

ISSN 1451-639X

УДК 908(497.11)

ЗБОРНИК РАДОВА
НАРОДНОГ МУЗЕЈА У АРАНЂЕЛОВЦУ

ШУМАДИЈСКИ ЗАПИСИ VII



Аранђеловац
2013

ШУМАДИЈСКИ ЗАПИСИ VII

Зборник радова Народног музеја у Аранђеловцу
ШУМАДИЈСКИ ЗАПИСИ
VII



COLLECTION OF WORKS
OF THE NATIONAL MUSEUM IN ARANĐELOVAC

RECORDS OF ŠUMADIJA VII

Editor-in-chief

Zorica Petrović, M.A.

Editorial board

Radenko Lazarević, Ph.D., Momčilo Mitrović, Ph.D.,
Mihailo Milinković, Ph.D., Aleksandar Bulatović, Ph.D.,
Bojana Borić-Brešković, M.A., Ljiljana Gavrilović, Ph.D., Gordana Mitrović

Secretary

Vladan Milivojević

Arandjelovac

2013

ЗБОРНИК РАДОВА
НАРОДНОГ МУЗЕЈА У АРАНЂЕЛОВЦУ

ШУМАДИЈСКИ ЗАПИСИ VII

Главни и одговорни уредник
Зорица Петровић, МА

Редакција
др Раденко Лазаревић, др Момчило Митровић,
проф. др Михаило Милинковић, др Александар Булатовић,
мр Бојана Борић-Брешковић, проф. др Љиљана Гавриловић, Гордана Митровић

Секретар редакције
Владан Миливојевић

Аранђеловац
2013



Зборник радова
Народног музеја у Аранђеловцу
ШУМАДИЈСКИ ЗАПИСИ
VII

Collection of Works
of the National Museum in Aranđelovac
RECORDS OF ŠUMADIJA
VII

Издавач

Народни музеј Аранђеловац
Мишарска 19, 34300 Аранђеловац
имејл: muzej.arandjelovac@gmail.com

Publisher

National Museum Aranđelovac
Mišarska 19, 34300 Aranđelovac
e-mail: muzej.arandjelovac@gmail.com

Лектор и коректор
др Бранко Златковић

Reader and Proofreader

Branko Zlatković, Ph.D.

Превод

Марија Ђорђевић

Translation

Marija Đorđević

Технички уредник
Владан Миливојевић

Technical Editor

Vladan Milivojević

Графички дизајн
Срећко Петровић

Graphic design

Srećko Petrović

Штампа
„Мишковић“ д.о.о.
Горњи Милановац

Printed by

“Mišković” d.o.o.
Gornji Milanovac

Тираж
400

Print run

400

УДК 908(497.11)

UDC 908(497.11)

ISSN 1451–639X

ISSN 1451–639X

САДРЖАЈ

АРХЕОЛОГИЈА

Ненад ШОШИЋ, Драгана ЂУРЂЕВИЋ

Старчевачки керамички материјал

са локалитетима Мајдан – Бујковац у селу Клока 9

Александар БУЛАТОВИЋ, Радивоје АРСИЋ, Војислав ФИЛИПОВИЋ

Резултати заштитних истраживања

на Коридору 11, Пошес 52–53 км, КО Рудибреза 33

Душан РАШКОВИЋ

Налаз новца са локалитетима Градац

у селу Доњи Дубич у Гледићким њланинама 43

Смиљана ДОДИЋ

„Јеринин ѓрад“ у селу Војска код Свилајнца

– ископавања у 2012. години 63

Дејан РАДИЧЕВИЋ, Владан МИЛИВОЈЕВИЋ

Ђурине ћелије у Манојловцима

– ѓрелиминарни резултати археолошких истраживања 2013. године 79

ИСТОРИЈА

Зорица ПЕТРОВИЋ

Железничка ѓрућа Младеновац–Аранђеловац

Прилои ѓроучавању историје развоја железничкој саобраћаја у Срдији 95

Бојана ТОПАЛОВИЋ

Конструкција индивидуалној и ѓородичној идентитетима –

фототрафије и писана ѓраћа из заоставшине Светозара Ј. Николића 105

ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ

Ана МИЛОШЕВИЋ

„Арханђео Михаило узима дођађашеву душу“ са северних

двери иконостаса цркве Светиој Илије у Смедеревској Паланци 129

Андријана РИСТИЋ

Фототрафије радника и ударника као део културне ѓолићике Аћићђроја 145

ЕТНОЛОГИЈА

Светлана РАДОЈКОВИЋ

Туїларство и циїларство у Коїражи у країујевачкој Јасеници 165

Лила ДРОБАЦ-КРСТИЋ

Куварице аранђеловачкої краја 173

МУЗЕОЛОГИЈА

Мирослав СТЕФАНОВИЋ

*Немаїеријална кулїура –
їоїїреде и моїућностїи музејске їрезентїације* 223

ПРИКАЗИ

Јеша ДЕНЕГРИ

Михаїло С. Петїров: Нови увиди и закључци 245

Срђан РАДОВИЋ

Музеји, хемероїеке, текстїови 247

Катарина БАБИЋ

Чувари жїїїних їоља 251

Александар ДИНЧИЋ

*Нова сїїална излождена їостїавка
у Меморијалном музеју „12. фебруар“ у Нишу* 254

ИЗВЕШТАЈИ О РАДУ

Зорица ПЕТРОВИЋ

О делатїностїи Народної музеја у Аранђеловцу у їоку 2012. и 2013. їодїне 263

IN MEMORIAM

Љубица Ранковић (1955–2012) 273

Зоран У. Јосић (1934–2012) 274

CONTENTS

ARCHAEOLOGY

Nenad ŠOŠIĆ, Dragana ĐURĐEVIĆ <i>Starčevo Pottery From the Majdan – Bujkovac Site, Kloka Village</i>	31
Aleksandar BULATOVIĆ, Radivoje ARSIĆ, Vojislav FILIPOVIĆ <i>Rescue Investigations Results on Corridor 11, Potes 52–53 km, CM Rubibreza</i>	42
Dušan RAŠKOVIĆ <i>Coin Finds in the Gradac Site, the Donji Dubič Village, the Gledičke Mountains</i>	61
Smiljana DODIĆ <i>“Jerina’s Town”, Vojska Village, Svilajnac – 2012 excavations</i>	77
Dejan RADIČEVIĆ, Vladan MILIVOJEVIĆ <i>Đurine ćelije, Manojlovci – 2013 archaeological investigation preliminary results</i>	93

HISTORY

Zorica PETROVIĆ <i>Mladenovac–Arandjelovac Railway Contribution to the history of railway development in Serbia</i>	104
Bojana TOPALOVIĆ <i>Individual and Family Identity Building – Photographs and Written Material of Svetozar J. Nikolić</i>	127

HISTORY OF ART

Ana MILOŠEVIĆ <i>“Archangel Michael Receiving the Soul of a Rich Man” on the Altar Screen North Door in the St Elijah’s Church, Smederevska Palanka</i>	143
Andrijana RISTIĆ <i>Photographs of Workers and Labourers As Part of the Agitprop Cultural Policy</i>	162

ETHNOLOGY

Svetlana RADOJKOVIĆ

Brick Making in the Kotraž Village in Jasenica, Kragujevac 172

Lila DROBAC-KRSTIĆ

Arandelovac Kitchen Wall Hangings 220

MUSEOLOGY

Miroslav STEFANOVIĆ

Intangible Culture

Museum presentation needs and possibilities 243

REVIEWS 245

WORK REPORTS 263

IN MEMORIAM 273

АРХЕОЛОГИЈА / ARCHAEOLOGY

Ненад ШОШИЋ

УДК: 903:738"634"(497.11)

Народни музеј у Смедеревској Паланци

Драгана ЂУРЂЕВИЋ

Смедеревска Паланка

СТАРЧЕВАЧКИ КЕРАМИЧКИ МАТЕРИЈАЛ СА ЛОКАЛИТЕТА МАЈДАН – БУЈКОВАЦ У СЕЛУ КЛОКА

Апстракт: Локалитет Мајдан налази се на путу Бујковац у селу Клока. Мада археолошка истраживања на овом месту нису вршена, Народни музеј у Смедеревској Паланци је путем пројекције ширена прикупио значајну количину покретног материјала, од чега ће део бити обрађен у овом раду. Рекогносцирања су започела још 1968. године, након дојаве грађана о налазима грнчарије приликом проширења локалног пута. Зајим су интензивирани седамдесетих година прошлог века, а настављена су све до данас. Прикупили материјал указује да је налазиште вишеслојно. Овај рад се бави само ситаријеноолишким керамиком, односно насељем ситарчевачке културе, које захваћа део локалитета Бујковац. Реч је о простору са леве стране пута Бујковац који носи назив Мајдан. Материјални остаци осталих култура биће тема наредних радова.

Кључне речи: Клока, Бујковац, Мајдан, ситарчевачка керамика, бароки, украшавање.

Петнаестак километара од Смедеревске Паланке, десно од пута који води Тополи, смештено је шумадијско село Клока (општина Топола), живописног крајолика, богато флором и фауном, плодне земље и издашно водом, што пружа добре услове за живот човека. Клока је село разбијеног типа са неколико заселака и највећим атаром у тополској општини. Има 323 домаћинства са 1189 становника, чији број, нажалост, константно опада. Просечна надморска висина села износи 174 m, са географским координатама 44°17'34" северне географске ширине, 20°47'14" источне географске дужине. У селу постоји школа, црква и месна заједница.

Археолошки локалитет Бујковац налази се источно од центра села, на левој и десној обали истоименог потока, а са леве стране локалног пута који води у заселак Чучуге. Назив Мајдан, настао према позајмишту земље коју су мештани користили за своје потребе, односи се само на део локалитета Бујковац, који је смештен на природној тераси, на левој обали потока. Изнад

овог позајмишта земље налази се сеоско гробље. Док су на простору Мајдана, на основу покретних налаза, констатована неолитска насеља старчевачке и винчанске културе, на десној обали потока материјални остаци указују на постојање, поред праисторијских, и насебине из римског и, евентуално, средњовековног доба.



Сл. 1 – Положај и приближна површина локалитета

Fig. 1 – Site position and its approximate area

Историјат истраживања

Идеално место за настањивање које пружа узвишење над потоком Бујковац, са доста текуће воде, искоришћено је за подизање првог насеља старчевачке културе. За постојање овог локалитета Народни музеј у Смедеревској Паланци дознао је септембра 1968. године у току радова на проширењу локалног пута који води од центра села ка засеоку Чучуге. Радници који су открили остатке керамичких посуда предали су их најближем музеју у Смедеревској Паланци, након чега је екипа Музеја изашла на терен. Том приликом, истражујући северни профил усека, насталог током земљаних

радова на проширењу пута, пронађена је једна антропоморфна фигурина, са представом косе изведеном урезима, и једна наруквица од камена.¹

Профили у мајдану, настали вађењем земље, истраживани су 1969. године и утврђена је подударност културних слојева са раније уоченим у профилу пута.² Наредне, 1970. године извршено је заглачавање профила и њихово скицирање.³ Дебљина културног слоја на профилима који су настали просецањем пута кроз локалитет је од 0,25 до 0,70 m.⁴

Упоредо са истраживањем профила, рекогносцирањима је утврђена и површина простирања локалитета Мајдан-Бујковац.⁵ Прва проспекција простора на десној обали потока извршена је 1972. године.⁶ Већ су напоменуте разлике у материјалу у односу на потес Мајдан. Након излазака на терен 1976, 1977. и 2013. године, границе локалитета су оквирно утврђене. На југу, приближну границу чини локални пут за засеок Чучуге, пошто се са десне стране овог пута покретни материјал појављује на удаљености од само десетак метара. На исток, локалитет се простире готово до првих кућа споменутог засеока, док се на северу завршава педесетак метара северно од гробља. На западној страни, када је у питању потес Мајдан, граница је поток Бујковац који дели локалитет на два дела. Мајдан заузима простор од око 8 ha, а остатак локалитета, десно од потока Бујковца, површину од око 2 ha (сл. 1).

У овом раду биће обрађен само керамички материјал старчевачког хоризонта, прикупљен на локалитету Мајдан приликом рекогносцирања које је вршио Народни музеј у Смедеревској Паланци.

Старчевачки керамички материјал

Старчевачка културна група припада средњем неолиту централног Балкана и средњем Подунављу. У доба свог највећег процвата заузимала је територију од Трансданубије и Трансилваније до централних области Албаније и Скопске котлине и од централне Босне до Софијске котлине. Њене подваријанте у Мађарској и Румунији су Кереш и Криш. Старчевачка насеља су углавном била на речним терасама или уздигнутим гредама окруженим мочварама, а у брдским пределима на благим падинама у долини речица. Покојници су сахрањивани у оквиру насеља, најчешће у згрченом положају са мало прилога и није им придавана већа пажња.⁷ Земљорадња је била у успону, док су лов и риболов потиснути у други план. Припитомљена

1 ТИ 34.

2 ТИ 51.

3 ТИ 80.

4 ТИ 174.

5 ТИ 36.

6 ТИ 159.

7 Гарашанин 1973, 27.

су и узгајана говеда, овце, козе и свиње. Силексна индустрија је у опадању, док су керамички производи разноврсни.

Старчевачку керамику, на читавој територији распрострања ове културне групе, одликују грубе посуде дебелих зидова, недовољно печене, украшаване најчешће барботином, импресо техником, брадавичастим налепцима и рељефним тракама са отисцима прстију. Јавља се и керамика прелазног типа као следећа по заступљености. Посуде овог типа су танких зидова, заглачане и са спољне и са унутрашње стране, недовољно печене.⁸ У мањој мери присутна је и фина керамика, често са превлаком, монохромно и полихромно украшена, најчешће нијансама црвене, затим белом, црном и мрком бојом.

Форме посуда су оскудне, а најзаступљенији су лоптасти лонци, са или без цилиндричног врата који може бити благо разгнут („S“ профилација), затим дубље и плиће полулопасте зделе и пехари на ниској, масивној или шупљој ноzi. Мање посуде имају брадавичасте, док оне веће имају тракасте дршке.⁹

Антропоморфне фигурине указују на постојање најмање две развојне фазе. За старију фазу типичне су стубасте фигурине са великим носем, крупним очима, обрвама и дугом косом, док млађу фазу карактеришу фигурине са малим бројем детаља на лицу, коничним телом и рукама у виду патрљака.¹⁰

Старчевачка керамика на локалитету Мајдан – Бујковац, која није публикована, углавном је груба и са доста примеса (плева, песак, каменчићи), а у мањој мери заступљени су шамот (секундарна употреба керамике која је уситњена и додата глини) и лискун. Када је реч о облицима керамичких судова из Клоке, они су типични за старчевачку културну групу. Јављају се лоптасте и полулопасте посуде, које имају рашчлањену форму, тако да се могу издвојити врат, коничан трбух и дно, затим дубље и плиће полулопасте зделе, посуде са или без стопе.

Лоптастих и полулоптастих судова има у свим фактурама и димензијама, од крупних посуда за оставу до обичног и малог посуђа. Најзаступљенија је груба керамика, од слабо пречишћене глине у коју је додат песак, ситни каменчићи и плева. Махом је непотпуно печена са црним преломом као последицом. Површина суда је без превлаке, груба, често додатно огрубљивана барботином. Фина керамика је слабо заступљена, што не значи да је мање била у употреби, јер су осетљивији комади могли настрадати приликом обраде земље.

У прегледу који следи извршена је подела старчевачког керамичког материјала са локалитета Мајдан – Бујковац на посуде, жртвенике и пршљенке. За поједине фрагменте дате су директне аналогije.

⁸ Гарашанин 1973, 31.

⁹ Sreјović 1997, 967.

¹⁰ Sreјović 1997, 967.

Посуде

Према својој форми, старчевачке посуде, које се јављају на локалитету Мајдан у Клоки, могу се поделити на зделе, лонце и пехаре.

Зделе – Зделе су мањих димензија, а од облика у највећој мери заступљене су лоптасте форме (Т. II–3; Т. III–1, 5, 6, 8; Т. IV–14; Т. XII–3¹¹, 4, 13, 14), тањири, односно плитке зделе (Т. I–9¹²; Т. III–4¹³, 13, 14, 15¹⁴) и благо биконичне зделе (Т. II–8; Т. III–9¹⁵; Т. XII–1, 2, 7). Украшаване су барботином, утискивањем ноктом, глачањем изведене удубљене линије (Т. I–9) и монохромним бојењем. Пречник реципијента здела креће се од 4 cm (Т. III–5) до 20 cm (Т. III–14).

Лонци – Лонци „S“ профилације дефинисани су на основу фрагмената пронађених обода. То су претежно посуде већих димензија, дебљине зидова од 0,8 cm до 1,2 cm, неорнаментисане или украшене барботином.

Без орнамената су фрагменти лонаца већих димензија са цилиндричним вратом (Т. IV–13; Т. XII–2¹⁶), светлосмеђе боје, средње фактуре са примесама плевe или песка, или оба материјала. Један фрагмент (Т. XII–4) припада истом типу посуде, с тим што је цилиндрични врат краћи, тамносмеђе боје, средње фактуре.

Посуде високог цилиндричног врата (Т. I–1, 2, 8¹⁷), тамносмеђе боје, средње фактуре, са примесама плевe и песка, орнаментисане су барботином, односно усправним ребрима која полазе од обода наниже, што је и најзаступљенија варијанта барботина у старчевачкој групи. Ређе су хоризонталне или косе системе.¹⁸

Остали ободи су равни (Т. I–3, 4, 7, 9, 11; Т. II–1, 2, 3, 4, 5, 10, 11; Т. III–10; Т. IV–1, 4, 10; Т. V–12; Т. XIII–4), без профилације на ободу и очуваном врату, па се стога не може поуздано закључити ком типу посуде припадају. Такође, могу се поделити на оне које су неорнаментисане, украшене урезивањем и оне које су украшене техником барботина.

Лоптасти лонци су мањих димензија, црне до светлосмеђе боје печења, са украсом изведеним барботином и импресо техником (Т. I–3; Т. II–5, 6¹⁹, 11; Т. III–11; Т. IV–5, 7, 12, 15; Т. XIII–10). Има и фрагмената који нису орнаментисани (Т. IV–4, 12; Т. I–9; Т. XII–3).

Поједини фрагменти (Т. I–3; Т. II–1) су смеђе боје, орнаментисани усправним барботином, док им је са унутрашње стране површина црна, што можда

11 Гаршанин 1971, илустрација 7.

12 *Археолошка топографија* 2012, Т. 35, сл. 2, стр. 74.

13 *Археолошка топографија* 2012, Т. 222, сл. 3, стр. 305.

14 Galović 1964, Т. 2, сл. 4.

15 *PJZ II* 1979, 249, сл. 16.

16 Гаршанин 1973, 485, сл. 19.

17 Galović 1964, Т. 6, сл. 1.

18 *PJZ II* 1979, 126.

19 *PJZ II* 1979, 249, сл. 17.

