубним подручјима надлежности више установа културе, истраживања на њему вршена су спорадично, а свакако у недовољном обиму. Због тога, да би слика културног наслеђа Љига и Колубаре, али и целе Србије била потпунија и како би се у даљем научно-истраживачком раду могли доносити опсежнији и потпунији закључци, неопходно је темељно истраживати мање регије и добро разумети однос материјалног и нематеријалног културног наслеђа у њему.

Даљи рад у архивима, нова археолошка ископавања и истраживања односа материјалних и нематеријалних аспеката цркава брвнара као дела културног наслеђа, допринеће овом циљу. Међутим, докази о постојању многих цркава брвнара у околини Љига и шире остаће да живе само у народним предањима и измицаће научној потврди, баш као што су у тешким временима измицале пред опасношћу од Турака...

Литература

- Бошковић, Ђурђе (ур). 1956. *Археолошка налазишта и споменици у Србији II – централна Србија*. Београд: Српска академија наука.
- Вујић, Јоаким. 1902. *Пушешесвија по Србији II*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ђокић, Небојша, Ана Костић Ђекић и Зоран Антонијевић. 2017. *Црква и парохијски животи у селу Вреоци*. Лазаревац – Вреоци: Библиотека „Димитрије Туцовић“ Лазаревац и црквена општина Вреоци.
- Ђукић, Александар (ур). 2020. *Три јубилеја у Љигу*. Љиг: Удружење за неговање културног наслеђа „Челник“, Градска библиотека Љиг, Туристичка организација општине Љиг.
- Ђукић, Александар. 2024. *Цркве на територији општине Љиг*. Љиг: Удружење за неговање културног наслеђа „Челник“.
- Јеж, Жељко. 1993. „Резултати археолошких ископавања средњовековне цркве у селу Дићи код Љига“. *Гласник Друштва конзерватора Србије* 17: 85–90.
- Исаиловић, Марија. 1995. *150 година школе и хроника села Цветановци*. Љиг: Градска библиотека Љиг.
- Langley, Maia Marie. 1997. *Sacred Wood – A study of the Norwegian Stave Churches*. Louisville: University of Louisville.
- Мадас, Димитрије. 1984. *Славковица*. Крагујевац: Завод за заштиту споменика културе Крагујевац.
- Марјановић, Драгослав Циле. 2007. *Љиг фото монографија*. Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања.
- Милићевић, Милан Ђ. 1888. *Поменик знамених људи у српској народа новије доба*. Београд: Књига Чупићеве задужбине.
- Павловић, Доброслав Ст. 1962. *Цркве брвнаре у Србији*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Петровић, Зорица. 2018. *Два века Буковичке бање, измењено и допуњено издање*. Аранђеловац: Народни музеј Аранђеловац.

- Петровић, Мита. 1897. *Финансије обновљене Србије до 1842*. Београд: Министарство финансија Краљевине Србије.
- Радисављевић, Радивоје Д. и Милан О. Радисављевић. 2002. *Велишевици, село покрај Љига*. Београд: Културно просветна заједница Србије.
- Радовановић, Момчило и Миодраг Јаћимовић. 1974. *Белановица*. Белановица: Туристичко друштво „Змајевац“.
- Ранковић, Ана и Ана Цицковић. 2021. *Ризнице црква рудничко-таковској краја I*. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.
- Ранковић, Ана и Ана Цицковић. 2023. *Ризнице црква и манастира рудничко-таковској краја II*. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.
- Руварац, Димитрије. 1905. „Митрополија београдска око 1735. године“. *Гласник СКА XVII*. Српска краљевска академија, 101–204.
- Сарачевић, Драган. 1984. *Хаџи Ђера и манастир Моравци*. Моравци.
- Станић, Радомир (ур.). 1994. *Молишва у јори – Цркве брвнаре у Србији*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Стефановић, Александар Ј. 2002. *Задужбине и знамените личности у Колубари*. Лазаревац.
- Ђирић, Весна (ур.). 2006. *Споменичко наслеђе Колубарској и Мачванској области*. Ваљево: Завод за заштиту споменика културе Ваљево.

Необјављени извори:

- Антрополошки уједињеници за употребу монографије „Љиг – Вечити граничник“, необјављени документи Удружења Челник.
- Лешојис белановачке цркве, необјављен документ црквене општине Белановица.
- Лешојис Српске православне парохије славковачке, необјављен документ црквене општине Славковица.

Објављени извори:

- Мишковић, Јован. 1875. Опис Рудничког округа. *Гласник Српској ученој друштва XLI*. Београд. Српска краљевска академија.
- Павловић, Љубомир. 1907. *Колубара и Подјорина*. Београд: Српска краљевска академија.
- Петровић, Петар Ж. 1949. *Шумадијска Колубара*. Београд: Српска академија наука.
- Ракић, Милоје Т. 1905. *Кацер*. Београд. Српска краљевска академија.

Електронски извори:

Божовић, Миролjub. 2019. *Црква*. Доступно на: <https://www.belanovica.rs/crkva/>
 UNESCO World heritage convention. 2024. *Urnes Stave Church*. Доступно на: <https://whc.unesco.org/en/list/58>
 UNESCO World heritage convention. 2024. *Petäjävesi Old Church*. Доступно на: <https://whc.unesco.org/en/list/584/>
 Religiana. 2024. *Södra Råda gamla kyrka*. Доступно на: <https://religiana.com/sodra-rada-gamla-kyrka>

Извори фотографија:

Милан Веселиновић, Ваљево.
 Милан Радовановић, Бошњановић, општина Љиг.
 Приватна колекција Момчила Пауновића из Рудника, општина Горњи Милановац.
 Фото документација Удружења „Челник“.

Aleksandar M. Đukić

BETWEEN TRADICION AND FACTS: WOODEN CHURCHES IN THE VICINITY OF LJIG

Summary

In the vicinity of Ljig, today there are 16 active churches and two under construction, distributed on the edges of three eparchies: Valjevska, Žička and Šumadija, whose borders extend to the valley of the river Ljig. Although today there is no wooden churches in this area, historical sources and folklore testify to the existence of 10 wooden churches and two wooden chapels. The existence of wooden churches in Šutci (Cerkva Šutačka), Moravci, Cvetanovac and Slavkovic is confirmed in historical sources. Archeological traces testify to the existence of the wooden church in Bošnjanić, while the existence of the remaining five wooden churches cannot yet be said with certainty. These churches were built in the period from the last decade of the 18th century, continuing through the first half of the 19th century, when they were gradually replaced by stone churches. The method of construction does not deviate from the usual forms of this type of folk construction, and their founders come from all social groups. Legends are attached to some of these churches, mostly about how they were transferred from one place to another in the evening. New research is necessary in order to complete the picture of wooden churches in the vicinity of Ljig.

Keywords: Ljig, Belanovica, Kačer, log churches, churches, folk architecture

Примљено: 22. 9. 2024.

Прихваћено: 20. 11. 2024.

ПРИКАЗИ

ПРИКАЗ СА ОТВАРАЊА ИЗЛОЖБЕ МАРОКАНСКИ КАФТАН: ОДЕЋА ПОЗНАТА ШИРОМ СВЕТА (4. ЈУН – 2. ЈУЛ 2024)

У Етнографском музеју у Београду, 4. јуна 2024. године отворена је изложба под називом *Марокански кафтаан: одећа позната широм света*.