указује на употребу ових посуда за кување. На једном уломку (Т. II–11), поред барботина, на самом врху обода, уочавају се трагови црвене боје, док на другом (Т. I–7), који је орнаментисан усправним барботином, постоје два отиска од прста на ободу, где барботин почиње. Иначе, издвојено је неколико фрагмената посуда са равним ободом орнаментисаних усправним барботином (Т. I–4, 6, 9, 11; Т. II–2, 3, 10; Т. III–10, 12; Т. IV–1, 10).

Поред обода који су орнаментисани барботином, има и оних који су украшени урезивањем и импресом. На табли II–4 је фрагмент лонца мањих димензија, танких зидова (0,6–0,8 cm), са плитко урезаним косим и кратким линијама испод обода, док су испод њих, у другом реду, усправни паралелни урези. На табли II–6 приказан је део лоптастог лонца мањих димензија са дубље урезаним косим кратким линијама испод обода, које иду у више праваца, док је на Т. III–1 фрагмент лоптасте зделе равнoг обода, средње фактуре, смеђе боје, са црним преломом, који на спољној страни има коса утиснућа нокта у паралелним тракама. На једном фрагменту исте фактуре и боје (Т. XII–7), који има косе урезе ноктом на врху обода, уочавају се трагови црвене боје, док један од лонаца лоптасте форме (Т. XIII–10) има дубље урезане косе и вертикалне линије.

Фрагменти посуда већих димензија и дебљих зидова нису орнаментисани. На табли IV–5, 14 су равни ободи керамичких судова грубе фактуре, са примесама каменчића, црвенкастосмеђе боје, од којих је један (Т. IV–14) са унутрашње стране црне боје, највероватније од кувања. Уломци приказани на таблама II–9 и XII–4²⁰ на самом ободу имају два, односно три овално изведена испупчења, тј. улегнућа направљена прстима. Обод на табли II–7 на врху има овална утиснућа прстима – јамице, које стоје појединачно или у пару.

Тракасте дршке, мањих и већих димензија, везују се за лонце (Т. V–1²¹, Т. VI–3²², Т. XII–5), као и тунеласте дршке (Т. V–2²³ и Т. VII–1, 9²⁴). На табли XII–6²⁵ је фрагмент „дршке“ – то су три усправна ребра на прелазу из горњег у доњи конус лонца тањих зидова, он је црне боје са унутрашње стране, што можда указује на трагове кувања.

Пехари – Од пехара на нози пронађени су само фрагменти стопа и масивни цилиндрични делови. Стопе пехара су шупље и коничне, светлосмеђе боје, слабијег печења, са примесом песка и плевe, пригачане површине (Т. XI–1, 2, 3; Т. XIII–9). Цилиндри су масивни, поједини нешто краћи, релативно добро печени, црвенкастосмеђе боје са примесама песка (Т. X–1–6²⁶; Т. XI–4²⁷, 5).

20 *Археолошка топографија* 2012, Т. 32, сл. 1, стр. 71; Karmanski 1968a, Т. V, сл. 5.

21 Karmanski 1968a, Т. XXIII, сл. 1.

22 *Археолошка топографија* 2012, Т. 33, сл. 6, стр. 72.

23 Гарашанин 1973, 485, сл. 11; Galović 1964, Т. 4, сл. 3.

24 Galović 1964, Т. 8, сл. 5.

25 Galović 1964, Т. 6, сл. 6.

26 Galović 1964, Т. 5, сл. 1–4; Karmanski 1968a, Т. XXX, сл. 1, 2; Т. XXXIX, сл. 3; Т. XL, сл. 4.

27 *Археолошка топографија* 2012, Т. 53, сл. 9, стр. 98.

Жртвеници

Уломци на таблама XI-9²⁸, 10 и XIII-11, указују и на постојање жртвеника. Уломак жртвеника (Т. XI-10²⁹) украшен је урезивањем са мотивом шаховског поља. Предмет непознате намене (Т. XIII-11) може бити део жртвеника или неког другог предмета употребљиваног у култне сврхе. Орнаментисан је урезивањем кратких црта у редовима, хоризонталним и вертикалним и урезаним линијама које одвајају поља са кратким линијама.

Пршљенци

Три су пршљенка (Т. XI-6-8) пронађена на локалитету. Један је са примесом ситног камена, плевне и слабо печен (Т. XI-7), док су преостала два пршљенка добро печена и са примесом песка. Боје су од светлосмеђе-црвене до тамносиво-смеђе.

Орнаментика

На посудама са локалитета Мајдан у Клоки јављају се као орнаменти организовани барботин,³⁰ урезивање ноктом или неком алатком, штипање, јамице, метличасти мотив, монохромна керамика и апликације.

Јединствени примерак украшавања барботином је уломак велике посуде – питоса (Т. VI-7), где је украс изведен косим и хоризонталним паралелним извлачењем прстима. Зидови суда су дебљине око 2,2 cm, добро је печен, са доста примеса (лискун, ситни камен и песак), са унутрашње стране је црвено-црне боје што можда указује да је суд коришћен за кување.

Урезивање ноктом у паралелним редовима, усправно или укосом, извођено је по читавој површини посуде (Т. II-5; Т. III-1; Т. V-7; Т. V-11; Т. VIII-2; Т. XII-7),³¹ као и такозвано штипање и убадање прстом са отиском нокта (Т. III-2; Т. V-6, 8, 9, 10; Т. VII-4, 5, 6, 7; Т. IX-6³²).³³ Орнамент добијен штипањем и убадањем ноктом и прстом уочава се на још неким фрагментима (Т. III-2; Т. V-6, 8³⁴, 9, 10; Т. VII-4-7). У два примера присутан је украс изведен јаmicaма (Т. II-7³⁵; Т. XII-11³⁶), док се на једном фрагменту уочава

28 Ветнић 1999–2000, 21, Г. IV–1.

29 Karmanski 1968, Т. IV.

30 Brukner 1986, стр. 31, сл. 1; Galović 1964, Т. 6, сл. 1–4.

31 Galović 1964, Т. 7, сл. 7; Karmanski 1968a, Т. XV, сл. 1, 3.

32 *PJZ* II 1979, Т. 18, сл. 2.

33 *Археолошка топографија* 2012, Т. 19, сл. 4. и 6, стр. 59; Т. 33, сл. 1, 3, 9; Т. 35, сл. 4, 7, 8; Гарашанин 1971a, илус. 97ц; Galović 1964, Т. 6, сл. 8; Karmanski 1968a, Т. XIII, сл. 1–4.

34 *Археолошка топографија* 2012, Т. 180, сл. 8, стр. 265.

35 Karmanski 1968a, Т. VIII, сл. 5, 7; Т. XIX, сл. 3.

36 *Археолошка топографија* 2012, Т. 52, сл. 5, стр. 97; Т. 197, сл. 6, стр. 281.

отисак два прста при ободу (Т. I–7). Урези алатком по површини посуде дају паралелан и кос орнамент – импресо техника, често у облику рибље кости или шаховских поља (Т. II–4, 6, 12; Т. V–5; Т. VIII–5; Т. IX–7³⁷; Т. XI–10; Т. XII–8, 9, 10).³⁸ Монохромно бојење нијансама од светло до тамноцрвене боје уочава се на посудама које су равне и са унутрашње и са спољне стране (Т. II–11; Т. III–3; Т. V–2, 12; Т. IX–8; Т. XII–2, 4, 12; Т. XIII–4, 5³⁹). Прстенасто дно суда (Т. IX–8) бојено је са обе стране, споља и изнутра. Апликације су изведене као имитације дршки. У питању су кружни прилепци (Т. V–4, 6⁴⁰; Т. VI–1⁴¹, 2, 5; Т. VII–5⁴², 11⁴³) и брадавичаста испупчења (Т. V–12; Т. VII–2, 3, 12) са паралелним ребрима (Т. XII–5).

Датовање

На основу, до сада, прикупљене и обрађене керамике са локалитета Мајдан – Бујковац, у селу Клоки, није могуће прецизније одредити време настанка и трајање насеља припадника старчевачке културне групе, који су овде једно време боравили. Керамички материјал из Клоке је такве природе да се слични примерци са сличним украшавањем могу наћи на многим старчевачким локалитетима са дужом хронологијом употребе. Ни на основу типова посуда не могу се издвојити фазе старчевачке културе на овом локалитету, с обзиром на то да су сви констатовани облици заступљени током читавог њеног постојања.

Најранији датум који би се могао одредити је Старчево IIб, према периодизацији Драге Гарашанин.⁴⁴ Тада се на керамичким судовима појављује украс организованог барботина. Доста је пронађених уломака који имају организовани барботин на себи, скоро 70%. Сасвим сигурно, према досадашњим налазима, локалитет не припада најстаријој фази старчевачке културе, мада није искључено да ће се такав материјал појавити приликом детаљнијих истраживања. За прецизније датовање непходне су затворене целине које можемо да добијемо једино ископавањем локалитета. Међу прикупљеним уломцима има и грубе керамике која припада прелазној фази старчевачке керамике и која нам опет не може пружити прецизније податке за датовање. Недостатак налаза полихромне и сликане керамике не значи да она на локалитету не постоји. Она би умногоме допринела хро-

37 Galović 1964, Т. 7, сл. 1.

38 *Археолошка топографија* 2012, Т. 19, сл. 5, стр. 59; Galović 1964, Т. 7, сл. 1–6, 8.

39 *Археолошка топографија* 2012, Т. 53, сл. 5, стр. 98.

40 Galović 1964, Т. 4, сл. 1; Karmanski 1968a, Т. III, сл. 1.

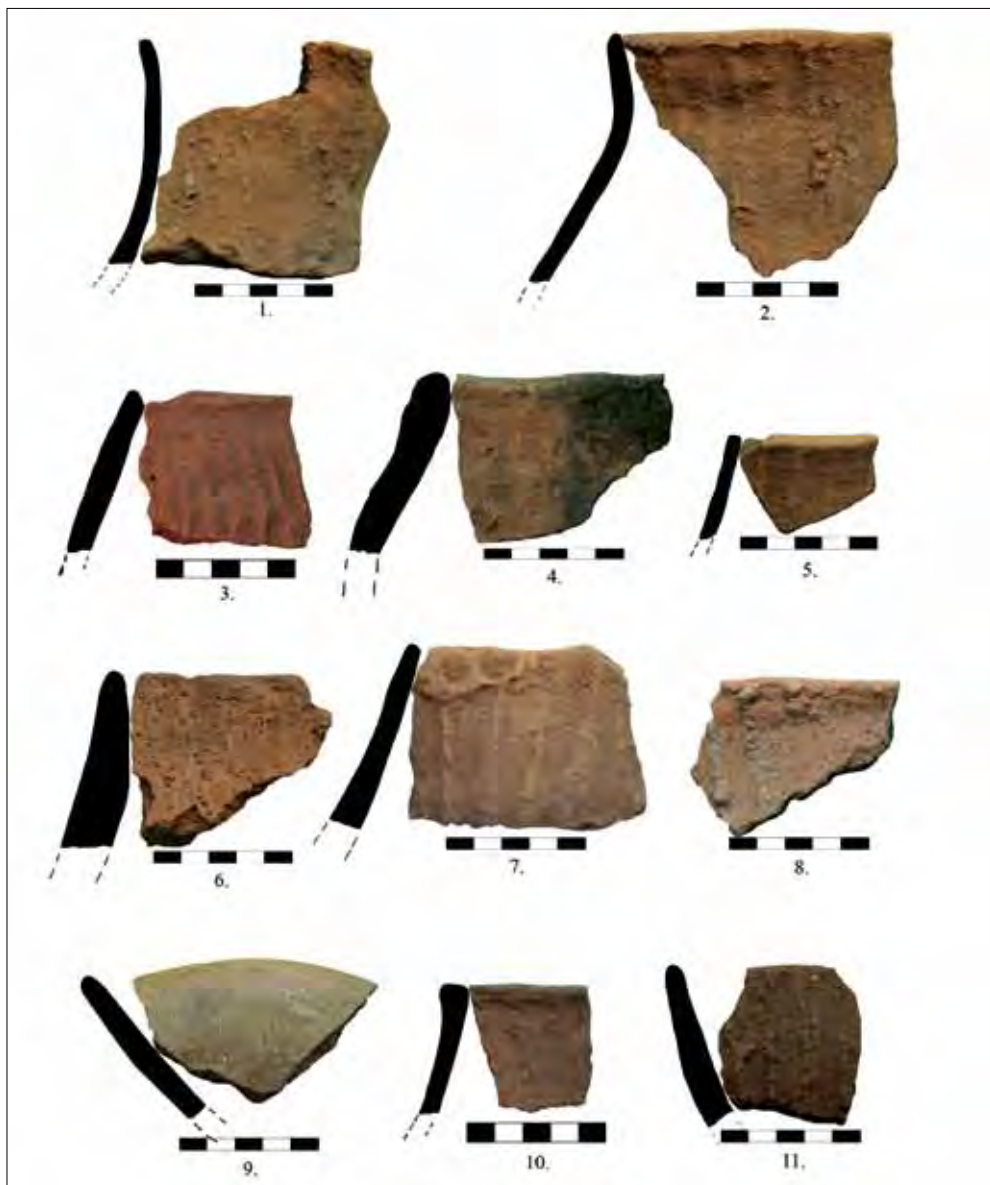
41 *Археолошка топографија* 2012, Т. 60, сл. 2, стр. 108.

42 *Археолошка топографија* 2012, Т. 60, сл. 2, стр. 108.

43 Karmanski 1968a, Т. XII, сл. 2.

44 Garašanin Arandelović 1954, 131–141.

нолошком одређивању локалитета Мајдан. Међутим, познато је да су старчевачка насеља, посебно у широј области Шумадије, углавном једнослојна и временски краће трају. Наравно, потребно је извршити пробна сондажна истраживања како би се одредила дебљина културног слоја, а касније и прецизно датовање локалитета.



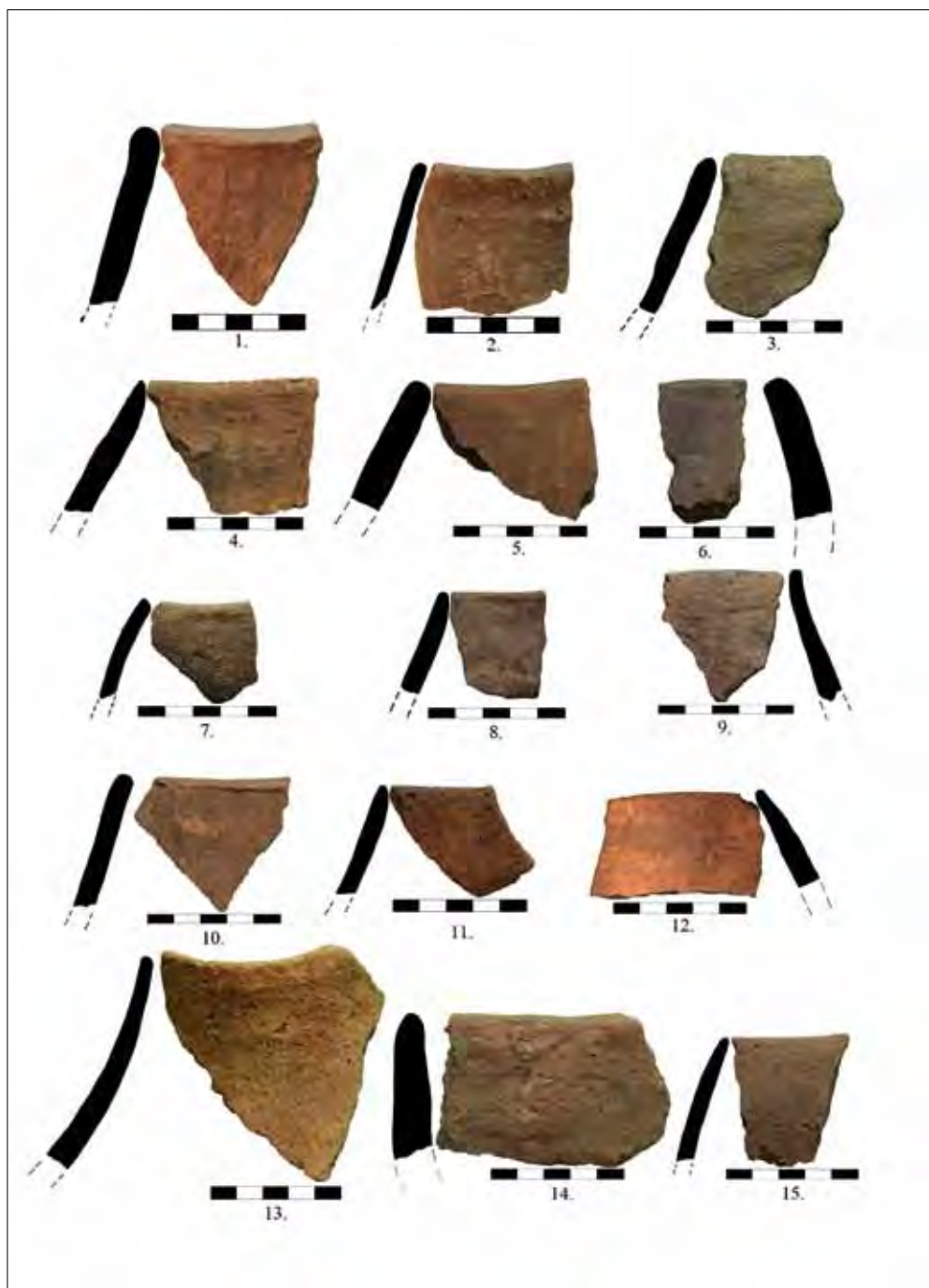
Табла I
Plate I



Табла II
Plate II

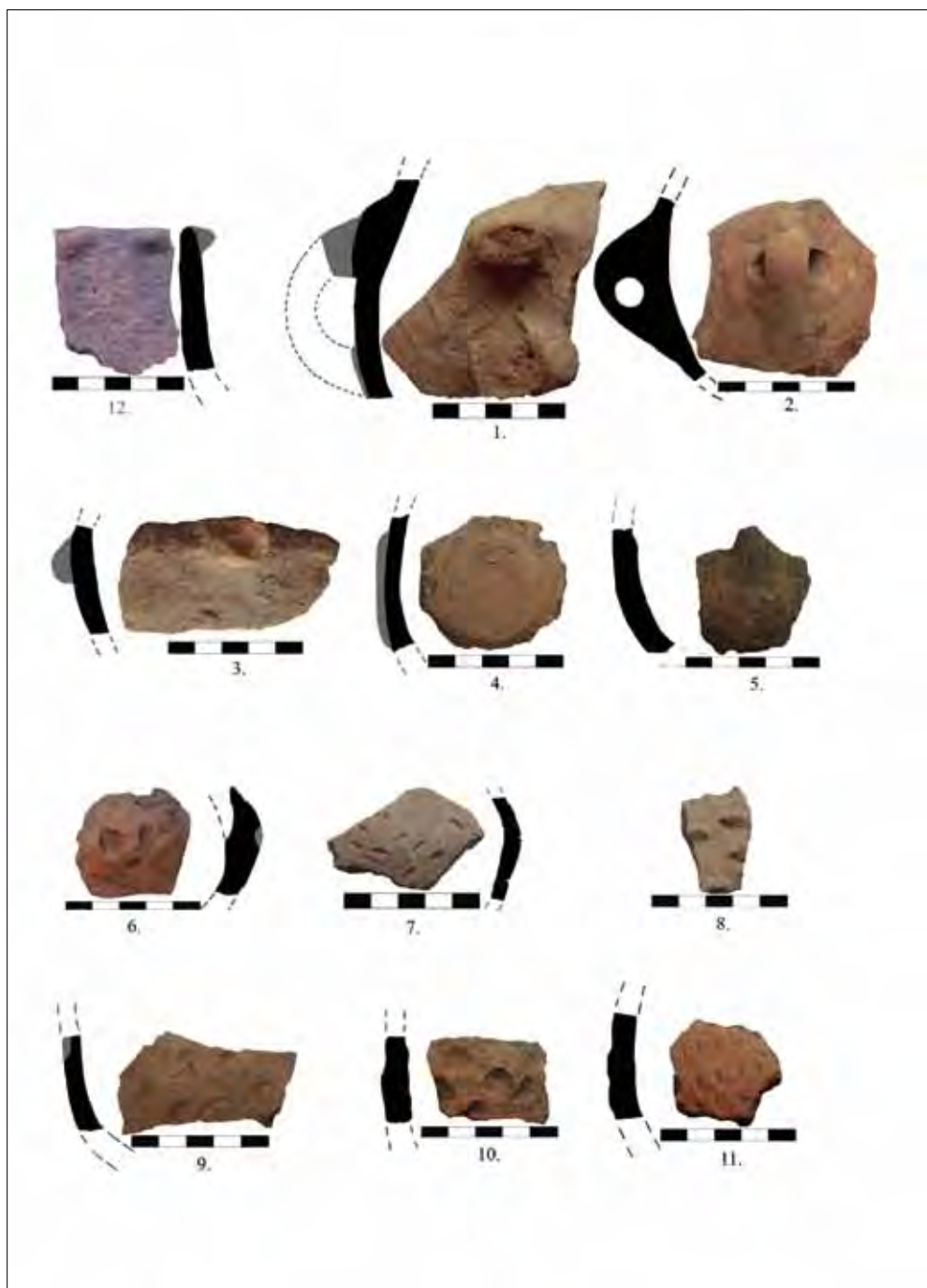


Табла III
Plate III

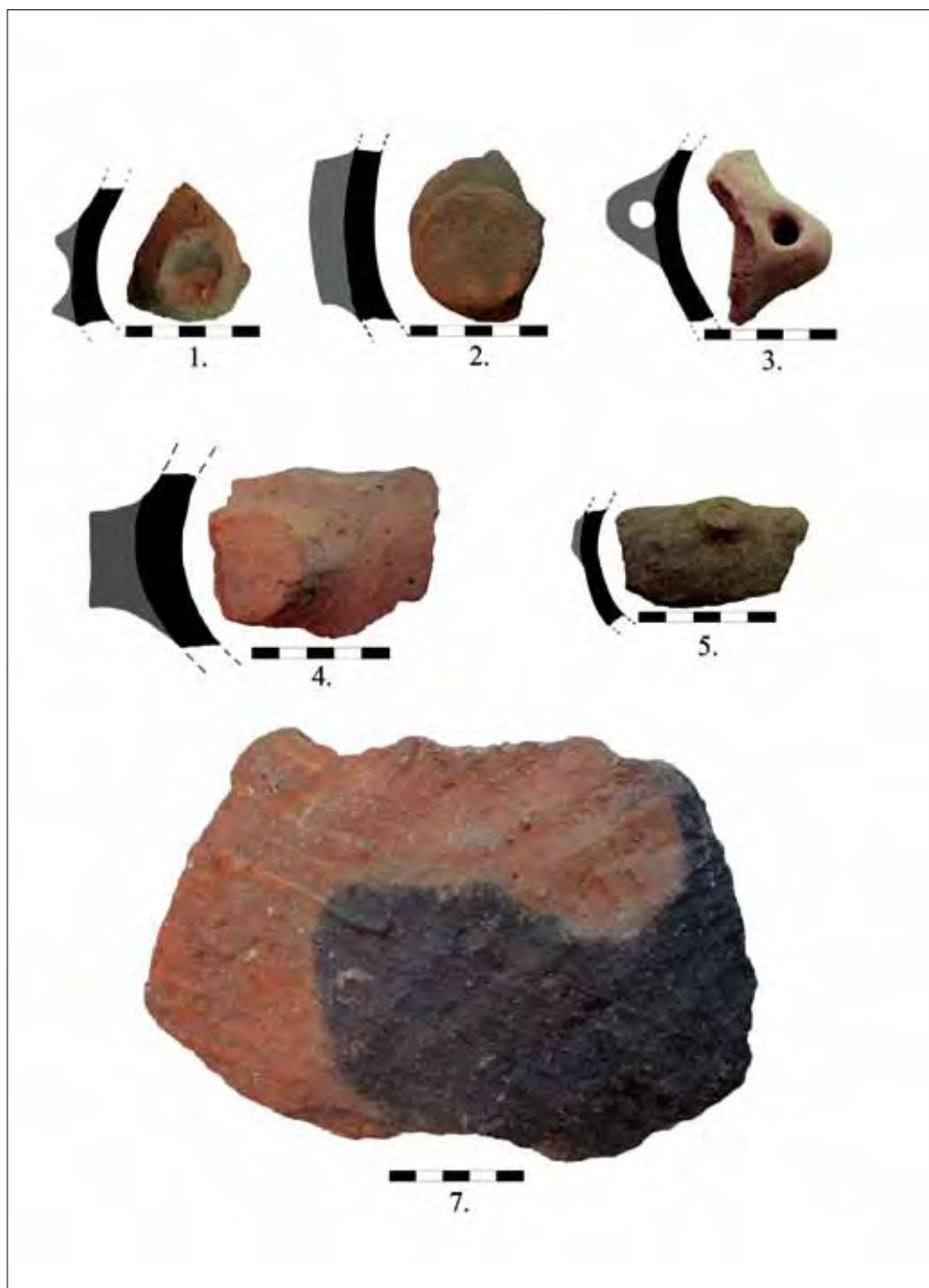


Табла IV

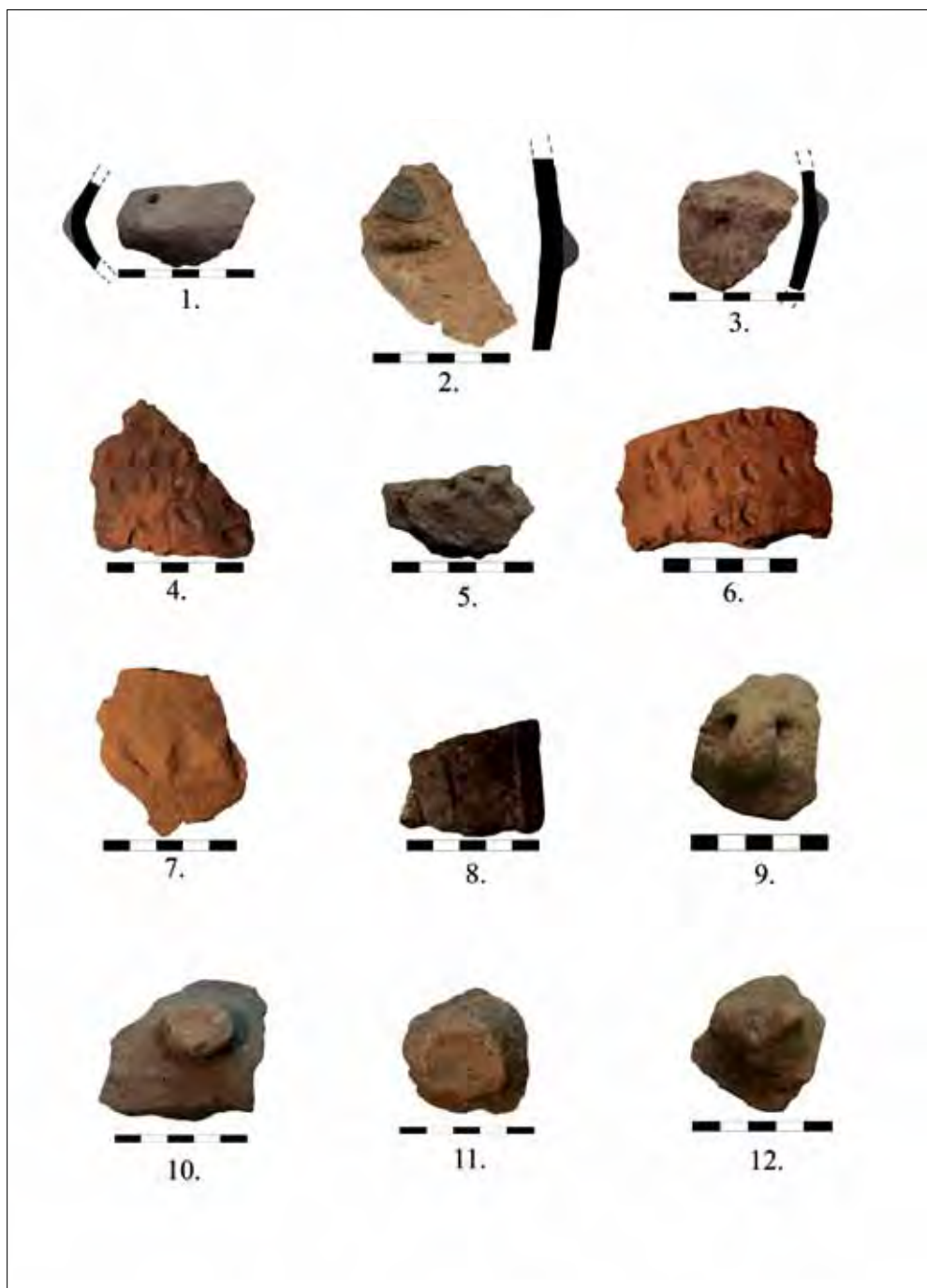
Plate IV



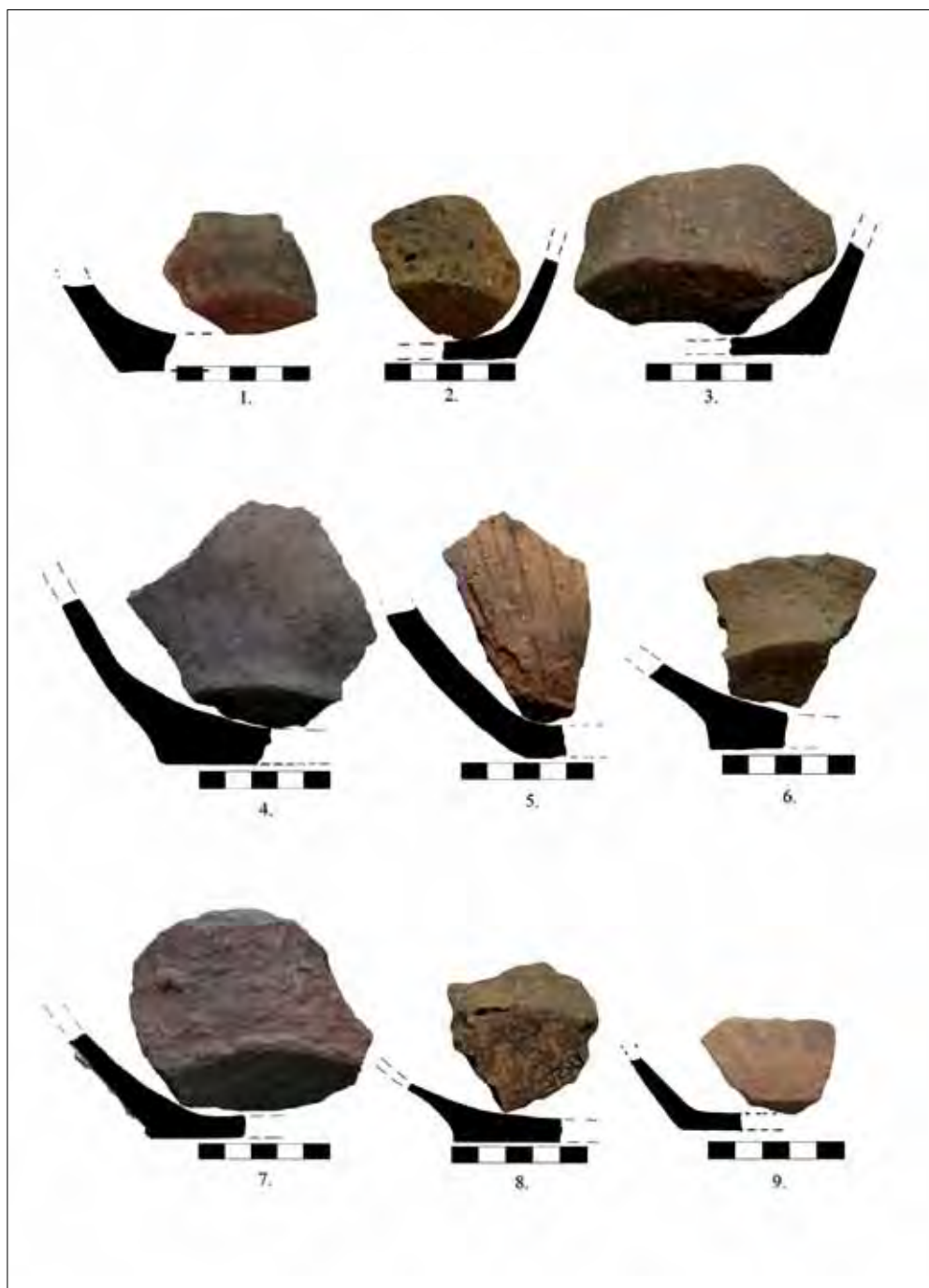
Табла V
Plate V



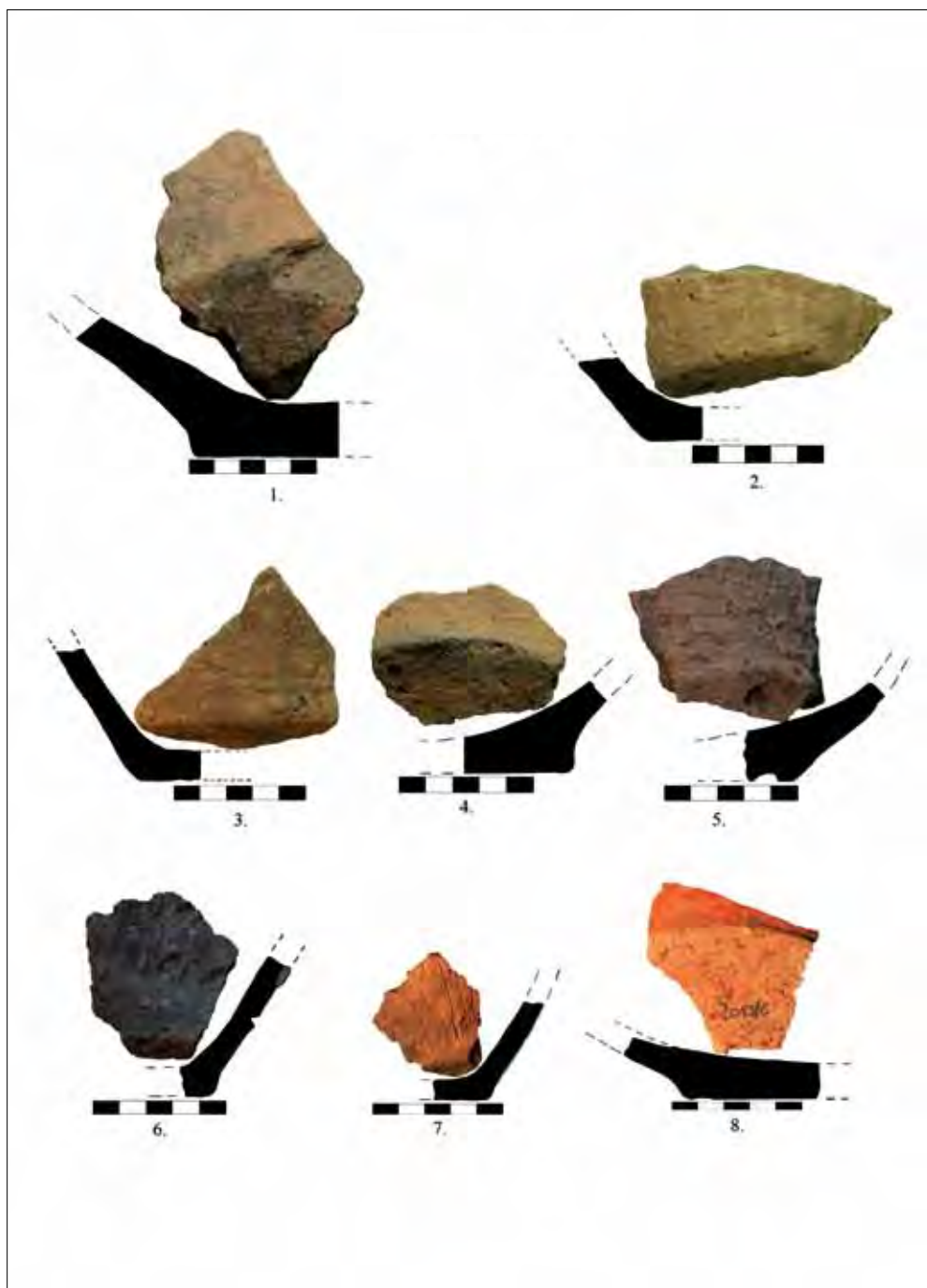
Табла VI
Plate VI



Табла VII
Plate VII



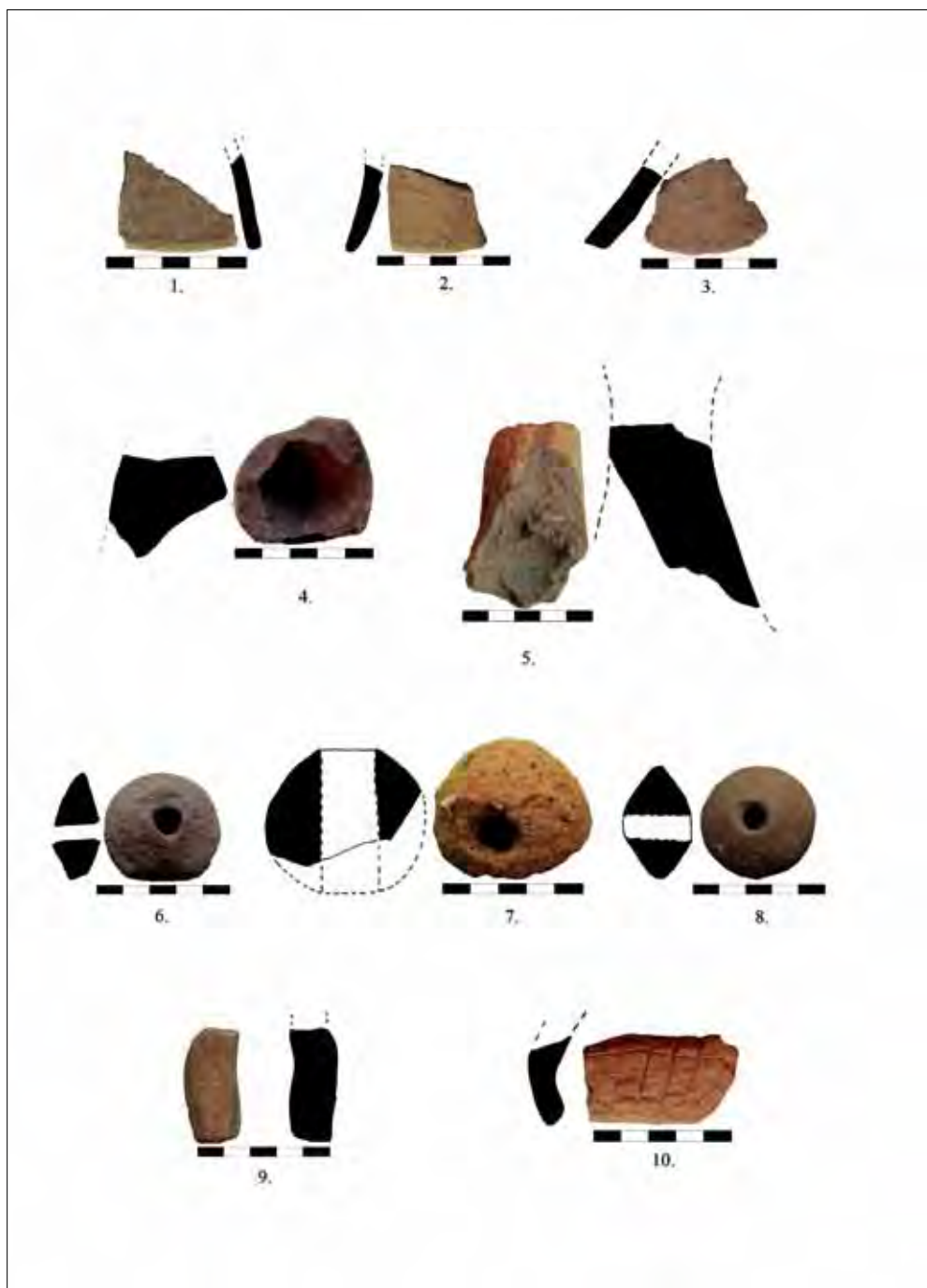
Табла VIII
Plate VIII



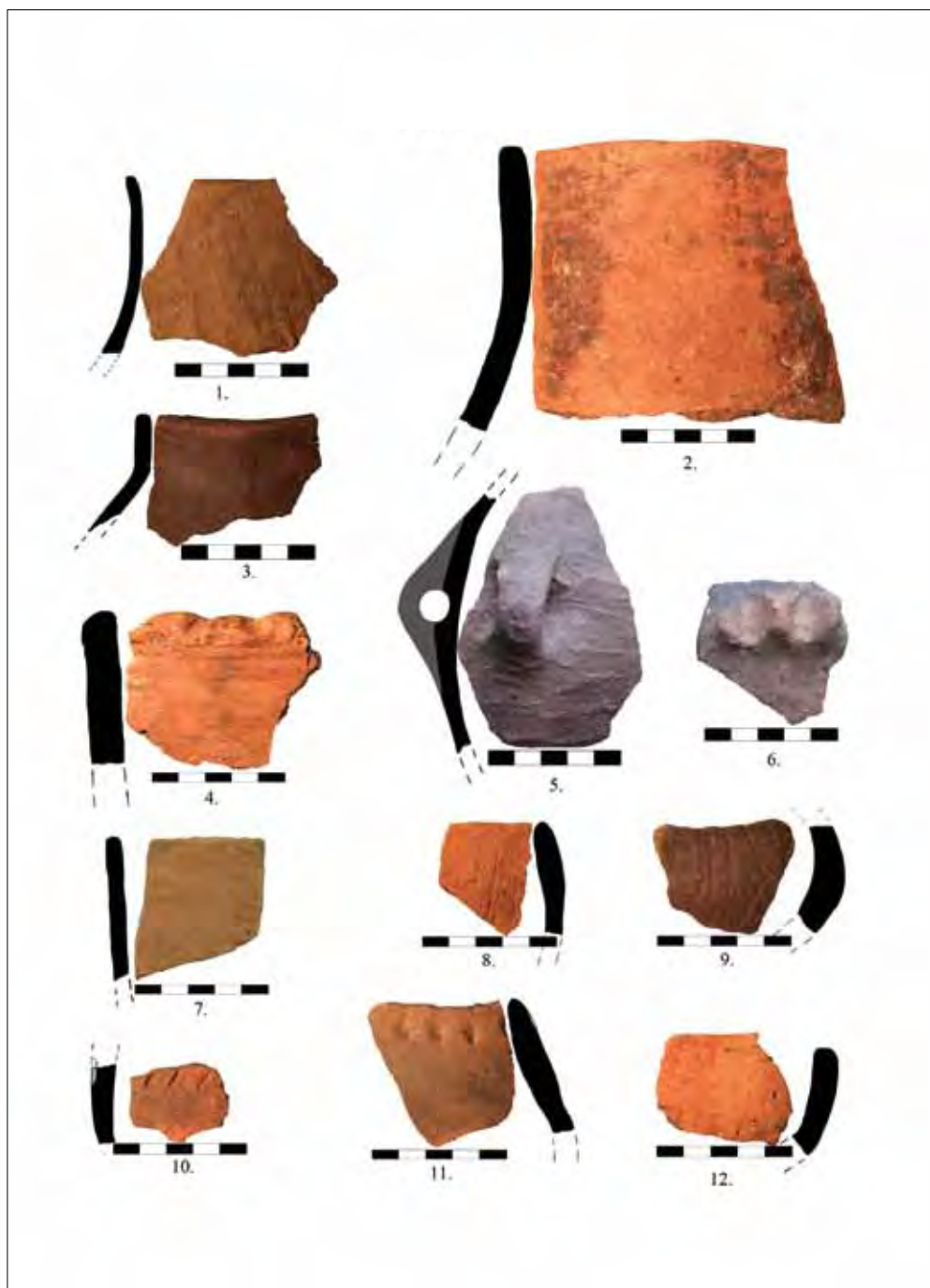
Табла IX
Plate IX



Табла X
Plate X

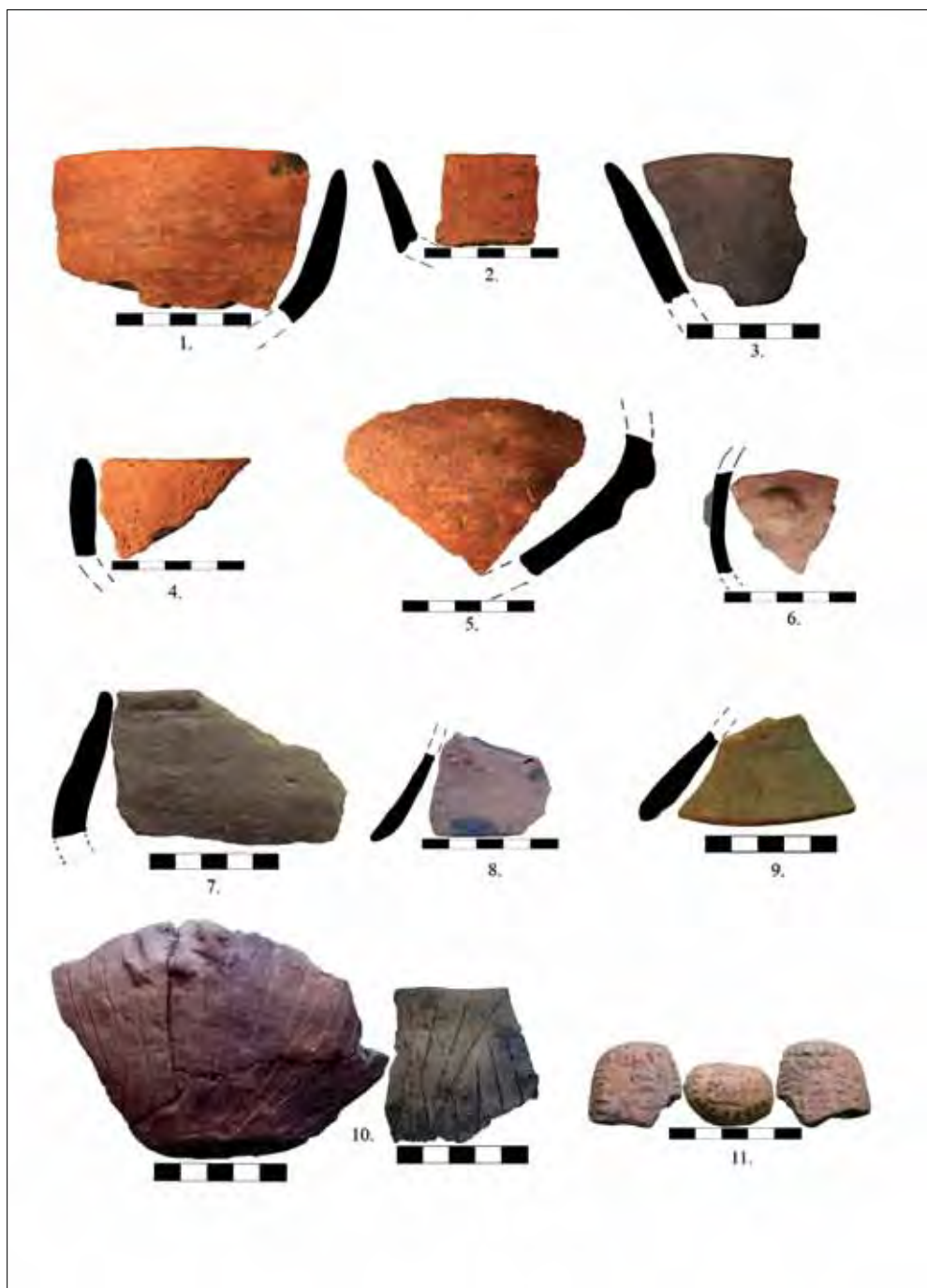


Табла XI
Plate XI



Табла XII

Plate XII



Табла XIII
Plate XIII

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Археолошка топографија 2012** – Археолошка топографија Банаџа – ошћина Нови Кнежевац, уредник Станко Трифуновић, Музеј Војводине, Нови Сад.
- Brukner 1986** – B. Brukner, Die siedlung Vinča-gruppe auf Gomolava, у: *Gomolava, hronologija i stratigrafija u praistoriji i antici Podunavlja i jugoistočne Evrope* – Međunarodni simpozijum, Ruma, 19–38.
- Ветнић 1999–2000** – С. Ветнић, Старчевачки жртвеници са насеља у басену Велике Мораве, *Гласник Српској археолошкој друштва* 15–16, Београд, 9–22.
- Galović 1964** – R. Galović, *Neue funde der Starčevo-kultur in Mittelserbien und Makedonien*, Walter de Gruyter & Co, Berlin.
- Гарашанин 1971** – М. Гарашанин, *Праисторијске културе Поморавља и Источне Србије*, каталог изложбе, Ниш.
- Гарашанин 1971а** – М. Гарашанин и др., *Предисториски култури во Македонија*, Народен музеј, Штип.
- Гарашанин 1973** – М. Гарашанин, *Праисторија на тилу Србије I*, Српска књижевна задруга, Београд.
- Garašanin Arandelović 1954** – D. Garašanin Arandelović, *Starčevačka kultura*, Ljubljana.
- Karmanski 1968** – S. Karmanski, *Žrtvenici, statueti i amuleti sa lokaliteta Donja Branjevina kod Deronja*, Arheološka sekcija, Odžaci.
- Karmanski 1968a** – S. Karmanski, *Neolitski lokaliteti jugozapadne Bačke*, Arheološka sekcija, Odžaci.
- PJZ II 1979** – *Praistorija jugoslovenskih zemalja II – Neolitsko doba*, Sarajevo.
- Srejović 1997** – D. Srejović, *Arheološki leksikon*, Savremena administracija, Beograd.
- ТИ 34** – Теренски извештај 34, од 15. 09. 1968. године, документација Народног музеја у Смедерској Паланци.
- ТИ 36** – Теренски извештај 36, од 28. 09. 1968. године, документација Народног музеја у Смедерској Паланци.
- ТИ 51** – Теренски извештај 51, од 20. 05. 1969. године, документација Народног музеја у Смедерској Паланци.
- ТИ 80** – Теренски извештај 80, од 03. 08. 1970. године, документација Народног музеја у Смедерској Паланци.
- ТИ 159** – Теренски извештај 159, од 18. 08. 1972. године, документација Народног музеја у Смедерској Паланци.
- ТИ 174** – Теренски извештај 174, од 10. 10. 1972. године, документација Народног музеја у Смедерској Паланци.

Nenad ŠOŠIĆ

National Museum in Smederevska Palanka

Dragana ĐURĐEVIĆ

Smederevska Palanka

STARČEVO POTTERY
FROM THE MAJDAN – BUJKOVAC SITE, KLOKA VILLAGE
– Summary –

The Majdan archaeological site is situated to the east of the Kloka village centre, the Topola Municipality, at the Bujkovac stretch, around the Bujkovac stream, on the left side of the local road that leads to the Čučuge hamlet. Lavish in flora and fauna, water and fertile land, the area provides favourable living conditions.

The National Museum in Smederevska Palanka started the site reconnaissance as early as in 1968 when the local people reported some pottery findings during the local road expansion works. The site was named *Majdan* as the locals were using it as a borrow pit for their needs. It is situated on an alluvial terrace above the Bujkovac stream. The terrace is also a site of the village cemetery. The archaeological site lies on both sides of the stream. The site contains multiple layers and the found material is a testimony to a continuous human settlement from the early Neolithic period up to the present day. The material consists mostly of pottery, although there are lots of flint and stone tools. Unfortunately, the stone material that was found on the site cannot be dated without closed association. Most of the site has been explored in the 1970s and some minor works done on profile investigations when the local road was expanded. The Museum documentation contains profile drawings which are not made in proper scale, however. Anyway, they are a significant document for further investigations.

This paper deals only with the Starčevo Culture pottery material. It consists of vessels, cups, altars and spindle whorls.