На почетку програма, присутнима се обратио в. д. директор Етнографског музеја, Марко Крстић и истакао да је кафтаан музеју поклон амбасаде Краљевине Марока, захвалио се и нагласио да овај дар на најбољи начин повезује културну сарадњу две земље. Он читава везу између две ношње, кафтана и биндали хаљине која се чува у збиркама. Поменуо је да сарадња са Краљевином Мароко датира још од 2022. када је у музеју ткања и тепиха *Dar Si Caug (Museum of Weaving and Carpet Dar Si Said)* у Маракешу гостовала изложба *Два лица: колекција њирошских ћилима*¹. Посетиоци су имали прилику да се упознају са специфичностима пиротског ћилима и да уоче сличности између српских и мароканских ћилима. Та изложба је отворена поводом обележавања 65 година дипломатских односа између Републике Србије и Краљевине Мароко. Тим поводом организована је манифестација *Мароко у Србији, Србија у Мароку* и тада је потписан протокол о сарадњи. На крају излагања још једном се захвалио на поклону.

Затим се присутнима обратио амбасадор Краљевине Мароко у Србији, Мохамед Амин Белхаж (Mohamed Amin Belhaz), пожелео је добродошлицу гостима и захвалио директору музеја Марку Крстићу и његовим сарадницима, Министарству културе на подршци, али и својој супрузи Сафи Силжимаси Идриси (Safae Sijilmassi Idrissi) и тиму из амбасаде на труду у организацији и реализацији изложбе са циљем промоције богате културе мароканског кафтана. Изразио је наду да ће кафтаан стар пет генерација који је Амбасада Краљевине Мароко поклонила послужити као знак пријатељства наша два народа и да ће српској јавности пружити увид у један делић огромне етнологије Марока. Ова изложба је прилика да се ода признање талентованим и вештим занатлијама Марока који су живот посветили усавршавању уметности кафтана. Управо захваљујући

¹ Аутор изложбе је музејски саветник Марина Цветковић.

њиховој посвећености кафтан је постао симбол мароканског културног идентитета који се преноси са генерације на генерацију. Мароко се суочава са изазовима у заштити свог занатског наслеђа и баштине, али се нада да ће се кроз процес образовања и путем ваншколских активности будућих генерација створити услови да ове непроцењиве тековине културе наставе да се преносе и развијају за генерације које долазе. На самом крају захвалио се свима који су дошли на изложбу.

Присутни су имали прилику да погледају кратак интервју са мароканским мајстором израде броката Хаж Абделкадер Узанијем (El Hadj Abdelkader Ouazzani).

Гостима се након филма обратила супруга амбасадора Сафа Сижилмаси Идриси. Захвалила се Министарству културе на континуираној подршци културним манифестацијама које амбасада организује. Захвалила се директору музеја Марку Крстићу и његовом тиму. Захвалила се и својим колегама из амбасаде на помоћи око реализације изложбе.

Поменула је да је кафтан у Мароку настао у 12 веку. Ову одећу су улепшавали кројачи, дизајнери, везиље. Описи о изгледу кафтана могу се наћи у књижевности, причама, предањима, извештајима амбасадора и препискама.

Луј де Шеније (Louis de Chenier), генерални конзул краља Луја XV и Луја XVI, који је служио више од петнаест година на краљевском двору Марока, описао је кафтан из 1787. године као „прелепу велику одежду од тканине са златним везом, богатог кафтанског платна или од сомота такође са златовезом... они носе гримизни појас у златовезу са златном или сребрном копчом или чак појасеве од броката из фабрика у Фесу”. До 1206. године град Фес је већ имао 3460 текстилних произвођача, 86 индустријских јединица за штављење коже и још много више у другим секторима. Град је производио разне тканине и текстил и извозио их у северну Африку и Ал Андалуз.

Као симбол добрих односа кафтан би био представљен као дипломатски дар мароканских султана страним силама. На листи поклона које је султан Ен Насиру Мохамед (Al Nasir Muhammad) даровао наводи се одора извезена златом и одора од тафта, вуне и чврсте свиле са детаљима. Султани из династије Маринида (Marinid) су такође слали луксузну одећу, укључујући кафтаније од броката и чисте свиле, османским султанима који су их називали Фас Кафтан (Fas kaftan) по мароканском граду Фесу. Маринидска династија (XIII–XV век) која је имала престоницу у Фесу, уживала је престижан индустријски, интелектуални и културни утицај, до те мере да су насридски краљеви Гранаде опонашали оне у Фесу.

Међутим, доба династије Садида (XV–XVII век) је донело са собом револуцију у употреби ове врсте одеће. Султан Ахмад ал Мансур (Ahmad al Mansur) је успоставио својеврсни модни тренд провидне тунике преко традиционалног кафтана, која се по његовом имену назива *мансурија*. Његова мајка Лала Месауда (Lalla Masuda) била је прва жена која га је носила створивши тако модни феномен који су жене њеног времена опонашале и усвојиле. Од тада, овај култни комад одеће жене носе преко кафтана украшеног свиленим каишем под називом *междул* (*majadoul*), а то ће уједно постати традиционална одећа која идентификује једну Мароканку.

Истакла је да изложба прича причу о кафтану који се негује више од пола века. То је прича о љубави, преношењу знања и вештина, породичном наслеђу и страсти према традицији кроз генерације жена. Дизајниран и сашивен рукама госпође Зинеб Жбари (Zineb Jbari) за своју кћерку 1970. године, овај кафтан направљен је од свилене тканине под називом *Бен Шриф* (брокат из Феса). Фрагменти приказани око одеће представљају поједине додатке који се обично носе уз кафтан. Осим пук естетике драгуља, *мгма* (појас), *шербил* (папуче) или комада броката, свака шара, облик или цвет носи симболичко значење, преносећи суптилну поруку. Често инспирисани бојама и лепотама природе, мајстори (*малеми*) и дизајнери су стварали величанствене комаде чинећи сваки од њих јединственим и вредним јер је искључиво ручне израде.

На идеју да поклони кафтан музеју дошла је пре две године након што је Мароко, као „земља у фокусу“, позвана да учествује на Етнолоци фестивалу (Etnology fest) који је одржан пре две године. Била је то прилика да се српској публици прикаже богато традиционално и разнолико наслеђе Краљевине Мароко. Кроз ревију су представљени уметност, вез, драгоцене свилене тканине, дизајн. Захвалила се госпођи Тамари Вучић на њеном труду и подстицању очувања традиције и културног наслеђа у Србији. Изразила је поштовање својој пријатељици Гоги Грубјешић, која кроз пројекте везане за моду оживљава суштину српских корена са толико елеганције.

Изразила је одушевљење сазнањем да ће овај уникатни одевни предмет бити први и једини марокански кафтан уврштен у збирку европских и ваневропских култура који се чува у Етнографском музеју. Овим пригодним чином Амбасада Краљевине Мароко одаје признање изванредној уметности предака и делима мароканских мајстора које Унеско препознаје као *живе људске ризнице* подстичући их да своје знање и вештине поделе са млађом генерацијом. Ицеско је 2022. године обзнанио упис

кафтана и брокатног кафтана Феса као чисто мароканско наслеђе на листу материјалног и нематеријалног наслеђа исламског света. Нада се да ће посетиоци уживати у изложби која представља најфиније аспекте и елеганцију мароканског наслеђа и традиције, захвалила се и пожелела присутнима пријатно вече.