By their shape, the Starčevo vessels are typically semiglobular and globular. These are generally shallow or deep semiglobular or globular bowls, but also there are finds showing biconical features (T. II-8; T. III-9; T. XII-1, 2, 7). The bowls are decorated with organised barbotine, nail impressions, by polishing a groove line (T. I-9) and with red monochromatic paint. The pots are with either short or long cylindrical necks (T. IV-13; T. XII-2; T. XII-4; T. I-1, 2, 8) and flat rims (T. I-3, 4, 7, 9, 11, 17; T. II-1, 2, 3, 4, 5, 10, 11; T. III-10; T. IV-1, 4, 10; T. V-12; T. XIII-4). The rim on some vessels goes more outwards (T. IV-13; T. XII-2), whereas in some pots the neck is not distinguishable (T. II-5, 6, 11; T. III-11, T. IV-5, 7, 12, 15; T. XIII-10). Decorations are in a form of barbotine, nail impressions or impressions of some tool, pinches, dimples, broom-stroke motifs, monochromatic pottery and applications. There is fragment of a large vessel, a pithos, with a singular example of barbotine decoration (T. VI-7) where it was made with oblique and horizontal parallel finger strokes. Other finds

include cups on a bell-shaped pedestal (T. X-1-6; T. XI-1-5; T. XIII-9), altar fragments (T. XI-9, 10; T. XIII-11) and spindle whorls (T. XI-6-8).

As the Starčevo Culture material remains cover quite a long period of time, we cannot provide a more precise dating of the gathered material without concrete archaeological investigations and discoveries of closed associations. The only indication that provides us with a date before which there was no settlement is the organised barbotine, occurring at the beginning of the Starčevo IIb phase.

Key words: Kloka, Bujkovac, Majdan, Starčevo pottery, barbotine, decorations.

Александар БУЛАТОВИЋ
Археолошки институт, Београд

УДК: 903"637/638"(497.11)
902.2(497.11)"2011"

Радивоје АРСИЋ
Завод за заштити споменика културе,
Ваљево

Војислав ФИЛИПОВИЋ
Археолошки институт, Београд

РЕЗУЛТАТИ ЗАШТИТНИХ ИСТРАЖИВАЊА НА КОРИДОРУ 11, ПОТЕС 52–53 км, КО РУБИБРЕЗА

Апстракт: Археолошко ископавање локалитета Потес 52–53 км код Лајковца изведено је у оквиру заштитних археолошких истраживања на траси Коридора 11, током јуна 2011. године, и током приликом је истражена површина од око 240 м². Осим покретних налаза из археолошких слојева, уништених пољопривредним радовима, регистроване су и две јаме. Керамички налази из старије јаме показују културни утицај комплекса културе тробних хумки, односно Белећин културе са севера. Млађу јаму карактеришу налази позне латенске културе и она завршује да је ова област била у зони директног утицаја Скордиска.

Кључне речи: заштитна ископавања, Коридор 11, остаци Лајковац, Рубибреза, керамика, праисторија, метална доба, јаме.

Ископавање локалитета Потес 52–53 км код Лајковца изведено је у оквиру заштитних археолошких истраживања на траси Коридора 11 (аутопут Е-763) која су обавили стручњаци Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду и Завода за заштиту споменика културе у Ваљеву, у јуну 2011. године.¹

Приликом ископавања истражена је површина од око 240 м² чиме је „покривен“ угрожени део трасе површине од скоро 2 ха.

Археолошки налази, махом атипични, откривени су на западном делу локалитета (сонде 13 и 14), у слоју тамносиве, као и централном делу локалитета (сонде 1, 3 и 5) у слоју тамномрке земље, али је, свакако, њихова нај-

1 Истраживањима је руководила Мирјана Благојевић из Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду, којој се захваљујемо на уступљеном материјалу и документацији, а сарадници су били Данијела Петковић и Неда Мирковић Марић из Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду, затим Радивоје Арсић из Завода за заштиту споменика културе у Ваљеву, као и студенти археологије Невена Павловић, Никола Јевтић и Марко Андрић.

гушћа концентрација констатована у две јаме које припадају различитим периодима праисторије.

Старија јама (јама 1) евидентирана је на западном делу локалитета на релативној дубини око 0,20–0,30 m испод слоја тамносиве земље. Неправилног је облика, а димензије јаме нису прецизно дефинисане, јер је залазила у околне профиле. Испуну јаме су чинили црна земља, комади лепа, гареж, каменчићи и бројни фрагменти керамике. Многи фрагменти из доњих и горњих партија јаме су се спајали, што указује да је садржај јаме јединствен у хронолошком смислу. У дно јаме била је укопана једна већа посуда поред које је нађен део жрвња израђен од пешчара. Регистрована ситуација сугерише да је јама првобитно коришћена као нека врста складишта, те да је након тога послужила за одлагање отпада.

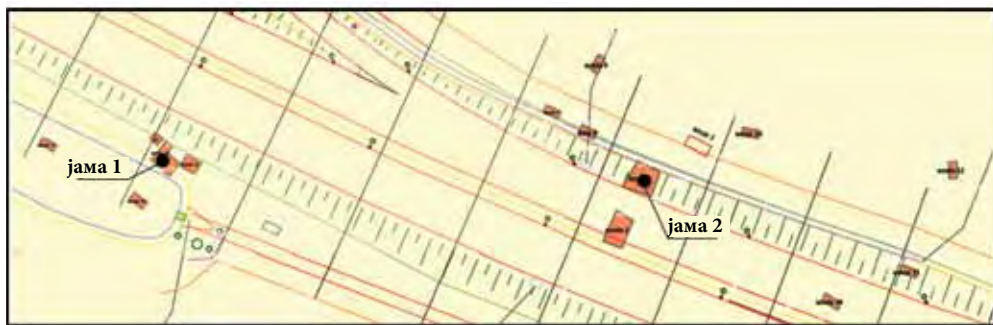


Карта 1 – Положај локалитета

Map 1 – Site position

Осим неколико спорадичних налаза карактеристичне латенске керамике, која је констатована искључиво на врху ове јаме (сл. 1–3), у старијој јами евидентиран је већи број фрагмената посуда из старијег периода (сл. 4–24), од којих су најзаступљеније зделе и пехари, а јављају се и лонци, као и фрагменти за које није могуће одредити којим типовима посуда припадају.

Керамика из ове јаме већином је грубље фактуре, са примесама кварца, а поједини фрагменти секундарно су горели. Издвајају се фрагменти здела и



Карта 2 – Ситуациони план

Map 2 – Situation plan

других неидентификованих типова посуда fine фактуре, црвене боје, који су редукционо печени (сл. 4–6, 12–15). То су, између осталих, здела S профилације са тордираним трбухом и уским паралелним урезаним линијама на рамену (сл. 4), као и полулоптаста здела са благо увученим ободом, украшена хоризонталним фасетама и брадавичастом дршком на горњем делу посуде (сл. 5). Остали фрагменти припадају вероватно зделама или пехарима (урнама?), а украшени су искључиво хоризонталним канелурама на рамену, или вертикалним краћим паралелним канелурама на трбуху (сл. 12–15), док се на једном фрагменту налази брадавичаста дршка (сл. 12). Осим поменутих типова посуда, у старијој јами евидентиране су и ниске посуде уског отвора, наглашене профилације трбуха, украшене на рамену плитким хоризонталним канелурама, са лучном дршком (дршкама?) која прелази обод (сл. 6), као и дубље посуде већих димензија, овоидног облика, са благо разгнутим ободом и лучним дршкама на трбуху, тракастог или правоугаоног пресека (сл. 7, 11). Од осталих налаза констатовани су и фрагменти посуда дужег цилиндричног обода (сл. 8), полулоптастих дубљих посуда (сл. 10) и лоптасте посуде незнатно задебљаног обода (сл. 9). Лонци су грубље фактуре мрке боје са црвенкастим нијансама, овоидне профилације, а украшени су низовима отисака врха прста на трбуху (сл. 16), хоризонталним канелурама при дну (сл. 22, 23) или урезаним орнаментима на доњој страни дна (сл. 22). Дршке су већином лучне, тракастог, овалног или правоугаоног пресека (сл. 18–21), а у мањем броју присутне су и правоугаоне или брадавичасте дршке (сл. 17).

Стилско-типолошке карактеристике налаза указују на јак културни утицај културе гробних хумки (*Hügelgräber*) која се у централној Европи појавила у средње бронзано доба, али је на простор Паноније дошла крајем средњег, односно у позно бронзано доба, те је утицала, осим на културне групе у Војводини, и на бројне групе у унутрашњости Србије, нарочито у северозападној Србији. На ово подручје хигелгребер керамика долази преко Белегиш групе, па тако и керамика из старије јаме у Рудибрези, према формама и орнаментима у виду група вертикалних краћих канелура, најви-

ше подсећа на керамику са локалитета Стојића гумно у Белегишу.² Слична керамика констатована је на Новачкој ћуприји,³ Остри,⁴ као и на Мојсињу и Добрачи,⁵ а на свим овим локалитетима датује се у средње, односно позно бронзано доба. За прецизније датовање керамике може послужити карактеристична полулоптаста здела увученог хоризонтално фасетираног обода (сл. 5). Такве зделе, према А. Булатовићу, опредељене су у варијанту Ia здела увученог обода и могу се на југу централне Европе најраније датовати у време почевши од периода Br D, док се на централном Балкану најраније јављају од периода Ha A1/A2, према Рајнекеовој периодизацији.⁶ Слично хронолошко опредељење ових здела изнео је и Ј. Тодоровић приликом презентовања резултата истраживања некрополе с краја бронзаног доба и почетка гвозденог доба на Карабурми,⁷ а скоро идентична посуда нађена је приликом истраживања локалитета Велика башта у Вујетинцима код Чачка, где је, такође, опредељена у период Ha A.⁸

Према наведеним подацима, старија јама из Рубибрезе могла би се оквирно определити у период краја позног бронзаног и почетка раног гвозденог доба, односно у период Ha A.

* * *

Млађа јама (јама 2) откривена је у централном делу локалитета на релативној дубини око 0,5 m, испод културног слоја сивомрке боје, који је садржавао груменчиће гари и лепа. Јама је неправилног облика, а димензије јаме само су приближно дефинисане и износе 5 x 5 m, док је дубина јаме износила око 0,75 m. Испуну јаме су чинили сивомрка до тамномрка земља, комади лепа, гареж, делови поднице од запечене земље, каменчићи и фрагменти керамике.

Према квалитету, начину израде и фактури, керамика из јаме може да се подели у две групе. Прву групу чине посуде израђене на витлу, финије фактуре, углавном црне боје, које у већини случајева представљају зделе, и пехари, док у другу групу спадају грубље посуде већих димензија, ручно израђене, редукционо печене, црвенкасте боје, а углавном их чине лонци.

Од керамичких форми из јаме најзаступљеније су зделе и лонци. Зделе су најчешће оштрије или блаже S профилације (сл. 25–29) или полулоптасте

2 Вранић 2002, 123, 179.

3 Крстић и др., 1986, Т. XXI/2, 4.

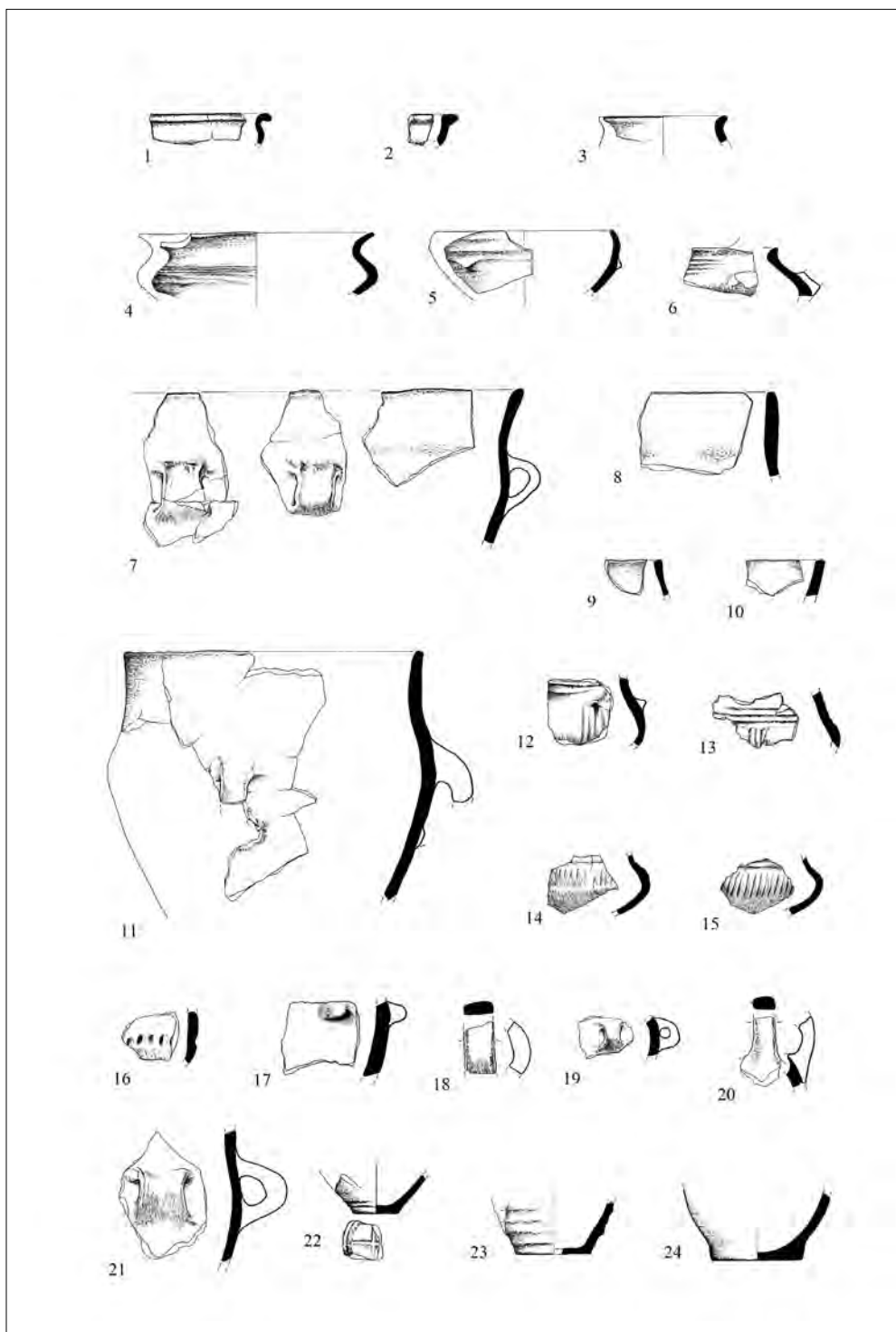
4 Дмитривић, Љуштина 2007, Т. VIII/2, 3.

5 Стојић 1998, сл. 9, 31.

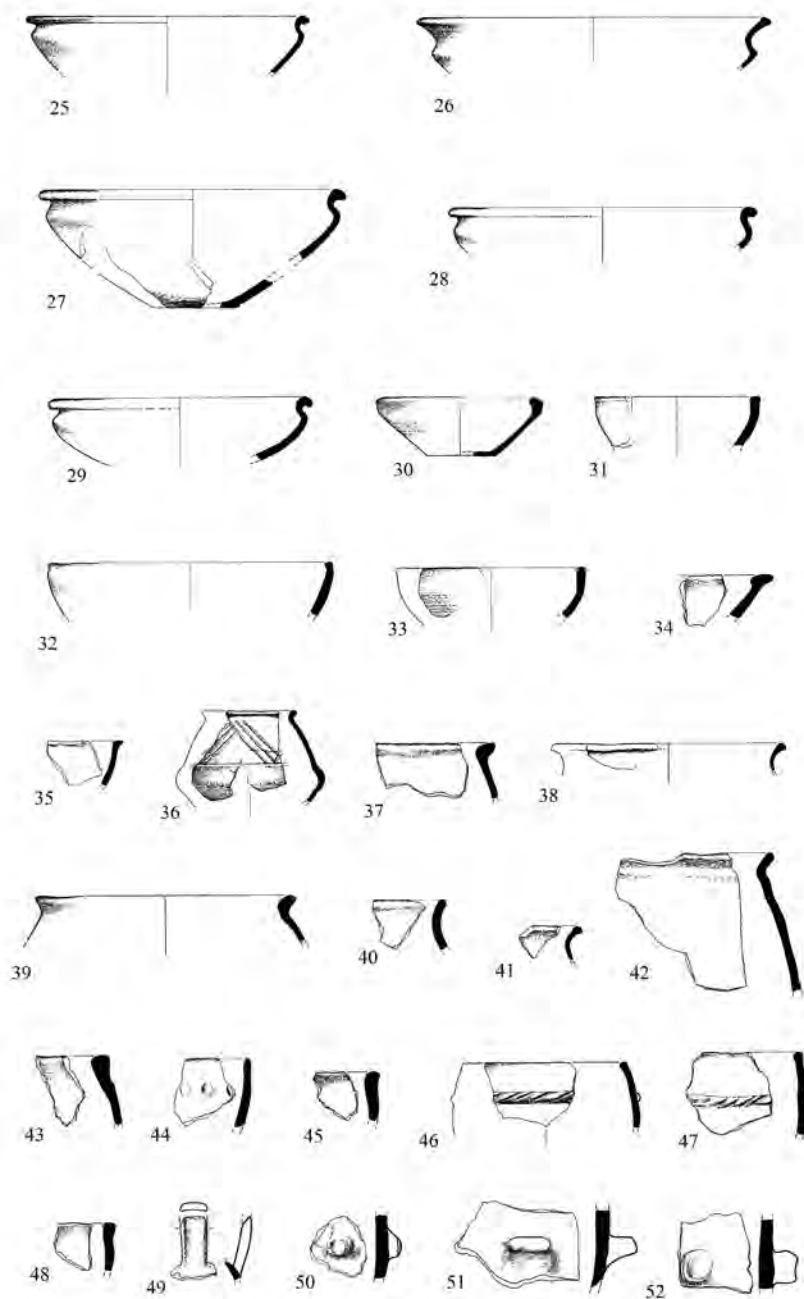
6 Булатовић 2010, 102–104.

7 Тај тип здела констатован је у гробу 108 који је датован у Ha B и гробу 313 који је опредељен у Br D (Todorović 1977, 26, 116).

8 Никитовић 1990, Т. III/1–4.



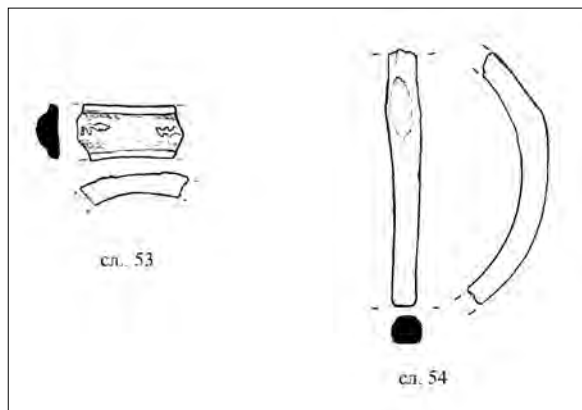
Јама 1 – Фрагменти керамичких посуда
Pit 1 – Pottery vessels sherd



Јама 2 – Фрагменти керамичких посуда
Pit 2 – Pottery vessels sherd

Јама 2 – Фрагменти наруквица од
стаклене пасте

Pit 2 – Fragments of glass paste
bracelets



форме са цилиндричним вратом (сл. 31–33), а јављају се и примерци са увученим или хоризонтално разгнутим ободом (сл. 30, 34, 35). У посуде из прве групе спадају и овоидни пехар задебљаног трбуха, украшен групама од по три паралелна жлеба распоређеним у цик-цак на горњем конусу посуде (сл. 36) и веће овоидне посуде косо разгнутог обода, тањих зидова (сл. 38, 41, 42).

Грубљи ручно израђени лонци већином су овоидне профилације, а од украса имају хоризонталне пластичне траке украшене косим урезима и чепасте или правоугаоне дршке (сл. 46, 47, 50–52). Другој групи припадају и дубље полулоптасте зделе (сл. 45, 46), понекад украшене низом јамичастих отисака.

Керамичке форме из млађе јаме карактеристичне су за позну латенску културу, чији су носиоци на овим просторима Скордисци. Скоро идентичне стилско-типолошке карактеристике керамике уочавају се на бројним познатолатенским налазиштима у Војводини,⁹ Тимочкој Крајини,¹⁰ Поморављу¹¹ и другим областима централног Балкана. Осим карактеристичних здела S профилације за позну латенску културу је карактеристичан и пехар украшен жлебовима (сл. 36), чија је форма позната већ од краја 3. века пре н. е.,¹² али се орнамент у виду жлебова углавном јавља у периоду позне латенске културе.¹³

Осим керамичких налаза, у млађој јами констатовани су трошно гвоздено сечиво димензија 0,135 x 0,03 m, као и фрагменти две наруквице од стаклене пасте. Једна наруквица има стањене крајеве, полукружног је пресека, а израђена је од светлоплаве стаклене пасте са цик-цак орнаментом изведеним белом бојом (сл. 53). Овакве наруквице налазимо на познатолатенској Гомола-

9 Jovanović, Jovanović 1988, T. VI/1, 3–6, T. XXXI/2–3, T. XXXII/6, T. XXXV/1–2, 4, 8; Sladić 1986, T. XVI и даље.

10 Поповић, Сладић 1997, 101–113; Булатовић, Капуран, Јањић 2013, T. IV/7–11, T. V, XII, T. XLV/4–7, T. XLVIII/1–3.

11 Живанчевић, Срнидаковић 2002, сл. 1/12–14, сл. 2/12, сл. 3/5; Popović 2009, Fig. 2/5–10, Fig. 5/4–6, 11–13; Булатовић, Филиповић 2011, T. 2/4, T. 3/7, 8, T. 4/1–5, 9–14.

12 Todorović 1972, T. VI/1 (гроб 15).

13 Sladić 1986, XLVIII/1.

ви.¹⁴ Друга наруквица израђена је од црне стаклене пасте (сл. 54) и за њу немамо аналогije из непосредног окружења.

* * *

Заштитним археолошким истраживањима на локалитету Потес 52–53 km у месту Рудибреза откривени су остаци двослојног праисторијског насеља. Судећи према трошним остацима стамбене архитектуре, откривена је само периферија насеља, са јамама које су служиле као складишта, односно отпадне депоније. Културни слој је веома лоше очуван, јер се налазио веома плитко и био је континуирано девестиран мелиоризацијом и другим земљаним радовима, док су се јаме много боље очувале, захваљујући томе што су биле дубље укопане. Вероватно је овим ископавањем истражен само периферни део насеља, јер би се, да је реч о централном делу насеља, чак и у случају интензивне мелиоризације открило много више остатака стамбене архитектуре. Према дистрибуцији налаза, централни део старијег насеља могао би се очекивати југозападно, а млађег насеља североисточно од угрожене зоне.

На локалитету су констатована два хоризонта становања – старији, из периода с краја бронзаног и почетка гвозденог доба (Br D-На А), и млађи, из позног латенског периода (1. век пре н. е./1. в.).

Керамички налази из старијег слоја показују јак културни утицај хигелгребер комплекса, односно Белегиш групе са севера, који потврђују да је Белегиш култура била важан фактор у генези, односно развоју локалних културних група из позног бронзаног доба, на шта је већ указивао Н. Тасић.¹⁵ Према различитим ауторима, ове културне групе се другачије називају – западносрпска варијанта ватинске културе (М. Гарашанин),¹⁶ Мојсиње-Добрача хоризонт ватинске културе (М. Стојић),¹⁷ или брезјачка култура (В. Филиповић).¹⁸

Млађи хоризонт на локалитету, са налазима карактеристичним за позну латенску културу, потврђује да је и ова област била у зони територије Скордиска, што је већ раније претпостављено, захваљујући латенским налазима из оближњег Обреновца.¹⁹ Ову претпоставку подржавају и историјски извори који говоре о ширењу Скордиска према југу, са своје матичне територије у српском Подунављу крајем 2. и у 1. веку пре н. е.²⁰

14 Jovanović, Jovanović 1988, T. XLVI/4–6.

15 Тасић 1983, 95, 97. Слично мишљење о пореклу културне групе позног бронзаног доба у северозападној Србији деле и А. Булатовић и Ј. Станковски (2012, 351–352).