Пресецањем врпци у боји мароканске заставе (црвене и зелене), прва дама, Тамара Вучић је отворила изложбу.

Изложба је посвећена кафтани, традиционалном одевном предмету у Краљевини Мароко. Првобитно је био одевни комад који су носили мушкарци на важним државним положајима, али с временом постаје саставни део женског одевања, као и израз женске елеганције. Марокански кафтан израђује се од најфинијег свиленог броката и богато је украшен бисерима, везом, свилом, златном срмом и другим скупocenим материјалима. Спада у традиционалну, церемонијалну одећу Мароканки и данас. Кафтан је врста дуге хаљине, широких рукава и носи се преко одеће. Израђује се са поставом или без ње и дугачак је до глежњева. Целом дужином је отворен. Марокански кафтан се закопчава дугмићи-ма традиционалне израде, чији је облик инспирисан изгледом трешње. Најлуксузнији кафтани се и данас дизајнирају у Фесу, граду познатом по мајсторима и уметницима.

На овој тематској изложби централно место посвећено је кафтани који је и поклоњен музеју. Реч је о предмету који је 1970. године сашила Зинеб Жбари за удају своје кћерке. Од свиленог је броката светлозелене боје, са веженим орнаментима светлоплаве и златне боје дуж целог предмета. Има три четврт рукаве звонастог облика, спреда је отворен целом дужином. Опшивен је украсним гајтанима светлоплаве и наранџасте боје око врата, рукава, и доњих ивица. Може се носити без традиционалног појаса. Целом дужином има украсне дугмиће (*акаг*) од природне свиле (*сабра*) традиционалне ручне израде. Са стране има шлицеве ради лакшег кретања. Предмет је уврштен у збирку *евројских и ваневројских култура* под инв. бр. 52756, књ. улаза број 15/24.

Уз кафтан је изложен и пратећи аксесоар. Златни појас *М'дма г'хеб* (*М'детта д'дхеб*) украшен је смарагдима, састављен од неколико исклесаних плоча, израђен у *парнатии* (*Gharnati*) стилу из Гранаде. Ту су три свилене појаса златне, бордо и црне боје. Уз њих су изложене и елегантне папуче *шербил* (*Cherbyl*). Посетиоци су могли да виде украсне траке за рукаве. Украшавали су се посебним накитом *Т'хмел* (*Tekhtal*), који је састављен од украсних ланчића у облику броја осам. Кроз њега су провлачили руке, а ланчићи су се укрштали на леђима. Незаобилазне су и бисерне огрлице попут изложене бисерне огрлице *М'гежа* (*М'гејја*) - која

потиче из 60-их година 20. века. Брош *шука* (*Chouka*) и пар минђуша *халакаџи* (*Halaqat*) израђених у *рарнаџи* стилу. Изложени су и примерци брукатних тканина, представљени су разнобојни конци и различите мустре дугмића. Посебно место на изложби имала је фотографија Лале Месауде ал Визкитие (1532–1591), која је била прва жена која је носила *мансурију*. Касније су је опонашале и остале жене. Временом је он постао традиционална ношња по којој се препознаје Мароканка.

Изложба је затворена 2. јула 2024. године и према расположивим подацима посетио је 1.321 посетилац.





Марокански кафтан одећа позната широм света,
фото мр Ивана Масниковић-Антић

Мирјана Крајуљац Илић

ПРИКАЗ КЊИГЕ *THE POCKET A HIDDEN HISTORY OF WOMENS LIVES, 1660-1900*, BARBARA BURMAN AND ARIANE FENNETAUX, YALE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 2019

У издању Yale University Press 2019. године изашла је стручна студија о специфичном одевном елементу тзв. одвојивим џеповима, под називом *The pocket, a hidden history of womens lives* из пера реномираних стручњака за историју моде Барбаре Бурман и Ариане Фенетош. Поменуте ауторке истраживале су одвојиве џепове у оквиру женских одевних пракси у временском периоду од средине седамнаестог до краја деветнаестог века у западноевропском модном систему. У дотадашњим истраживањима на пољу културе одевања одвојиви џепови су перципирани као ефемерно подручје за постизање релевантних научних достигнућа, често занемарујући њихов комуникацијски аспект. Иако често потцењена и недовољно проучавана компонента некадашњег женског одевног асортимана, ови предмети разоткривају различите аспекте људског искуства, те књига Барбаре Бурман и Ариане Фенетош представља одличан пример научног уверења да „мало може утицати на нашу визију великог”. Тематски структурисана, књига се састоји од увода, седам поглавља, закључака, библиографија, индекса и листе архива и музеја у којима је спроведено истраживање. Кроз поменутих девет поглавља ауторке су сагледале појаву одвојивих џепова кроз различите дискурсе у области производње, дистрибуције и употребе. Компаративна анализа импресивног броја примерака одвојивих џепова употпуњена читавим низом податка добијених кроз визуелне и писане изворе омогућила је проблематизовање одређених одевних наратива.

Одвојиви џепови, ношени око струка и доступни преко скривених прореза на сукњама и хаљинама сматрају се претечама ручних торбица, мада их је, како ауторке тврде, тешко јасно дефинисати као: доњи веш, одећа и/или аксесоар. Овакво размишљање наводи ауторке да сагледавају џепове као високо прилагодљиве и практичане текстилне предмете који уједно имају улогу одевних предмета и личних/приватних складишта. Флуидност улоге је, како ауторке истичу, главна карактеристика одвојивих џепова. Насупрот динамичне применљивости улоге стајала

је непроменљивост кројних карактеристика која се огледала у временски дужем пркошењу модним трендовима и тешком одустајању од раније установљених форми. Ауторски двојац истиче податак да одвојиви џепови као производи кућне радиности пружају поглед и на вештине домаће (женске) сналажљивости оличене у различитим начинима рециклаже, од поновне употребе раније коришћених текстила до крпљења и поправки самог предмета.

Скривени од спољног света одвојиви џепови су били и прилика за неформално преношење достигнућа домаће радиности, односно начина израде и техника украшавања између различитих генерација жена. У тексту се дају одлични примери односа жена из виших и нижих друштвених слојева приликом размене идеја, вештина и техника, што читаоца упућује на комплексне односе женске друштвене мреже који понекад не препознају друштвено-економска раслојавања. Ауторке истичу разлику између техничко-технолошких (подразумевајући махом при том различите технике производње) и функционалних карактеристика предмета с тим да је њихова међусобна корелација понекад тешко раскидива будући да су жене уједно биле и произвођачи и конзументи произведеног. Књига доноси и занимљиве податке о садржини џепова који на специфичан начин откривају различите односе жена према материјалним предметима и њиховој вредности. Квазиџепови су могли, у зависности од датих друштвених околности и/или високе тржишне или емотивне вредности садржине, бити ношени тик уз тело те потом одложени на сигурно место за похрањивање обично у оквиру кућног абијента. У књизи су одвојиви џепови сагледани уједно и као инструменти низа економских активности који осликавају женску приватну и јавну, односно пословно-радну сферу.

Џепови су, као одевни елементи, ауторском тиму послужили као извор за сагледавање ширих друштвених и културних пракси као и личних историја. Свеобухватним истраживањем ауторке су указале да се кроз културу одевања може пратити специфични однос жена према сопственом иметку односно одређеним вредностима и на том путу открити скривене сфере женског деловања. Детаљна анализа овог специфичног одевног предмета, које је спровео поменути ауторски двојац, још једном је скренула пажњу јавности на постојање различитих аспеката значајности, сентимента и идентитета женске популације.

Јелена Секуловић

ХРОНИКА

ИЗВЕШТАЈ СА ICOM COSTUME COMMITTEE ANNUAL CONFERENCE 2024. (ШВАЈЦАРСКА)

Годишња конференција Међународног ICOM комитета за костим (The International Committee for museums and Collections of Costume, Fashion and Textiles) – одржана је од 16. до 19. маја 2024. године у Швајцарској. Организатори су се одлучили да овог пута конференција буде постављена у једном сасвим неуобичајеном програмском формату. Уместо на једној локацији, како смо навикли на претходним сусретима, конференција се одржавала у неколико значајних градова у француском делу Швајцарске – Женеви (Geneva), Пранжину (Prangins), Ножшателу (Neuchatel), Ивердон ле Бону (Yverdon-les-Bains) и Лозани (Lausanne).

Генерална тема конференције била је „PRINTS: From Painted Cloth to Printed Textiles”. Техника штампања на текстилу је од средине 17. века постала веома популарна у Швајцарској, као центру бројних мануфактура за израду и штампу али пре свега, трговину штампаним текстилом, познатим под називом *Indienne*. Током читава два века *Indienne* је представљао глобални модни тренд, који је своју примену имао како у уређењу ентеријера тако и у одевању. Ова делатност доминантно је развијана у француском делу земље, али је мануфактура било и у немачком делу, те се штампани текстил данас посматра као јединствено швајцарско културно наслеђе. До данашњих дана Швајцарска је остала велики произвођач високо квалитетног штампаног текстила. Узорци *Indienne* текстила саставни су део богатих музејских, али и приватних колекција по читавој земљи, па се идеја одржавања конференције на више локација показала веома примереном и савршено је одговарала теми.

Већина изложених радова бавила се историјатом, пореклом и развојем технике штампе на текстилу на ширем француском говорном подручју, па је велики број учесника био управо из Француске и земље домаћина. Стога је била приметна доминација тема које су обрађивале *Indienne* и *Chintz* (штампани или бојени текстил по узору на оригинални пореклом из Индије, по чему и носи назив) распрострањене у овим земљама, али и у радовима колега из Велике Британије, Холандије и Немачке. Како се набавка, производња и дистрибуција овог изузетно популарног текстила од 17. века у великој мери везивала за колонијализам

и ропство, јасан је одзив колега из земаља које су своје економије у прошлости заснивале на експлоатацији ресурса из својих колонија.



Слика 1. Узорци *Indienne* текстила на поставци у националном музеју Швајцарске

У том смислу је тематика конференције обухватила углавном презентацију њихових сазнања о колекцијама *Indienne* текстила које чувају и обрађују у својим музејима. Извесну дозу егзотике унео је осврт на ову тему из угла приватних колекционара који се генерацијски, дуги низ деценија баве прикупљањем и чувањем примерака текстила са принтом старинских образаца, понеки чак са аутентичним печатима источноиндијске компаније која је трговала са Азијом.

Уз то, тематика конференције акцентовала је и савремене приступе принту у моди, утицај развоја нових технологија, уметничких покрета, друштвених или политичких дешавања и других бројних видова њихове савремене употребе. Имајући у виду свеprisутност тематике принта као доминантног вида украшавања текстила, могу рећи да је рад којим су представљене колекције Етнографског музеја и Србија, прошао веома запажено од стране осталих учесника. Моје излагање које је носило назив „Folded prints: Common Orthodox-Islamic Heritage in the Ethnographic Museum Costume Collections” указало је на извесне случајеве примене штампе на деловима народне ношње, што је у комбинацији са чињеницом да су штампани мотиви били прихваћени од стране припадника двеју конфесија, веома заинтересовало колеге стручњаке из других земаља. На овом месту напомињем да су конференцији присуствовале и подршку пружиле колегинице Драгиња Маскарели, музејски саветник Музеја примењених уметности у Београду и мр Катарина Радисављевић, музејски саветник Музеја Војводине.

Првог дана конференције сесије са излагањима одржале су се у Женеви у Музеју уметности и историје (МАН). Након тога имали смо прилике да обиђемо сталну поставку и графички кабинет, да се упознамо са јединственим колекцијама лепеза, индијен минијатура, украшених тањира, књига орнамената и узорака штампаних тканина, али и основних алата за штампу – дрвених блокова са шаблонима. Како бисмо стекли увид у комплетан процес штампе и отискивања шаре на текстил, организована је и посета приватној штампарској радионици савременог уметника Емануела Мотуа (Emmanuel Mottu). У његовом атељеу *GeGrave* имали смо јединствену прилику да присуствујемо демонстрацији принта на текстилу и папиру.

Другог дана преселили смо се у Пранжин (Chateau de Prangins) где се налази седиште швајцарског Националног музеја (за француски део земље). Музеј се налази у дворцу из 18. века, тада у власништву имућног барона Гигера (Guiguer). Данас је то заправо једини дворац из тог периода који је отворен за јавност. Сазидан 1730-их, постао је дом његовој породици, па се сталном поставком приказује свакодневни живот како породице тако и њихове послуге. Идући кроз њихове апартмане долази се до поткровља и изложбе материјала и узорака, допуњене видео сведочанствима приватних колекционара. Одмах затим нашли смо се у преплемом амбијенту простране музејске баште где нас је музејски баштован упознао са примерцима биљака које се наменски узгајају и користе за бојење текстила, да би нам потом кроз својеврсно *hands-on* искуство, у баштенској кухињи демонстрирали технике бојења природним биљним бојама на текстилу и папиру.



Слика 2. Моје излагање о принту на народним ношњама
(у дворцу Пранжин)

Темпо се убрзавао како је време одмицало, па смо наредног дана боравили на обали језера Нојшател. Најпре смо посетили Музеј моде у Ивердону односно, изложбу посвећену модном дизајнеру Роберту Пигеу (Robert Piguet) првенствено познатом по томе да је у свом атељеу обучавао младог Диора и Живаншија. Имали смо привилегију да нам кустос отвори архиву са оригиналним скицама и раним радовима ових, касније светски познатих дизајнера. У намери да посетимо депое овог музеја обрели смо се у згради бивше касарне! где су колекције тренутно смештене. Неприпремљени за овакав сусрет нашли смо се у једном разбарушеном склопу малих канцеларија и тесних ходника, препуњеном од пода до плафона кутијама, штендерима, фијокама и ормарићима. Предмети у њима чекају своје скоро пресељење, спремни да постану део будућег Музеја моде, у много адекватнијем простору. Шетња кроз овај музејски депо својеврсно је сведочанство различитих модних трендова који су владали током 20. века. Подразумева се да највећи утисак остављају ревијске хаљине познатих дизајнера, јер не налазите се сваки дан у присуству Баленсијага (Balenciaga) и Балмена (Balmain) хаљина или кројева и сукњи које потписују Ив Сен Лоран (Yves Saint Laurent) или Нина Ричи (Nina Ricci). Међутим, већину музејског фонда чини мноштво свакодневних одевних комада, дневних модних комбинација које су грађани поклањали па се, идући кроз депое, провлачите између уредно пописаних, посложених и фотографисаних костима за посао, накита, обуће, аксесоара или купаћих костима.