16 Гарашанин 1973, 359.

17 Стојић 1997, 138.

18 Филиповић у штампи.

19 Popović 1994, 17.

20 Papazoglu 1969, 221.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Булатовић 2010** – А. Булатовић, Порекло и дистрибуција благодиконичних здела увученог фасетираног или канелованог обода са краја бронзаног и почетка гвозденог доба на Балканском полуострву, *Сџаринар* н. с. LIX, Београд, 89–108.
- Булатовић, Филиповић 2011** – А. Булатовић, В. Филиповић, Средње Поморавље у латенском периоду, *Кайија Поморавља*, ур. В. Стојанчевић, С. Мишић, А. Булатовић, Варварин – Крушевац, 31–42.
- Булатовић, Капуран, Јањић 2013** – А. Булатовић, А. Капуран, Г. Јањић, *Нејоштин, културна стиранијаграфија праисторијских локалитета у Нејоштинској Крајини*, Београд – Неготин.
- Булатовић, Станковски 2012** – А. Булатовић, Ј. Станковски, *Бронзано доба у басену Јужне Мораве и у долини Пчиње*, Београд – Куманово.
- Вранић 2002** – С. Вранић, *Белеши, Сјојића њумно – некропола савезених њокојника*, Београд.
- Гарашанин 1973** – М. Гарашанин, *Праисторија на њлу Србије*, Београд.
- Дмитровић, Љуштина 2007** – К. Дмитровић, М. Љуштина, Керамика из бронзаног доба на локалитету Соколица у Остри код Чачка, *Зборник Народној музеја XXXVII*, Чачак, 11–34.
- Живанчевић, Срнидаковић 2002** – В. Живанчевић, А. Срнидаковић, Познотатенски локалитети на подручју општине Параћин, *Гласник Српској археолошкој друштва* 18, Београд, 125–136.
- Јовановић, Јовановић 1988** – В. Јовановић, М. Јовановић, *Gomolava – naselje mlađeg gvozdenog doba*, Novi Sad – Београд.
- Крстић, Bankoff, Вукмановић, Winter 1986** – Д. Крстић, А. Bankoff, М. Вукмановић, F. Winter, Праисторијски локалитет Новачка њуприја, *Зборник Народној музеја XII–1*, Београд, 17–63.
- Никитовић 1990** – Л. Никитовић, Праисторијски локалитет Велика башта у Вујетинцима код Чачка, *Зборник Народној музеја XX*, Чачак, 47–60.
- Sladić 1986** – М. Sladić, *Keratika Skordiska*, Београд.
- Papazoglu 1969** – F. Papazoglu, *Srednjobalkanska plemena u predrimsko doba (Tribali, Autarijati, Dardanci, Skordisci i Mezi)*, Djela, knj. 30. Centar za balkanološka ispitivanja, knj. 1, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
- Popović 1994** – Р. Popović, The territories of Scordisci, *Сџаринар* н. с. XLIII–XLIV, 13–21.
- Поповић, Сладић 1997** – П. Поповић, М. Сладић, Млађе гвоздено доба источне Србије, *Археологија источне Србије*, ур. М. Лазић, Београд, 101–113.
- Popović 2009** – Р. Popović, Scordisci on the Fringes of the Hellenistic World, Tiefengraber, G., Kavur, B., Gaspari, A. (eds.), *Keltske studije II. Studies in Celtic Archaeology. Papers in honour of Mitja Guštin*, Edition Monque Mergoil, Montagnac, 247–258.
- Стојић 1998** – М. Стојић, Културни хоризонт ватинске културне групе у Србији јужно од Саве и Дунава: Мојсиње-Добрача, *Раг Драјослава Срејовића на истраживању праисторије централној Балкана*, Крагујевац, 133–146.
- Тасић 1983** – Н. Тасић, *Јујословенско Подунавље од индоевројске сеобе до њродора Скиџа*, Нови Сад – Београд.
- Todorović 1972** – Ј. Todorović, *Praistorijska Karaburma I – nekropola mlađeg gvozdenog doba*, Београд.
- Todorović 1977** – Ј. Todorović, *Praistorijska Karaburma II*, Београд.
- Филиповић у штампи** – В. Филиповић, Нова истраживања некропола развијеног бронзаног доба у северозападној Србији: хронолошка и термилошка питања, *Гласник Српској археолошкој друштва* 29.

Aleksandar BULATOVIĆ
Institute of Archaeology, Belgrade

Radivoje ARSIĆ
Institute for the Protection of Cultural Monuments, Valjevo

Vojislav FILIPOVIĆ
Institute of Archaeology, Belgrade

RESCUE INVESTIGATIONS RESULTS ON CORRIDOR 11,
POTES 52–53 km, CM RUBIBREZA
– Summary –

Rescue archaeological investigations on the site Potes (Stretch) 52–53 km in Rubibreza near Lajkovac, as part of the rescue excavation on the Corridor 11 (Highway E–763), discovered a prehistoric settlement in two layers (the investigations were conducted by the Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments – Belgrade and the Institute for the Protection of Cultural Monuments – Valjevo in June 2011). According to the housing architecture friable remains, only some peripheral settlements were found, with pits used as storage area or for waste disposal. The cultural layer is poorly preserved, as it was quite near to the surface, thus devastated due to land improvement activities. On the other hand, the pits are well preserved, as they were much deeper. The excavations probably investigated only the peripheral section of the settlement, because if it was a central section, even under intensive land improvement activities, much more of the settlement architecture would have been found. According to the distribution of the finds, the earlier settlement central section could be situated to the south-west, while the latter would be to the north-east from the endangered zone.

Two housing horizons were found on the site – the earlier one, dating from the late Bronze and early Iron Age (Br D-Ha A) and the latter one, dating from the late La Tène period (1st century B. C. – 1st century A. D.).

The pottery finds from the earlier layer show a strong influence of the Higelgreber group, that is a Belegiš group from the north, which confirms that the Belegiš Culture had been a significant factor in the evolution of the local cultural groups of the late Bronze Age – which was already indicated by N. Tasić. According to various authors, those culture groups are referred to differently – a Western Serbian variant of the Vatin Culture (M. Garašanin), Mojsinje-Dobrača horizon of the Vatin Culture (M. Stojić), or Brezjak Culture (V. Filipović).

The latter horizon, with the finds characteristic to the late La Tène culture, confirms that the area had been part of the Scordisci territory, which we already assumed, owing to the La Tène finds in the nearby Obrenovac. Such assumption is also supported by historical sources that say about the spread of the Scordisci southwards, coming from their original lands in the Serbian Danube region in the late 2nd and the 1st century B. C.

Key words: rescue excavations, Corridor 11, Lajkovac Municipality, Rubibreza, pottery, prehistory, metal ages, pits.

УДК: 902.01(497.11)
737.1.032(37)"02/03"

Душан РАШКОВИЋ
Народни музеј, Крушевац

НАЛАЗ НОВЦА СА ЛОКАЛИТЕТА ГРАДАЦ У СЕЛУ ДОЊИ ДУБИЧ У ГЛЕДИЋКИМ ПЛАНИНАМА

Апстракт: Касноантичко и рановизантијско утврђено насеље Градац у селу Доњи Дубич висински је локализиран, на југоисточном делу Гледићких планина. Остаци утврђења уочавају се у профилу на падинама, а може се на површини обрађених парцела пронаћи и неки археолошки артефакти. Најзанимљивији су налази новца. У овом раду реч је о налазу од тридесет и једног примерка новца из 3. и 4. века.

Кључне речи: Гледићи, Доњи Дубич, касна антика, бронзани новац, 3–4. век.

На питомом подручју бреговите Шумадије налазе се бројна вишеслојна археолошка налазишта, међу којима су заступљена и античка насеља, смештена углавном у равницама, у долинама шумадијских река.¹ У доба класичне римске државе било је то подручје римске провинције Горње Мезије, а у касноантичком периоду провинције Прве Мезије.² Током касне антике, када је угроженост балканских провинција кулминирала услед добро познатих историјских околности (Сеобе народа), насеља су се из питомих долина селила на брдске положаје на којима је био могућ сигурнији живот и, што је најважније, било је могуће организовање одбране. Једно од тих насеља, на брдским положајима у подручју Шумадије, било је и утврђено насељина у селу Доњи Дубич, на положају званом Градац, које се налази у средишњем делу Гледићких планина (карта 1).

Градац је већ помињан у археолошкој литератури управо као висинско утврђено насеље, с траговима живота од 4. до 6. века.³ Тема овог рада су налази новца који потичу са овог утврђења. Новац са локалитета Градац већ је, такође, био тема рада о прегледу археолошких налазишта касноантичких

1 Археолошки споменици и налазишта у Србији 1956.

2 Mócsy 1970, 143–144.

3 Рашковић 2002а, 147; Рашковић 2002б, 38–39.



Карта 1 – Положај локалитета Градац
Map 1 – The Gradac site position

и рановизантијских утврђења у околини манастира Каленић. Било је речи о пет примерака новца из 4. века и једном примерку кованом у 6. веку.⁴

Непобитна је чињеница да је највећи недостатак српске археологије недовољна истраженост налазишта. То се односи и на археолошки локалитет Градац, где нису, до сада, вршена било каква археолошка истраживања. Примерци новца, публиковани 2009. године, у Музеј су доспели путем поклона. Међутим, тих 6 примерака,

испоставило се, представљају само део пронађеног новца. Наиме, за нумизматичку збирку, Народни музеј Крушевац успео је да набави 31 примерак новца са истог налазишта, о чему ће се у овом раду и расправљати.

Конфигурација налазишта Градац је занимљива. Реч је о висинском положају лако доступном са две стране – са западне, из долине Љубостињске реке и села Доњи Дубич, али и из села Божуровац које је нешто даље, на источној страни Гледићких планина. На локалитету Градац издваја се купасти врх. Међутим, само насеље било је, сасвим сигурно, нешто шире и пространије од издвојеног врха. На терену локалитета уочава се траса одбрамбеног зида који окружује сам купасти врх и простор под њим. Данас се тај бедем издваја у профилу терена као стаза која окружује локалитет (сл. 1). Простор налазишта се обрађује, што има за последицу вађење цигларског материјала, који се може видети у неколико гомила на локалитету (сл. 2).

Како се Градац налази на Гледићким планинама, на овом месту можемо се подсетити и једног давно изгубљеног археолошког налаза. Реч је о римском натпису, пронађеном у првој половини 19. века, негде на Гледићким планинама.⁵ У питању је надгробни натпис посвећен извесном војнику 4. легије која је, као што је то добро познато, деловала на подручју Горње Мезије.⁶ Овај натпис не може се занемарити када говоримо о археологији на подручју Гледића, простору који је археолошки потпуно непознат. Стога је, на основу наших данашњих скромних знања о археолошкој топографији Шумадије, убикација места овог налаза немогућа. Градац у Доњем Дубичу

4 Рашковић, Тошић 2009, 74.

5 Милићевић 1876, 294.

6 Dušanić 1976, 161–162.



Сл. 1 – Локалитет Градац, поглед са југоистока

Fig. 1 – Gradac site, south-east view

управо је једно од ретких налазишта на подручју Гледића чије је присуство потврђено у археолошкој литератури.

Конфигурација терена на локалитету Градац је таква да не би било изненађујуће да се овде пронађу и остаци из класичног римског периода, јер новац који је са Градца доспео у Народни музеј Крушевац сведочи о животу на локалитету у 3. и 4. веку. Наиме, два примерка новца потичу из 3. века, док је реч углавном о ковањима из 4. века, односно о добу владара Константинове династије, па све до ковања монета царског братског пара Валентинијана и Валенса. Изузетак чини један примерак, поменутог и публикованог новца из 6. века, који сведочи о животу у утврђеном насељу и у рановизантијском периоду, али кога треба издвојено и разматрати.

Састав новца, као и чињеница да он потиче са релативно уског простора падине једног винограда на самом врху Градца, упућују нас на закључак о скупном налазу или о делу растурене оставе бронзаног новца. Што се тиче величине новца, углавном је реч о номиналима величине Ае 3.δ.

Заступљено је 11 ковница новца. Римска ковница присутна је у примерку ковања новца цара Проба (Т. I/2), а галска ковница препознаје се у примерку ковања за време цара Викторинуса (Т. I/1). Ово су и једина два примерка кованих банкнота 3. века. Код осталих 29 примерака бронзаног новца из 4. века идентификујемо ковнице од Триера на западу, па до Никомедије и Кизика на истоку. Највише примерака новца, и то 14 комада од укупно 31, потиче из ковнице Сисција, а присутни су и примерци ковања Тријера, Аквилеје, Сирмијума, Солуна, Константинопоља, Хераклеје, Ни-

комедије и Кизика, па је, дакле, заступљено девет римских ковница 4. века. Можда се могу издвојити, према својим реверсним представама, примерци FEL TEMP REPARATIO, и то тип с приказом колибе (Т. VII/3) и тип с приказом два заробљеника (Т. II/3).

На подручјима балканских провинција, па и провинције Прве Мезије и окружја у којем се налази и Градац у Доњем Дубичу, јасно је да је циркулација новца током 4. века текла континуирано све до великих готских војних успеха које симболише римска катастрофа у бици код Хадријанопоља 378. године.⁷ Након пада римске власти 378. године долази до редукције циркулације новца. Многа насеља су доживела разарања, а многа су и потпуно замрла.⁸

О том турбулентном времену најбоље нам сведоче налази новца, између осталог, и у нашем примеру из Доњег Дубича, те можемо да констатујемо одсуство новца који се датује након 378. године.

Налаз једног примерка новца из периода ране Византије, односно већ публикованог ковања Јустина II, упућује нас на закључак да се живот у насељу Градац у Гледићима наставио. Важно је истаћи да је новац Јустина II, с подручја унутрашњости Србије, обично најпозније ковање које налазимо на локалитетима рановизантијских насеља. То је опет последица катастрофе која је у току аваро-словенских продора, крајем 6. века, задесила Балканско полуострво.

Каталог:

Галска ковница

Викторинус
1)

(Т. I/1)

270–271. година

IMP C VICTORINVS AVG

PROVIDENTIA AVG

RIC-61

R = 1,85 cm; тежина = 3,10 g



Сл. 2 – Локалитет Градац, цигларски материјал

Fig. 2 – Gradac site, brick material

⁷ Иванишевић 1986, 44–58.

⁸ Зечевић 2002.

ROMA

Проб	(Т. I/2)
2) R (полумесец) E	278. година IMP PRO-BUS AVG SOL-I INVICTO RIC-202 R = 2,30 cm; тежина = 3,70 g

TRIER

Крисп	(Т. I/3)
3) STR	317–326. година IVL CRISPUS NOB CAES BEATA TRAN-QVILLITAS VOT-IS-XX RIC-308 R = 2,1 cm; тежина = 3,6 g

Крисп	(Т. I/4)
4) STR	317–326. година IVL CRISPUS NOB CAES BEATA TRAN-QVILLITAS VOT-IS-XX RIC-308 R = 2,1 cm; тежина = 3,2 g

Константин II	(Т. II/1)
5) STR•	321. година CONSTANTINVS IVN NOB C BEATA TRAN-QVILLITAS VOT-IS-XX RIC-312 R = 1,9 cm; тежина = 2,9 g

Константин I	(Т. II/2)
6) PTR•	321. година CONSTANT-INVS AVG BEATA TRAN-QVILLITAS VOT-IS-XX RIC-341 R = 2,0 cm; тежина = 2,55 g

AQVILEIA

Констанције II
7) AQS

(Т. II/3)
346–350. година
DN CONSTAN-TIVS PF AVG
FEL TEMP-REPARATIO
LRBC II-884
R = 2,1 cm; тежина = 4,6 g

Валентинијан I
8) A
SMAQ

(Т. II/4)
364–367. година
DN VALENTINI-ANVS PF AVG
SECVTITAS REIPVBLICAE
LRBC II-967
R = 1,9 cm; тежина = 1,8 g

SISCIA

Крисп
9) ASIS (полумесец)

(Т. III/1)
317–326. година
IVL- CRISPVS NOB CAES
VIRTVS-EXERC/S-F/HL
RIC- 130
R = 2,1 cm; тежина = 4,2 g

Константин II
10) ASIS

(Т. III/2)
321–324. година
CONSTANTINVS IVN NOB C
CAESAR NOSTRORUM
VOT/X
RIC-182/4
R = 1,8 cm; тежина = 2,9 g

Константин I
11) BSIS (полумесец)

(Т. III/3)
324–330. година
CONSTANTI-NVS AVG
PROVIDEN-TIAE AVGG
LRBC I-737
R = 1,8 cm; тежина = 1,8 g

Константин II 12) •SIS (полумесец)	(Т. III/4) 324–330. година FL IVL CONSTANTINVS NOB C PROVIDEN-TIAE CAESS LRBC II-740 R = 1,8 cm; тежина = 1,8 g
URBS ROMA 13) GSIS	(Т. IV/1) 324–330. година Вучица и близанци URBS ROMA LRBC I-745 R = 1,8 cm; тежина = 1,6 g
Константин I 14) ASIS*	(Т. IV/2) 335–337. година DN CONSTANTI-NVS MAX AVG GLOR-IAEXER-CITVS I LRBC I-759 R = 1,7 cm; тежина = 1,8 g
Констанције II 15) ASIS (симбол муње)	(Т. IV/3) 355–361. година DN CONSTAN-TIVS PF AVG FEL TEMP-REPARATIO LRBC II-1228 R = 1,8 cm; тежина =1,9 g
Констанције II 16) M ASISD	(Т. IV/4) 355–361. година DN CONSTAN-TIVS PF AVG FEL TEMP-REPARATIO LRBC II-1236 R = 1,8 cm; тежина =2,25 g
Валентинијан I 17) •BSISC	(Т. V/1) 364–367. година DN VALENTINI-ANVS PF AVG GLORIA RO-MANORVM LRBC II-1278 R = 1,7 cm; тежина = 1,95 g

Валентинијан I 18) R •ASISC	(T. V/2) 364–367. година DN VALENTINI-ANVS PF AVG SECVTITAS REIPVBLICAE LRBC II-1302 R = 1,8 cm; тежина = 1,9 g
Валентинијан I 19) R •ASISC	(T. V/3) 367–375. година DN VALEN- PF AVG SECVRITAS REIPVBLICAE LRBC II-1303 R = 1,8 cm; тежина = 1,9 g
Валентинијан I 20) D *ASISC	(T. V/4) 367–375. година VALENTINI-ANVS PF AVG SECVRITAS REIPVBLICAE LRBC II-1308 R= 1,7 cm; тежина =2,0 g
Валентинијан I 21) * M R • O B S I S C	(T. VI/1) 367–375. година DN VALENTINI-ANVS PF AVG GLORIA RO-MANORVM LRBC II-1349 R = 1,8 cm; тежина = 2,0 g
Валентинијан I 22) * M R • O B S I S C	(T. VI/2) 367–375. година DN VALENTINI-ANVS PF AVG GLORIA RO-MANORVM LRBC II-1349 R = 1,8 cm; тежина = 2,0 g

SIRMIUM

Јулијан
23) ASIRM

(T. VI/3)
361–363. година
DN FL CL IVLI-ANVS PF AVG,
VOT X MVLТ XX
LRBC II-1619
R = 1,9 cm; тежина = 3,42 g

THESSALONICA

Констанције II
24) SMTSA

(T. VI/4)
324–330. година
CONSTANTINVS ISN NOB C
PROVIDEN-TIAE CAESS
LRBC I-815
R = 1,9 cm; тежина = 3,6 g

Констанције II
25) SMTSA

(T. VII/1)
330–335. година
CONSTANTINVS IVN NOB C
GLORI-A EXER-CITVS 2 st. s
LRBC I-841
R= 1,8 cm; тежина =2,50 g

Констанције II
26) SMTSG

(T. VII/2)
330–335. година
FL IVL CONSTANTIVS NOB C
GLORI-A EXER-CITVS
LRBC I-847
R = 1, 8 cm; тежина = 2,0 g

Констанције II
27) TESA

(T. VII/3)
346–350. година
DN CONSTAN-TIVS PF AVG
FEL TEMP REPARA-TIO
LRBC II-1635
Rc= 2,1 cm; тежина = 3,9 g

CONSTANTINOPOLIS

Константин I
28) CONSB

(T. VIII/1)
324–330. година
CONSTANTI-NVS MAX AVG
GLOR-IAEXERC-ITVS 2
LRBC I-1005
R = 1,85 cm; тежина = 1,9 g

HERACLEA

URBS ROMA
29) SMHE

(T. VIII/2)
330–335. година
Вучица и близанци
URBS ROMA
LRBC I-902
R = 1,65 cm; тежина = 1,70 g

CYZICUS

Лициније
30) SMK

(T. VIII/3)
317–320. година
IMP LICI-NIVS AVG
IOVI CONS-ERVATORI AVGG
десно венац-лево S
RIC-8
R = 1,80 cm; тежина = 3,60 g

NICOMEDIA

Константин I
31) SMNΔ

(T. VIII/4)
335–337. година
DV CONSTANTI-NVS PT AVG
Квадрига
LRBC I-1132
R = 1,50 cm; тежина = 1,60 g



Табла I – 1) Викторинус, 270–271; 2) Проб, 278; 3) Крисп, 317–326;
4) Крисп, 317–326.