Даље нас је пут одвео до Нојшатела где смо посетили Музеј историје и уметности и њихову колекцију текстила, док је посета Одељењу за конзервацију омогућила увид стручњацима у практичан рад швајцарских колега. Још једна од привилегија коју су нам омогућили била је посебна демонстрација аутоматских сатова Жака Дроза (Jaquet-Droz) из 18. века, јер се оне у самом музеју за публику одржавају само једном месечно.

Ни у наставку дана организатори нас нису разочарали. За савршен завршетак дана, уследила је посета Коломбиеру где је само за учеснике Конференције организована посебна приватна тура кроз имање из 17. века. Домаћин, потомак некадашњих власника имања на коме се налазила фабрика *Indiennes du Bied* у којој се производио штампани текстил од 18. века, уз послужење и швајцарско вино упознао нас је са породичним и националним наслеђем.

План нашег последњег дана предвиђао је посету Олимпијском музеју у Лозани. Узбуђењу што ћемо посетити и овај музеј свакако је доприносила и еуфорија уочи предстојећих Олимпијских игара у Паризу

до којих је у том тренутку, према одбројавању Олимпијског сата у центру града, преостало само 68 дана. Према очекивањима, стална поставка представља преглед историјата Игара од њихових почетака у старој Грчкој до њихове обнове у модерном добу на иницијативу Пјера де Кубертена (Pierre de Coubertin). Јасна и прегледна поставка обухватила је, поред излагања препознатљивих олимпијских симбола – олимпијских бакљи и маскота са претходно одржаних Игара, и осврт на архитектонско залеђе свих Игара, односно идејна решења, нацрте и макете стадиона на којима су се Игре одржавале.



Слика 3. Стална поставка Олимпијског музеја у Лозани

Чињеница да је од 70-их година прошлог века постала популарна церемонија отварања и затварања са костимираним плесачима, приказана је у Музеју путем бројних оригиналних костима које су градови домаћини Игара донирали Музеју, уз дизајнерске нацрте и скице, па се могао испратити целокупан процес настајања костима, од идеје до реализације. Коначно, дресови познатих спортиста и спортски реквизити са којима су освајане златне медаље, такође поклоњени, дрес Јусеина Болта или скије Словенке Петре Мајдић која је на играма у Ванкуверу 2010. године освојила бронзу упркос чињеници што је претходно на тренингу сломила три ребра.

Како несвакидашњу атмосферу Игара не чине само спортисти већ и публика, у најдинамичнијем сегменту поставке, аудио и визуелно најатрактивнијем, који чак има форму стадиона, нађете се у амбијенту трке, заглушени бучом са трибина, навијачима који на свој начин дају допринос. На *touch* екранима подсетили смо се претходних игара, спортова који су на њима били заступљени – свакако да ми је Сарајево 1984. годи-

не било најзанимљивије. Осим сталне поставке посетили смо и музејске депое у којима се према најмодернијим стандардима чувају костими, реквизити, чак и лични предмети бивших председника Олимпијског комитета.



Слика 4. Учесници конференције испред Олимпијског музеја у Лозани

Последња посета обухватила је САПА фондацију, швајцарски архив извођачких уметности. То је центар који сажима сакупља, документује и архивира фотографије, видео и аудио снимке, новинске чланке, штампани позоришни материјал разних врста (флајере, програме, постере), скице костима, реквизите и све везано за сцену. Како и сами истичу, чувају прошлост и садашњост САПА за будуће генерације.

На почетку поменута одлука организатора да учесници Конференције буду нон-стоп мобилни, резултирала је и невероватном чињеницом да сам током њеног трајања прешла више од 1000 километара. Без икаквог напора, наравно, јер су управо ти тренуци током вожње (возовима који увек долазе на време) представљали прилику да се ми, колеге стручњаци који се баве одевањем, још више зближимо, дружимо, размењујемо мишљења и искуства.

Таијана Микулић

ДИГИТАЛИЗАЦИЈА ГРАЂЕ О ЕТНОГРАФСКИМ ПРЕДМЕТИМА МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА У ОКВИРУ СТУДЕНТСКЕ ПРАКСЕ СТУДЕНТА УНИВЕРЗИТЕТА „ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ” У МОСКВИ

Универзитет „Высшая школа экономики” у Москви, у сарадњи са Етнографским музејем у Београду, организовао је музејску праксу студената четврте године Факултета историјских наука. Стручна пракса реализована у периоду 15.7–29.7.2024. године укључивала је, с једне стране, краће упознавање начина функционисања стручних служби Етнографског музеја, а са друге стране, практични рад који се базирао на дигитализацији музејске документације у оквиру Одељења за документацију, дигитализацију и библиотеке Етнографског музеја у Београду.

Осим културних добара који чине саставни део збирки Етнографског музеја, музејски стручњаци су се претходних деценија бавили заштитом наслеђа ван музејских оквира. У склопу оваквих активности спровођена је континуирана брига о наслеђу манастира Хиландара, која се данас, махом ослања на конзерваторску бригу о, претежно, етнографским предметима. Осим публикованих стручних текстова о систематским етнолошким истраживањима манастира Хиландара сведоче и инвентарни картони етнографских предмета у својини поменутог манастира, који се чувају у музејској картотеци Одељења за документацију Етнографског музеја. У склопу савремене музеолошке праксе која налаже дигитализацију баштине, практични део студентске праксе укључивао је спровођење процеса дигитализације доступних инвентарних картона етнографских предмета манастира Хиландара.

Почетком 1960-их година долази до ревизије културне политике Југославије према наслеђу манастира Хиландар. У оквиру ревизије, државне институције планирале су успостављање сарадње између манастира Хиландар и културних институција. Обнова сарадње била је последица потребе да се културно наслеђе манастира Хиландар што ефикасније, систематски и што детаљније научно обради. Као почетак успостављања сарадње узима се оснивање Хиландарског одбора САНУ 1964. године, у оквиру чијег рада су оформљени посебни истраживачки зборници који су за циљ имали упознавање шире јавности са значајем поменутог ма-

настира. Први кораци на том путу обухватали су оснивање стручно-научног часописа „Хиландарски зборник”, чији је први уредник био проф. др. Георгије Острогорски, тадашњи директор Византолошког института САНУ. Имена попут Божицара Ферјанчића, Реље Новаковића и Светозара Радојчића, која су красила зборник, говоре о степену важности и престижу који су носили пројекти усмерени на сарадњу са манастиром Хиландар. Хиландарски одбор САНУ је 1973. године оформио истраживачку екипу коју су чинила два кустоса етнолога – Ранко Баришић и др. Мирослав Драшкић, са задатком да у манастиру Хиландару на Светој Гори започну систематска етнологска истраживања манастира и његових поседа. Касније је стручно евидентирање етнографских предмета наставио музејски саветник Велибор Стојаковић.

У оквиру поменутог истраживања, музејски стручњаци су евидентирали и стручно обрадили више од 200 етнографских предмета манастира Хиландара, од којих је до данас сачуван 91 инвентарни картон. Следећи већ утврђене категорије за стручну обраду културних добара у инвентарне картоне су уношени подаци попут: назива предмета, описа, техника и начина обраде, димензије предмета, броја саставних делова и историјата. Сваки стручно обрађени предмет носи јединствену нумеричку ознаку која почива на принципу растућег броја. Етнографски предмети који садрже више саставних компоненти, обрађивани су засебно добијајући додатак на основном инвентарном броју у виду словне ознаке поређане по азбучном редоследу -(нпр: 1а, 1б, итд.). Одређени инвентарни картони садрже и пропратну фотографију предмета у црно-белој техници, док је на неколицини инвентарних картона фотографија изостала.

Анализа података из сачуваних инвентарних картона упућује на закључак да је стручна обрада укључивала широки дијапазон предмета различитих функција, које су се кретале од предмета намењених богослужењу до оних који су коришћени у свакодневном животу монаха. Инвентарни картони такође пружају вредне податке о историјату предмета, односно о пореклу, времену и месту израде самог предмета, као и коментар о тренутном статусу предмета (у употреби или ван употребе). Историјати сваког предмета понаособ записани су према: сведочењу монаха или на основу стручне експертизе и литературе.

Рад на дигитализацији инвентарних картона етнографских предмета манастира Хиландара подразумевао је формирање ексел табеле са пропратним колумнама, уз поштовање свих категорија и обима информација које се налазе у аналогном облику инвентарних картона. На овај начин избегла се могућност губитка релевантних података приликом са-

мог процеса дигитализације. Сваки ред у поменутој табели представљао је појединачни унос за сваку инвентарну јединицу. Будући да је сачуван само 91 инвентарни картон ексел табела садржи 91 ред и 8 колумни (инвентарни број, назив предмета, опис, техника и начин обраде, мере, број комада, историјат и напомене). Једина разлика у садржини између дигиталне табеле и аналогних картона се налази у колумни *напомене*, где је унет податак о публиковању одређеног предмета у оквиру стручних радова и каталога који је у аналогном облику изостао. Стварање дигиталне базе података управо је омогућило накнадно додавање свих нових, релевантних, података у вези са предметима. Како би процес дигитализације што више био заокружен, спроведено је и скенирање фотографија предмета са аналогних инвентарних картона.

Стварање овакве електронске базе кроз дигитализацију инвентарних картона, пружа бољи преглед процеса и резултата истраживања и документовања етнографских предмета манастира Хиландара у оквиру савремених и доступних технологија. Уједно, електронска база омогућује стручњацима лакшу претрагу предмета по одређеним параметрима, као што је нпр. претрага по функцији или пореклу предмета. Свакако се дигитализовани подаци могу лако и брзо пребацити у будуће софтверско решење (националног) домена ако за њим буде било потребе.

Уопштено говорећи, стварање дигиталне базе података етнографских предмета представља још један корак у процесу заштите културног наслеђа манастира Хиландара које Етнографски музеј у Београду спроводи већ пола века.

Димијтрије Секуловић

ИЗВЕШТАЈ О РАДУ XXXIII МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА

XXXIII међународни фестивал етнолошког филма одржан је од 4. до 8. децембра 2024. године.

Реализацији фестивала претходиле су измене Правилника како би се делимично изменио формат фестивала, а то је укидање временског оквира за одржавање догађаја, као и дефинисање укупно три програма: Такмичарског програма, Ревизијалног програма играног филма са етнолошком тематиком, као и Специјалних програма.

Предлози измена Правилника ишли су у правцу размишљања о популаризацији фестивала, као што је укључивање ревијалног програма савременог играног филма, смањење броја програма, али и остављање слободе да се одабере најоптималније доба године у којем ће фестивал бити одржан.

Позив за учешће на овогодишњем Фестивалу упућен је 15. јула, а трајао је до 1. септембра 2024. Укупан број пријава за фестивал био је мањи него прошле године, из најмање два разлога: пре свега, период за пријаве је трајао краће него уобичајено и поклопио се са периодом летњих одмора, што је уједно и нетипично време с обзиром на то да су се филмови за МФЕФ раније пријављивали током пролећа; друго, као својеврстан филтер, на платформи Филм фривеј (FilmFreeway) уведено је неколико питања што је учинило механику пријављивања за нијансу сложенијом него раније, одбивши сасвим сигурно један број потенцијалних пријава које априори не би одговарале фестивалским пропозицијама. Упркос томе, пријављен је велики број филмова који не одговарају пропозицијама (као нпр. играни филмови или анимирани филмови фикције). Пријаве на Филмфривеју су биле отворене за филмове који одговарају пропозицијама за награду Најбољи студентски филм, као и награду „Добривоје Пантелић” за најбољи филм о аутохтоној култури у сопственој продукцији. Првих је било 284, других 370 – укупно 634 – а од тога је селековано 17 филмова, 12 студентских и 5 који одговарају пропозицијама за награду „Добривоје Пантелић”. Поред тога, путем мејла је пријављен 81 филм, од чега је изабрано 9 филмова. Од ових 9, један је био пријављен такође преко Филмфривеја, тако да је укупан број изабраних филмова 25.

Заједно са специјалним програмима, укупно је приказано 37 филмова. Програм је конципиран другачије него претходних година, тако да се састојао од Такмичарског програма у оквиру ког је приказано 25 филмова и Ревизијалног програма играног филма са етнолошком тематиком, са 4 филма. Два специјална програма имала су укупно 8 пројекција филмова. Пројекције свих су одржане у кино сали Етнографског музеја, изузев специјалног програма „Више од жанра 2”, који је приказан у сали „Макавејев” Југословенске кинотеке.

Специјални програм „Више од жанра 2” наставак је прошле године уведеног програма играних домаћих класика чији су радња, ликови, сценографија и др. утемељени у локалној етнолошкој грађи. На предлог селектора, изабрани су следећи филмови: „Вирцина” (1991) Срђана Карановића, „Време чуда” (1984) Горана Паскаљевића, „Доручак са ђаволом” (1971) Мирослава Антића и „Свето место” (1990) Ђорђа Кадијевића. Последњи филм је уједно и једини из овог програма приказан у кино сали Етнографског музеја, у понедељак, 9. децембра, за пост-фестивалски дан, а пројекцији је претходио разговор са аутором који је водио писац и филмски критичар Ђорђе Бајић. Пре пројекције филма „Вирцина”, са публиком су разговарали етнолог консултант на филму, Ранко Баришић и Милина Ивановић Баришић.

Други специјални програм посвећен је португалским етнолошким документарним филмовима и реализован је уз подршку Института Камоеш и амбасаде Португала. Одабрани су следећи филмови за приказивање: „Божична вечера” Катарине Алвеш Коште и Фрода Стораса, „Живот какав познајемо” Клаудије Рибеиро, „Кора” Клаудије Варехао и „Кад се земља измакне” Фредерика Лоба. Подршка Института Камоеш се огледала у томе што су покривени трошкови пута и смештаја монтажера филма Раула Домингеша „Живот какав познајемо” будући да су сами аутори овог и других филмова били у немогућности да посете фестивал. На овај начин је Португал био земља у фокусу фестивала, а ова чињеница је била наглашена одабиром филма „Велико путовање” као филма који је отворио фестивал 4. децембра, али и самом церемонијом отварања током које је пуштана фадо музика и организован коктел пријем током ког су служена португалска вина, за шта се побринула амбасада Португала.