Plate I – 1) Victorinus, 270–271 AD; 2) Probus, 278 AD; 3) Crispus, 317–326 AD;
4) Crispus 317–326 AD



Табла II – 1) Константин II, 321; 2) Константин I, 321; 3) Констанције II, 346–350;
4) Валентинијан I, 364–367.

Plate II – 1) Constantine II, 321 AD; 2) Constantine I, 321 AD; 3) Constantius II, 346–350 AD;
4) Valentinian I, 364–367 AD



1



2



3



4



Табла III – 1) Крисп, 317–326; 2) Константин II, 321–324; 3) Константин I, 324–330;
4) Константин II, 324–330.

Plate III – 1) Crispus, 317–326 AD; 2) Constantine II, 321–324 AD; 3) Constantine I, 324–330 AD;
4) Constantine II, 324–330 AD



Табла IV – 1) URBS ROMA, 324–330; 2) Константин I, 335–337; 3) Констанције II, 355–361;
4) Констанције II, 355–361.

Plate IV – 1) URBS ROMA, 324–330 AD; 2) Constantine I, 335–337 AD; 3) Constantius II, 355–361
AD; 4) Constantius II, 355–361 AD



1



2



3



4

Табла V – 1) Валентинијан I, 364–367; 2) Валентинијан I, 364–367; 3) Валентинијан I, 367–375;
4) Валентинијан I, 367–375.

Plate V – 1) Valentinian I, 367–375 AD; 2) Valentinian I, 364–367 AD; 3) Valentinian I, 367–375 AD;
4) Valentinian I, 367–375 AD



Табла VI – 1) Валентинијан I, 367–375; 2) Валентинијан I, 367–375; 3) Јулијан, 361–363;
4) Констанције II, 324–330.

Plate VI – 1) Valentinian I, 367–375 AD; 2) Valentinian I, 367–375 AD; 3) Julian, 361–363 AD;
4) Constantius II, 324–330 AD



Табла VII – 1) Констанције II, 330–335; 2) Констанције II, 330–335;
3) Констанције II, 346–350.

Plate VII – 1) Constantius II, 330–335; 2) Constantius II, 330–335;
3) Constantius II, 346–350.



Табла VIII – 1) Константин I, 324–330; 2) URBS ROMA, 330–335; 3) Лициније, 317–320;
4) Константин I (Divus), 335–337.

Plate VIII – 1) Constantine I, 324–330; 2) URBS ROMA, 330–335; 3) Licinius, 317–320;
4) Constantine I (Divus), 335–337.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Археолошки сџоменици и налазишћџа у Србији 1956** – Археолошки сџоменици и налазишћџа у Србији II, Централна Србија, Београд.
- Dušanić 1976** – S. Dušanić, Le Nord-Ouest de la Mésie Supérieure, *Inscriptions de la Mésie Supérieure* I, Beograd, 161–162.
- Зечевић 2002** – Н. Зечевић, *Византија и Гоџи на Балкану у IV и V веку*, Византолошки институт САНУ, Београд.
- Иванишевић 1986** – В. Иванишевић, Скупни налаз римског бронзаног новца из 375/8. године са Београдске тврђаве, *Нумизматичар* 9, 44–58.
- Милићевић 1876** – М. Милићевић, *Краљевина Србија*, Београд.
- Mócsy 1970** – A. Mócsy, *Gesellschaft und Romanisation in der römischen Provinz Moesia Superior*, Budapest.
- Рашковић 2002а** – Д. Рашковић, Резултати рекогносцирања античких и средњовековних налазишта Трстеничке општине и суседних области, *Гласник Српској археолошкој друшћџва* 18, Београд, 138–156.
- Рашковић 2002б** – Д. Рашковић, Рановизантијски археолошки локалитети и комуникације у ширем крушевачком окружју, у: *Трећа јуџословенска конференција визанџолоџа* (Крушевац 10–13. мај 2000), ур. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Византолошки институт САНУ, посебна издања, књ. 25, Народни музеј Крушевац, Студије и монографије, књ. 2, Београд – Крушевац, 29–73.
- Рашковић, Тошић 2009** – Д. Рашковић, Г. Тошић, Прилог познавању касноантичких и средњовековних утврђења у околини Каленића, у: *Манасџир Каленић у сусрет џе-сџој сџоџодишњџици* (Научни скуп, Каленић, 5–6. октобар 2008), ур. Ј. Калић, САНУ, Одељење историјских наука : Епархија шумадијска српске православне цркве, Београд – Крагујевац, 67–90.

Атрибуције, датовања и описи дати су према следећим каталозима:

- H A Mattingly, E. A. Sydenham, *Roman Imperial Coinage* (RIC).
- R. A. G. Carson, P. V. Hill, J. P. C. Kent, *Late Roman Bronze Coinage*, New York 1989.

Dušan RAŠKOVIĆ
National Museum, Kruševac

COIN FINDS IN THE GRADAC SITE,
THE DONJI DUBIĆ VILLAGE, THE GLEDIĆKE MOUNTAINS
– Summary –

Fortified settlement of Gradac in the village of Donji Dubič, dating from the late Antiquity and early Byzantine period, is a site on an elevated ground in the south-eastern part of the Gledić

Mountains. The fortification remains can be seen on the mountain slopes, while on the surrounding cultivated land parcels archaeological artefacts can be found. The most interesting find is the coins. This paper presents 31 coins from the 3rd and 4th centuries – 2 from the 3rd century and 29 from the 4th century, by the year 378. The coins come from the mints in Trier in the west, to Nicomedia and Cyzicus in the east. Most of them come from Siscia, 14 coins.

Key words: Gledići, Donji Dubič, late Antiquity, copper coins, 3rd and 4th centuries.

УДК: 902.2(497.11)"2012"
903/904"652/653"(497.11)

Смиљана ДОДИЋ
Завичајни музеј, Јагодина

„ЈЕРИНИН ГРАД“ У СЕЛУ ВОЈСКА КОД СВИЛАЈНЦА – ископавања у 2012. години –*

Апстракт: Прва археолошка ископавања у општини Свилајнац обављена су у јесен 2012. године у оквиру пројекта Археолошко наслеђе Свилајнца. На вишеслојном локалитету Јеринин град у селу Војска, отварањем три сонде откривени су остаци бегема утврђења и добијени подаци о стваријграфији налазишта. Покрећни налази говоре о постојању насеља од периода старије гвоздене доба, преко антике/рановизантијског периода до средњег века.

Кључне речи: утврђење, стваријграфија локалитета, керамика, касна антика, рановизантијски период, 9–11. век, Бајрдански теснац, Средње Поморавље, Свилајнац.

Упркос изузетном географском положају, захваљујући коме је, према досадашњим сазнањима, територија данашње општине Свилајнац¹ била у континуитету насељена током протеклих 6–7000 година, ово подручје никада није било предмет археолошких истраживања.

Предмети материјалне културе, откривани приликом земљаних радова, повремено би налазили пут до музеја у Србији, на првом месту Завичајног музеја у Јагодини, и добијали значајно место међу експонатима сталне поставке. Последњих деценија учестала појава неовлашћених, „дивљих“ ископавања резултирала је жалосном сликом угрожености неких од најзначајнијих локалитета са ове територије. На мети пљачкаша у овој области најчешће се налази управо локалитет Јеринин град у селу Војска.

Јеринин град у атару села Војска, вишеслојно насеље из праисторије, антике и средњег века, смештено је на узвишењу Чукара – Градац (кота 248 m),

* Текст је резултат рада у оквиру пројекта Завичајног музеја у Јагодини Археолошко наслеђе Свилајнца (С. Додић), подржаном од стране Министарства културе РС, ев. бр. 451–04–64/2012–02.

1 Завичајни музеј Јагодина своју делатност обавља на територији четири општине Средњег Поморавља, Ресаве и Левча – Јагодина, Свилајнац, Деспотовац и Рековац.

на улазу у Багрдански теснац, на месту са којег се контролишу кретања долином Велике Мораве (сл. 1). Локалитет помиње још Станоје Мијатовић у својој студији о Ресави, наводећи: „У Чукари или Грацу је развалина, која је некада била град; ту је боравила војска, која је мотрила на кретање непријатеља моравском долином. Ту се данас налазе стари новци и друге старине“.²

У фондovima Завичајног музеја чувају се бројни површински налази са овог локалитета, прикупљени током рекогносцирања или поклоном налаза-ча. Поред уломака праисторијске, античке и средњовековне керамике,³ међу којима су и делови германске посуде украшене печаче-ним орнаментом,⁴ са Јерининог града потичу и бројни примерци античког и византијског новца, делови коњске опреме,⁵ оружја,⁶ као и изузетан налаз оловног печата из 11. века.⁷



Сл. 1 – а) Географски положај локалитета Јеринин град; б) детаљ топографске карте

Fig. 1 – а) Jerina's Town geographical position; б) topographic map, detail

2 Мијатовић 1930, 195.

3 Брмболић 2003, 289, Т. IV/12–14; Додић 2011, 8, кат. бр. 5, 6.

4 Додић 2011, 9, кат. бр. 7. Термин „германско“ односи се на начин украшавања, у смислу стила, а не етничког одређења, уп: Curta 2007.

5 Додић 2011, 8, кат. бр. 4.

6 Vetnić 1983, 142, Pl. V/5; Додић 2011, 11, кат. бр. 9.

7 Maksimović, Krsmanović 2008; Додић 2011, 10, кат. бр. 8.

Некада видљиви архитектонски остаци данас су једва приметни у одсуству вегетације. Према документацији Завичајног музеја у Јагодини и сведочењу мештана, до пре тридесетак година на западној падини узвишења био је очуван зид (можда западни бедем утврђења) у дужини око 10 m и висине до 0,5 m.

Честа прекопавања овог локалитета допринела су урушавању готово свих видљивих архитектонских остатака. Поступак заштите покренут је 2009. године, када су екипе Завода за заштиту споменика културе из Крагујевца и Завичајног музеја у Јагодини обавиле систематска рекогносцирања територије Општине Свилајнац. Том приликом, регистровано је педесетак археолошких локалитета, а као приоритет у будућим истраживањима, према степену угрожености, значајним површинским налазима и положајем издвојио се Јеринин град.

Као резултат заједничког пројекта Завичајног музеја Јагодина и Центра за културу Свилајнац,⁸ почетком 2011. године, реализована је изложба *Археолошко наслеђе Свилајнца*, као илустративни извештај дотадашњих сазнања о археологији тог краја и представљен је план будућих истраживања у овој општини.

* * *

Прва кампања археолошких ископавања на локалитету Јеринин град у селу Војска, усмерена на добијање података о стратиграфији налазишта, реализована је у периоду од 15. октобра до 6. новембра 2012. године.⁹ У овој фази истраживања, због ограничених финансијских средстава, није било могућности за израду геодетске подлоге и ситуационог плана налазишта.

За постављање сонди на овом шумовитом узвишењу одабрани су платои без густе вегетације и трагова девастације недозвољеним ископавањима.

Сонда 1, тачније ров димензија 1 x 4 m, отворена је на северозападној страни утврђења, управно на претпостављени бедем, чији су се трагови могли наслутити у конфигурацији терена. У овом рову откривен је камени зид дебљине 1,35 m, зидан кречним малтером, са два лица и очуваном висином 1,00–1,25 m. Лица зида изведена су притесаним каменом у неправилним редовима, а испуна зида од ситнијег ломљеног камена заливеденог кречним малтером

8 Покровитељи пројекта бр. 451–04–693/2010–03 Министарство културе РС и Скупштина општине Свилајнац.

9 Чланови археолошке екипе: Смиљана Додић, виши кустос археолог Завичајног музеја Јагодина, руководилац ископавања; Милован Ристић, архитектонски техничар Завода за заштиту споменика културе у Крагујевцу – технички цртач, фотограф; Невена Цветковић, кустос палеонтолог Завичајног музеја – обрада археозоолошког материјала; Живота Милановић, конзервација покретних налаза; Александра Суботић из Београда – цртежи покретног материјала. Пројекат је у свим фазама несебично помагала породица г. Драгутина Станојловића, представника Еко-турса из Војске.

(сл. 2). На основу откривеног дела зида у сонди 1 може се закључити да је зид постављен и зидан на стени (није констатован темељни ред ослоњен на стену) (Т. V).

Истраживања у сонди 1 указала су на начин зидања бедема утврђења и могућности за његово датовање. Стратиграфска слика показује да се испод танког слоја хумуса налази слој светломрке земље са грађевинским шутом и спорадичним налазима касноантичке керамике, а у овој сонди, у шуту ван бедема пронађен је и једини праисторијски налаз са овогодишњих ископавања.

Истраживања у **сонди 2**, димензија 3 x 3 m (Т. VI), отвореној у средишњем делу утврђења (сл. 3), приказала су следећу стратиграфску ситуацију: слој хумуса са доста ломљеног камена,



Сл. 2 а, б – Сонда 1, бедем утврђења

Fig. 2 a, b – Test pit 1, fortification ramparts

са доста ломљеног камена, нарочито у средишњем делу сонде, прати већа концентрација средњовековне керамике. У слоју тамномрке земље са доста крупног камена измешан је керамички материјал, па поред средњовековне налазимо и на уломке касноантичке/рановизантијске грнчарије и опеке, као и на металне налазе 4. века. У источном делу сонде, уз сам источни профил, констатовано је доста фрагмената зидног лепа, са објекта чије контуре у овој сонди нису уочене. У слоју жуте глиновите земље са доста ситног дробљеног камена није било покретних налаза.

На јужној падини локалитета, приближне оријентације исток-запад (сл. 4), отворена је **сонда 3**, димензија 3 x 1,5 m (Т. VII). Иако без зна-

чајнијих архитектонских остатака, истраживања у овој сонди допринела су сагледавању стратиграфије локалитета (сл. 5). У танком слоју хумуса пронађена је већа количина средњовековне керамике, као и фрагмената опе-



Сл. 3 – Сонда 2, основа III о. с.

Fig. 3 – Test pit 2, plan III



Сл. 4 – Сонда 3, основа II о. с.

Fig. 4 – Test pit 3, plan II

ке, међу којима је и једна са отиском псеће шапе. На уломке средњовековне керамике спорадично се наилази и у следећем слоју тамномрке земље, а већи део покретног материјала чине фрагменти рановизантијске керамике, стакла и примерци накита. У овом слоју спорадично су налажени комадићи лепа и малтера. Најстарији слој у сонди 3 је слој грађевинског шута са много ломљеног камена, фрагмента античке керамике и зидног лепа, нарочито у источном делу сонде, а са гомилом крупног обрушеног камења у западном делу сонде. У југоисточном делу, уз јужни профил сонде 3, констатовани су спорадични комади гарежи и пепела. На релативној дубини од 1,5 m дошло се до стене.



Сл. 5 – Сонда 3, источни профил

Fig. 5 – Test pit 3, east profile

* * *

Једини налаз из прве кампање истраживања, који се може довести у везу са праисторијском фазом живота на Јеринином граду, јесте уломак зделе „Басарабди“ типа (8–6. век п. н. е.) (Т. I/6), пронађен на северозападној падини локалитета.

Архитектонски остаци откривени у сонди 1 представљају део бедема касноантичког утврђења 4–5. века. Садржај овог културног хоризонта чинили су, већим делом, налази керамике, њих 251 или 26% укупно пронађених фрагмената посуда на локалитету. Осим лонаца (76%), присутни су и питоси, поклопци и зделе (Т. I/7–10; Т. II). Осим керамике, овом хоризонту припада и налаз крстасте фибуле, новчић из 4. века, метални предмет непознате намене и неколико камених алатки – брусев и жрвањ (Т. I/1, 2, 5).

Покретни материјал рановизантијског периода (6. век), представљеног слојем тамномрке земље, дебљине око 50 cm, чини 369 фрагмената керамичких посуда (37% укупног броја фрагмената). Лонци (209 фрагмената) чине 57% налаза рановизантијске керамике, а у нешто већем броју (19%) присутни су уломци амфора украшени чешљастим орнаментом (Т. III). Од осталих налаза, који се могу довести у везу са овим хоризонтом, поменућемо бронзану алку (Т. I/3), тракасти прстен (Т. I/4) и неколико фрагмената стаклених посуда.