За Ревизијални програм играног филма са етнолошком тематиком, селектор је одабрао следеће филмове: „Велико путовање” Мигела Гомеша, „Обећана земља” Николаја Арсела, „Укус љубави” Тран Ан Хунга, као и „Звери” Родрига Сорогојена.

Пре реализације фестивала, донета је одлука о наплати улазница за фестивал, први пут у његовој историји, при чему су цене улазница биле дефинисане као следеће: 120 динара за термине од 17 и 19 часова, а 300 динара за термин од 21 час. Термин од 17 часова био је резервисан за блокове краткометражних документарних филмова, термин од 19 часова за дугометражне документарне филмове, док су у терминима од 21 час приказивани играни филмови из Ревизијалног програма. Филмови приказани у оквиру специјалног програма „Више од жанра 2” били су бесплатни.

Организација

Планирање, организацију и реализацију Фестивала радио је тим у саставу: Саша Срећковић (координатор Фестивала), Иван Максимовић (секретар Фестивала). Месец дана пред почетак фестивала ангажована је агенција Невене Новаковић, која је преузела део послова око реализације догађаја, односно припреме програма, са посебним нагласком на организацију пратећих програма фестивала: радионицу снимања филма за студенте етнологије, мастер клас Дејана Петровића такође намењен студентима, као и трибину. У реализацију фестивала све време је био укључен и директор Марко Крстић. Такође, преко агенције су ангажовани пројекциониста и координатор студената.

Ауторски текст у каталогу написала је Ивана Тодоровић („Магија снимања документарног филма”). Трејлере је правио Сретен Вуковић. Интернет презентацију www.etnofilm.org је одржавао веб администратор Етнографског музеја, Јован Антуновић, а фестивалске мреже водила је Анђела Петровски, менаџер друштвених мрежа Етнографског музеја. За саму промоцију Фестивала постављани су садржаји и најаве с награђеним филмовима, а текстови су стављани на сајт на енглеском и српском језику (оба писма). Фестивал је отворио амбасадор Португала, Жозе Руи Велеш Каросо.

Гости Фестивала

Захваљујући подршци Института Камоеш фестивалу је присуствовао Раул Домингеш из Португала, као монтажер на филму „Живот какав познајемо”. О сопственом трошку фестивалу су последња два дана при-

суствовали и Марко Ла Гала, режисер филма „Пењач”, заједно са копродукцентом филма Ђузепеом Канделом. Такође, о сопственом трошку су током целог трајања фестивала у Београду били Ђијачен Сун и Ђишан Гуо, аутори филма „Ивица неба”.

Фестивалу су присуствовали и аутори из Србије, и то: Весна Омчикус, Мила Омчикус и Владимир Шојат (филм „Мицке”), Драгана Стојковић (филм „Морнарева суза”) и Владимир Перовић (филм Планета „Шљивова”).

Бројно најзначајније госте представљала је група студената Филозофског факултета из Загреба, у пратњи са професорком визуелне антропологије Тањом Буковчан и уредником документарног програма Хрватске радио-телевизије Алексејем Павловским. Њих петнаест је допутовало у Београд о сопственом трошку 4. односно 5. децембра, а остали су до недеље, 8. децембра.

Пратеће активности

Због најављеног доласка студената антропологије из Загреба, организатори су одлучили да организују пратећи програм усмерен на упознавање њих и београдских студената, стицање нових знања о прављењу филмова и размену досадашњих искустава. Током фестивала одржане су две едукативне активности: радионица снимања документарног филма и мастер клас Дејана Петровића. Обе активности биле су првенствено отворене за госте из Загреба и студенте етнологије и антропологије из Београда. Програми су одржани током викенда у нади да се на тај начин неће поклопити са другим обавезама које београдски студенти можда имају. Програме је реализовала агенција Невене Новаковић.

Радионицу посвећену прављењу документарног филма на минималном буџету одржали су етнолог Александар Репецић и социолог Богдан Спирић, у суботу, 7. децембра од 12 до 15 часова. Радионицом је било обухваћено снимање документарног филма кроз све његове фазе. Полазницима су дата усмерења у правцу конципирања жељене теме, тражења саговорника, опремања потребним знањем и изласка на терен са камером, затим питања најмањег новчаног улагања и добијања најбољих резултата, као и алата и компјутерских програма који се могу користити, а дати су им и практични савети о томе како да се одваже на подухват снимања филма. Радионица је организована са циљем да мотивише креативне пориве у студентима да и сами постану аутори

филмова. Предавачи су се посветили формирању базе техничких знања за креирање документарца код нових аутора, али и на оне чисто комуникацијске вештине и знања која су неопходна за добру причу, поред неопходних стручних знања на терену.

Мастер клас „Креативни документарцац” одржао је редитељ Дејан Петровић у просторији библиотеке Етнографског музеја, у недељу, 8. децембра, у два термина: од 11 до 13 часова и од 14 до 16 часова. Учесници мастер класа имали су прилику да се упознају са суштином креативног документарног филма, као уметничком формом која многе ауторе инспирише да се изразе и буди иновативни, а гледаоце подстиче да, критичким промишљањем, разумеју себе и свет у коме живе. Креативни документарцац је приступ документаристици који аутора филма ослобађа стега и страхова формализма и наоружава га неопходним филмским језиком који ће увеличати феномен ком је филм посвећен.

Поред едукативних програма, током фестивала је одржана и трибина са пројекцијама „Свадба – некад и сад”, 8. децембра у 15 часова у кино сали Етнографског музеја. Програм се састојао из три дела: приказивање филма „Свадба у Тополи и Сланцима”, приказивање докторског пројекта Мирослава Ђурђевића „24h_tradicije” и панел дискусија са аутором Мирославом Ђурђевићем и Сашом Срећковићем, етнологом антропологом, музејским саветником. Тема дискусије односила се на демократизацију техника снимања у савремено доба на примеру бележења једног конкретног друштвеног и културног феномена – свадбе.

Награде

Жири у саставу: Сандра Перовић, филмски критичар и телевизијски аутор, Дејан Петровић, редитељ и продуцент и Мирослав Ђурђевић, продуцент, прегледао је и оценио филмове из такмичарских програма Фестивала и одлучио је да додели следеће награде и признања:

- Главна награда Grand prix „Драгослав Антонијевић” филму *Црно злато* (*Black Gold*), режија Такаши Суђимото (Takashi Sugimoto), Португал/Јапан.

Образложење жирија:

Кроз причу о значају дуге женске косе у индијској култури, овај визуелно импресиван филм обједињује тематско опредељење фестивала са највишим кинематографским стандардима. Комбинујући једноставну естетику са живописном, али сировом ле-

потом руралне Индије, аутор осветљава богату културну, визуелну и тематску слојевитост истражујући сложени однос вере, жртве и трговине.

- Награду за најбољи домаћи филм понео је филм *Планета Шљивова*, режија Владимир Перовић, Србија.

Образложење жирија:

Посматрајући предивну природу и идиличну свакодневицу мештана села Шљивово помислимо да је могуће живети спокојно, као у бајци. Али убрзо, постепено и ненаметљиво, кроз контарпункт слике и исповест мештана, редитељ нас наводи на то да заједно са њим, критички преиспитујемо већ виђено и доживљено. Мајсторство аутора да задобије поверење саговорника и из њега извуче најискреније мисли и осећања, као и да их савршено употпуни са сликом, видљиво је и у овом посебном документарцу.

- Награду за најбољи инострани филм добио је *Пењач (The Tree Climber)*, режија Марко Ла Гала (Marco La Gala), Италија.

Образложење жирија:

Користећи натуралистички приступ, аутор гледаоца увлачи у лепоту руралних пејзажа Италије – избраздана кора дрвећа и златна светлост Медитерана служе као позадина, али и метафора за теме издржљивости и промена. Минималистички приступ омогућава да мудрост протагониста и суптилни ритмови њиховог деловања – у овој причи дођу до изражаја, стварајући својеврсно медитативно филмско искуство.

- Награда за најбољи студентски филм додељена је филму *Мисли на ђесак (Minding Sand)*, режија Лаура ван Ерп (Laura van Erp), Холандија.

Образложење жирија:

Са изузетном вештином за режирање сцена са документаристичким приступом, редитељка нас је увукла у аутентичну и снажну причу о актуелним темама експлоатације природних ресурса, прожимајући еколошке, друштвене и људске аспекте, те направила изузетно емотивно филмско остварење, које никога не оставља равнодушним.

- Награду „Добривоје Пантелић” за најбољи филм о аутохтоној култури у самосталној продукцији понео је филм *Наслеђе ветра (Wind's Heritage)*, режија Насим Сохеили (Nasim Soheili), Иран.

Образложење жирија:

Приказујући старца, последњег млинара чије млинове покрећу ветрењаче, расуте по иранској пустињи, филм нас наводи да размислимо о пролазности, али и истрајности и постојаности упркос свим изазовима. Широки планови пустиње, насупротив крупњацима старца избораног лица, сведоче о изузетности древних Персијанаца, али и о посвећености и величини појединца. Опсервацијски, сјајном фотографијом и промишљеним коришћењем звучних ефеката, редитељка филма нам преноси јединствену атмосферу места, али и доказује да познаје суштину кратке форме, засновану на сажетости, концизности, минимализму.

Награда за најбољи телевизијски филм није додељена.

Међународни жири 33. МФЕФ доделио је и следеће специјално признање:

- Специјално признање за допринос нематеријалном културном наслеђу филму *Мушке приче* (*Tales of Men*), режија Ананта Кришнан, Моника Бустаманте, Ботон Пишек, Шарлот Милер (Anantha Krishnan, Monica Bustamante, Boton Püsek, Charlotte Müller), Мађарска.

Образложење жирија:

Једноставним избором теме и минималистичким редитељским по ступцима, редитељски тим нам доноси причу о мушкости, идентитету, традицији и култури мађарског народа. Због оригиналне, духовите и емотивно испричане приче, жири је одлучио да специјалним признањем награди ово остварење.

Иван Максимовић

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 Уређивачки одбор, 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 Уређивачки одбор 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 уређивачког одбора и рецензената. Уколико аутор у потпуности не прихвати примедбе, сматра се да је повукао текст. Одговорност за садржај радова сносе аутор и Уређивачки одбор.

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 Уређивачком одбору 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: https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html

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.

Богдановић, Бојана. 2017. „Комерцијализација традиције и процес еманципације сеоске жене – пример модне продукције 'Сирогојно стил'”. У: *Село Балкана. Конјинуиџеи и йромене кроз истйорију*, ур. Недељко В. Радосављевић и Снежана Томић, 191–209. Београд: Историјски институт и Музеј на отвореном „Старо село” Сирогојно.

Чланак у штампаном часопису:

D'Andre, Roy and Michael J. Egan. 1974. „The Color of Emotion”. *American Ethnologist* 1: 49–63.

Анђелковић, Биљана. 2022. „Одевање верника на литургији: пример Српске православне цркве”. *Гласник Етнoгpафскoг института САНУ* 70 (1): 77–100. <https://doi.org/10.2298/GEI2201077A>

Теза или дисертација:

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

Ковачевић, Иван. 1981. *Етнoлoгија у српском йpocвeтитeљcтвy*. 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:

Selenin, Dmitri Konstantinowitsch. 1927. *Russische (Ostslavische) Volkskunde*. Доступно на: www.ceeol.com/search/book-detail?id=928420

Закон о национализацији најамних зграда и грађевинског земљишта. Службени лист ФНРЈ бр. 52/58. Доступно на: www.informator.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 приложени материјал да

унесе у сам текст или да га приложи посебно. У другом случају аутор је дужан да у тексту јасно означи који прилог где треба да стоји.

Означавање се врши редним бројевима у облику:

Назив прилога број [број].

Примери: Слика број 1; Табела број 4; Мапа број 2 ...

Иста ознака мора да се налази на одговарајућем месту у тексту.

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 Уређивачком одбору путем електронских медија се не враћају. Уређивачки одбор може аутору да врати рад на дораду уколико значајно одступа од наведених правила.

Уређивачки одбор

Рецензенти

Др Милина Ивановић Баришић, научни саветник,
Етнографски институт САНУ

Др Нина Аксић, виши научни сарадник,
Етнографски институт САНУ

Проф. др Данијела Велимировић, ванредни професор,
Одељење за етнологију и антропологију
Филозофског факултета Универзитета у Београду

Др Милан Томашевић, научни сарадник,
Етнографски институт САНУ

Доц. др Ирена Кулетин Ђулафић, Архитектонски факултет
Универзитета у Београду

Проф. др Марија Брујић, ванредни професор,
Одељење за етнологију и антропологију
Филозофског факултета Универзитета у Београду

Проф. др Владимир Рибић, редовни професор, Одељење за етнологију и
антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду

Др Александар Павловић, виши научни сарадник,
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Проф. др Милица Божић Маројевић, ванредни професор,
Одељење за историју уметности Филозофског факултета
Универзитета у Београду

Др Бојана Богдановић, виши научни сарадник,
Етнографски институт САНУ

Др Раде Ристановић, виши научни сарадник,
Институт за савремену историју

Др Љиљана Гавриловић, научни саветник,
Етнографски институт САНУ

Reviewers

Milina Ivanović Barišić, PhD, Principal Research Fellow,
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

Danijela Velimirović, PhD, Associate Professor,
Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Milan Tomašević, PhD, Research Associate,
Ethnographic Institute of the Serbian Academy of Sciences and Arts

Irena Kuletin Ćulafić, PhD, Assistant Professor,
Faculty of Architecture, University of Belgrade

Marija Brujić, PhD, Associate Professor,
Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Vladimir Ribić, PhD, Professor, Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Aleksandar Pavlović, PhD, Senior Research Associate,
Institute for Serbian Culture Pristina – Leposavić

Milica Božić Marojević, PhD, Associate Professor,
History of Art Department, Faculty of Philosophy,
University of Belgrade

Bojana Bogdanović, PhD, Senior Research Associate,
Ethnographic Institute of the Serbian Academy of Sciences and Arts

Rade Ristanović, PhD, Senior Research Associate,
Institute for Recent History of Serbia

Ljiljana Gavrilović, PhD, Principal Research Fellow,
Ethnographic Institute of the Serbian Academy of Sciences and Arts

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