Средњовековни културни хоризонт карактерише слој хумуса, растресите црне до тамномрке земље, дебљине до 20 cm. Његов садржај чине, у највећој мери, уломци грнчарије, укупно 358, што је 37% целокупног керамичког материјала. Највећи број посуда (Т. IV), чак 97%, чине лонци, док су међу осталим покретним налазима фрагменти поклопаца/здела и црепуља. Посуде су рађене на спором витлу, од глине помешане са песком, лискуном и ређе шкољком, претежно мрке, сиво-мрке боје и окер нијанси. Украшене су чешљем, вишеструким хоризонталним или таласастим линијама, а на појединим примерцима орнамент је изведен убодима чешља или зашиљеном алатком. Присутни су и фрагменти лонаца који имају велику амплитуду валовнице, као и пластична ребра комбинована са плитким урезима. И поред недостатка затворене археолошке целине налази грнчарије могу да пруже неопходне податке за утврђивање ареала средњовековног насеља и позиција насеобина, будући да на истраженим површинама није било великог спирања. Овакав керамички репертоар среће се на бројним локалитетима 9–11. века широм Србије,¹⁰ међу њима и на налазиштима Средњег Поморавља.

Осим керамике, значајан број покретних налаза са Јерининог града чине фрагменти животињских костију. Сакупљено је 427 фрагмената костију сисара и девет фрагмената рибљих костију. Детаљна таксономска и тафономска анализа сакупљених животињских остатака, као и контекстуална анализа, биће обављена са увећањем узорка у наредним кампањама истраживања.¹¹

¹⁰ Манојловић Николић 2001, 383, Т. V; Булић 2003; Јанковић 2005.

¹¹ У прелиминарној анализи фаунистичких остатака издвојени су примерци за које се може утврдити коме делу скелета и коме таксону припадају. За 98 примерака (више од 20% укупног фауналног узорка) било је могуће одредити припадност одређеној животињској врсти. Највећи број идентификованих врста пронађен је у сонди 2. Међу одређеним примерцима преовлађују остаци домаћих животиња, на првом месту свиње (*Sus domesticus*), а затим домаћег говечета (*Bos taurus*) и овце/козе (*Ovis/*

* * *

Подаци добијени првим ископавањима на Јеринином граду у селу Војска потврђују да се на овом стратешки важном месту током векова налазила утврда која је штитила комуникацију долином Велике Мораве. На овом степену истражености можемо претпоставити постојање градинског насеља старијег гвозденог доба, чији је погодан положај искоришћен за подизање касноантичког/рановизантијског утврђења 4–6. века. Посебна пажња у будућим истраживањима биће усмерена на утврду и некрополу 6. века, будући да су новија истраживања значајно променила досадашњу интерпретацију намене ових утврђења.¹²

Као и на Јеринином граду, у атару села Горњи Мишевић – Старо село код Јагодине¹³ – живот на овом локалитету обновљен је у периоду од 9 до 11. века, слично бројним раносредњовековним насељима на старијим брдским утврђењима широм Србије.¹⁴

Почетак археолошких истраживања овог вишеструко значајног локалитета, упркос релативно скромним средствима и великим ограничењима по питању физичке радне снаге, испунио је почетна очекивања. Добијени су подаци о стратиграфији налазишта и планирана су сондажна истраживања и у 2013. години. Наставак радова на откривању и заштити архитектонских остатака на Јеринином граду допринеће будућој презентацији локалитета.¹⁵

Capra). Остаци дивљих животиња представљени су углавном појединачним примерцима, као што је доња вилица дабра (*Castor fiber*) и очњак мрког медведа (*Ursus arctos*). Остаци јелена (*Cervus elaphus*) су нешто бројнији. Такође, установљено је и присуство дивље свиње (*Sus scrofa*).

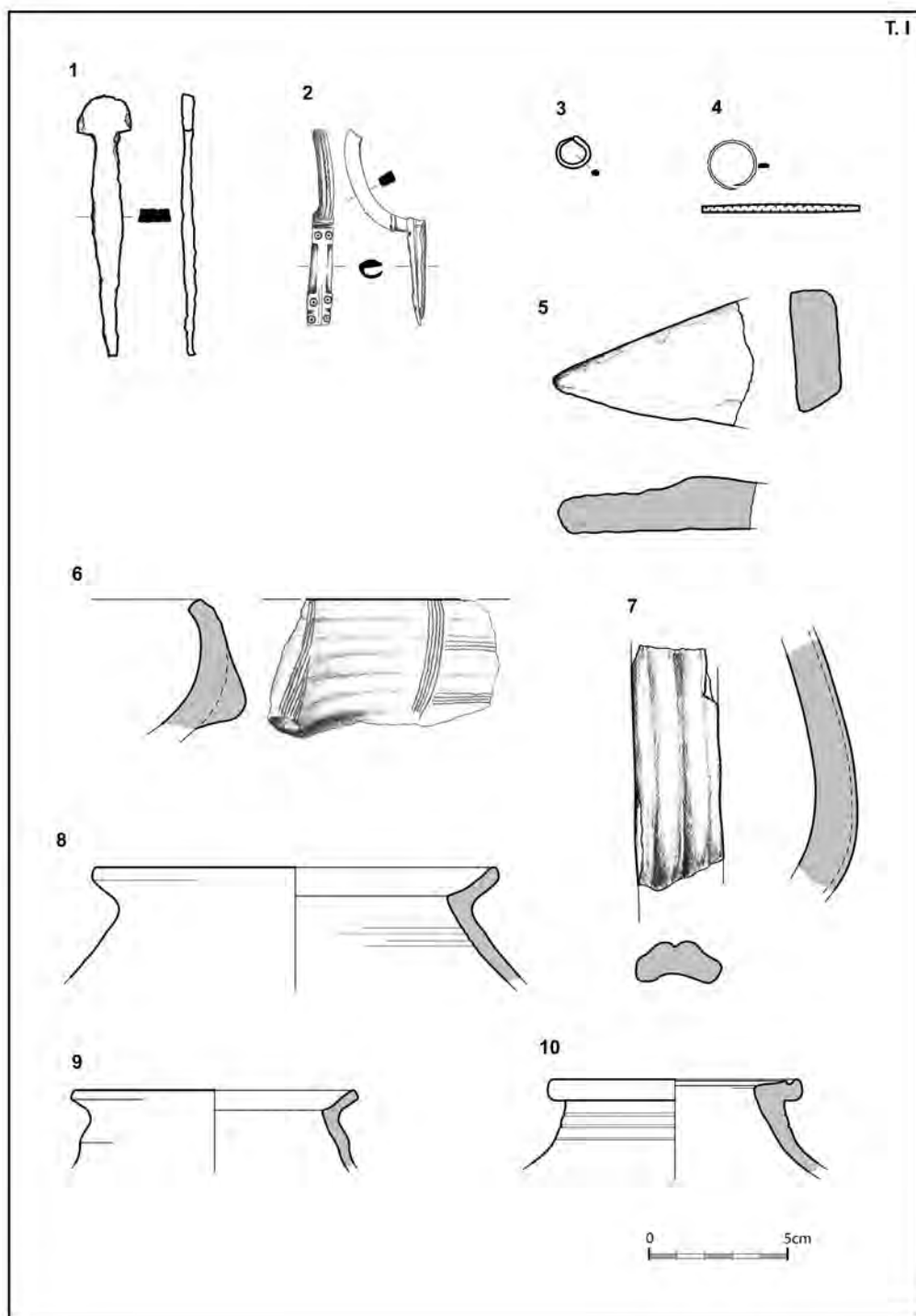
Поред остатака сисара, сакупљено је и 9 фрагмената рибљих костију, највероватније из породице шарана и један фрагмент љуштуре речне шкољке (*Unio* sp) – прим. Невена Цветковић.

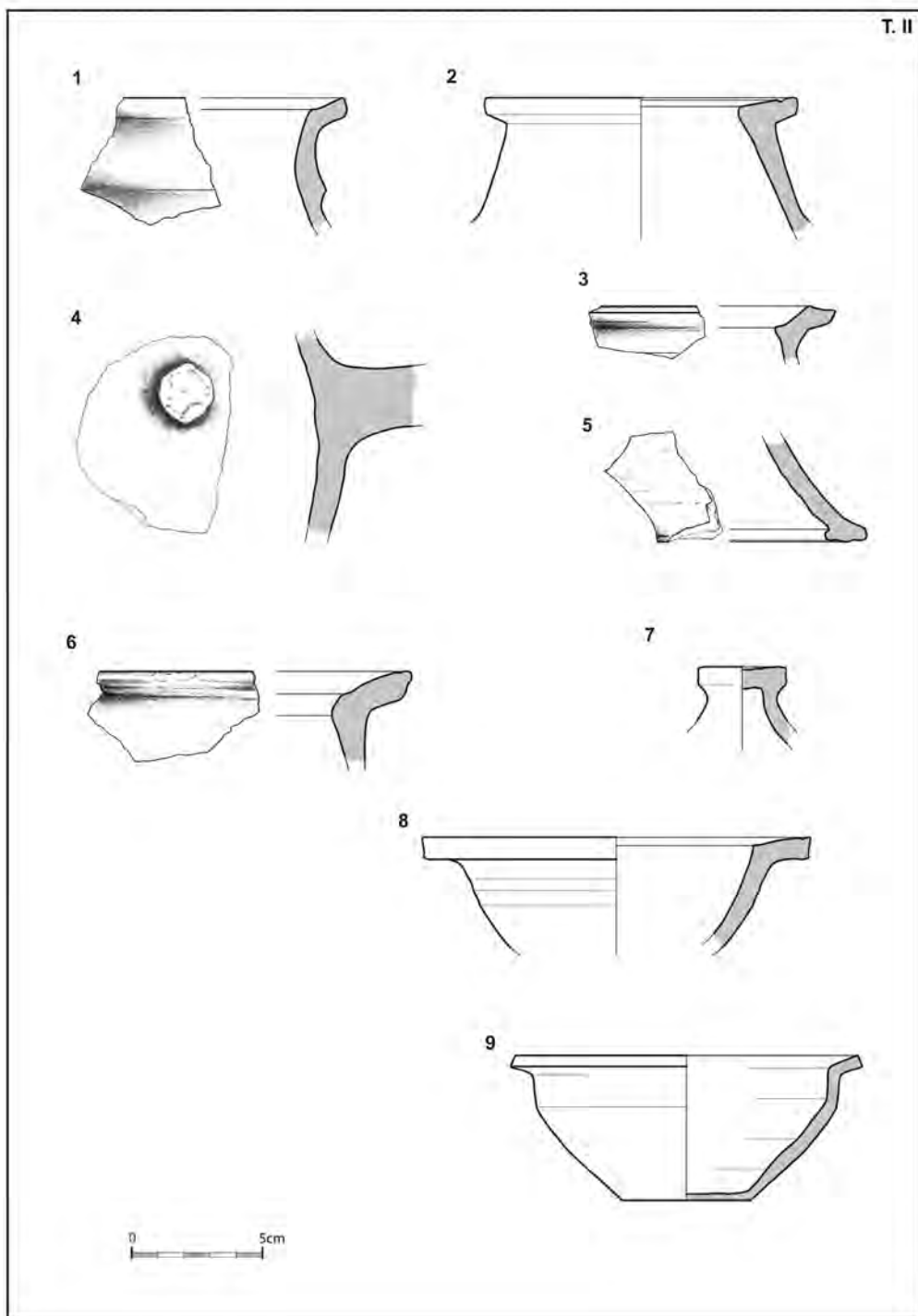
12 Милинковић 2010, 228; Милинковић 2012, 309, 310.

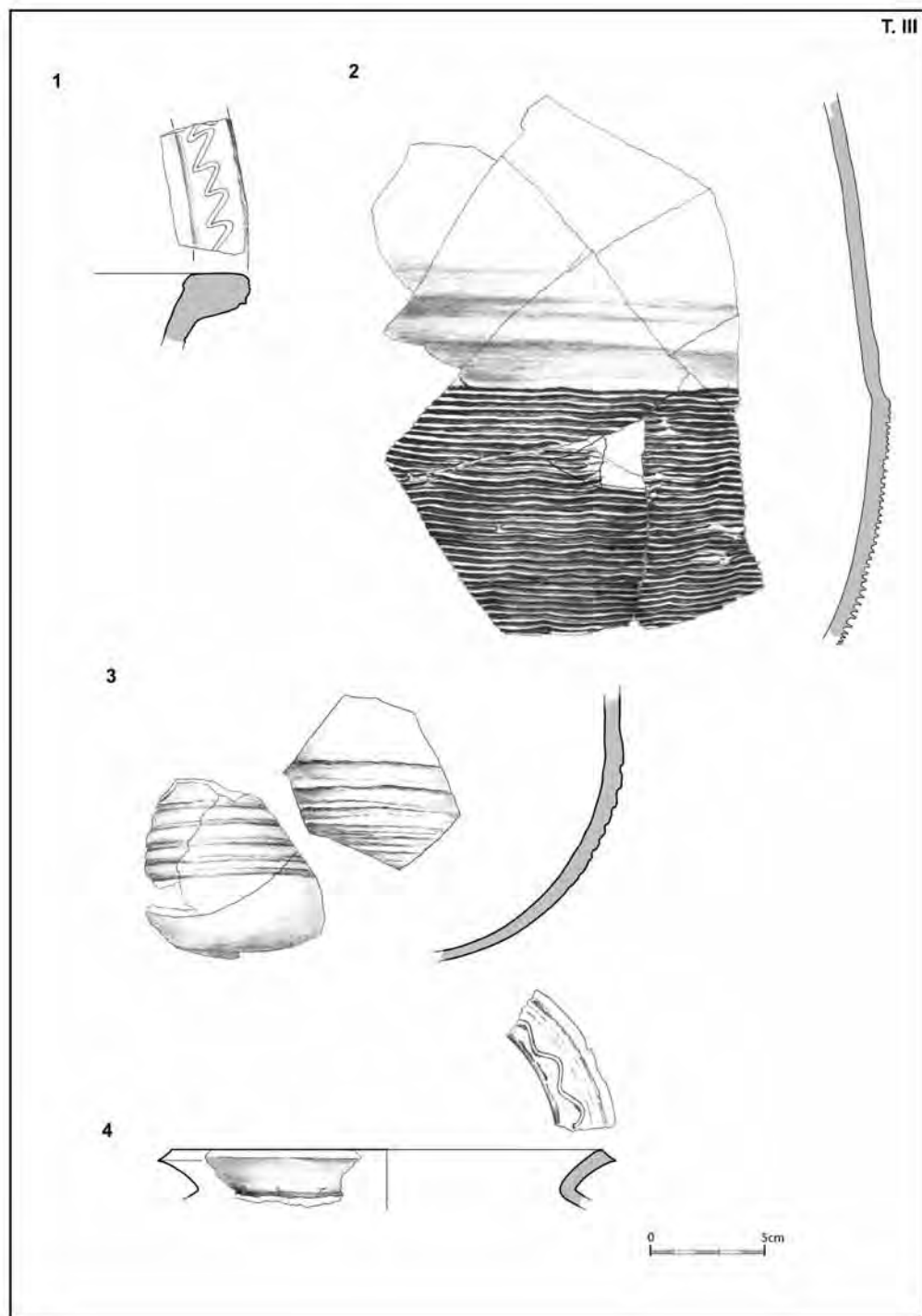
13 Документација Завичајног музеја у Јагодини.

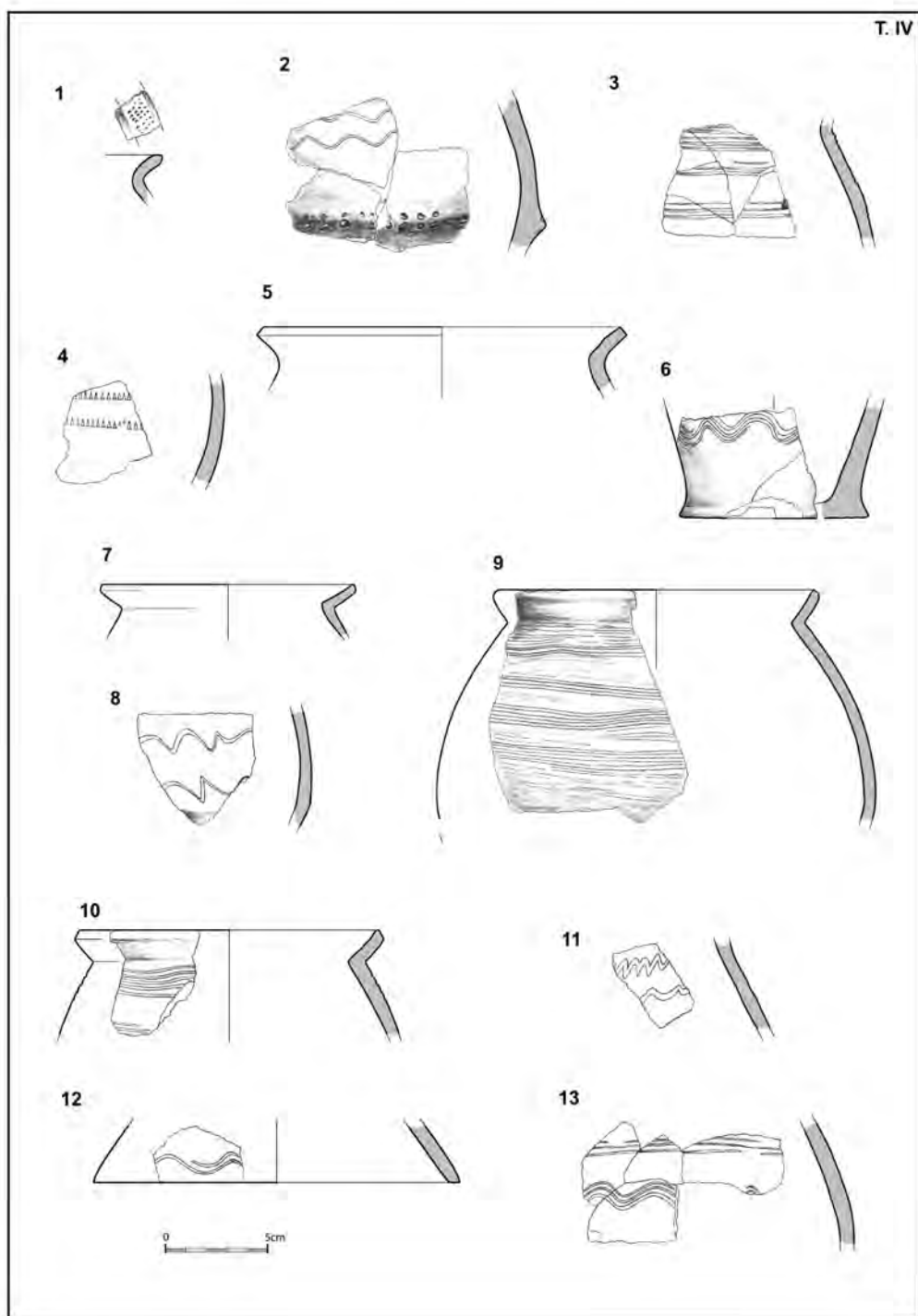
14 Булић 2003; Поповић, Бикић 2009, 129; Милинковић 2010, 205.

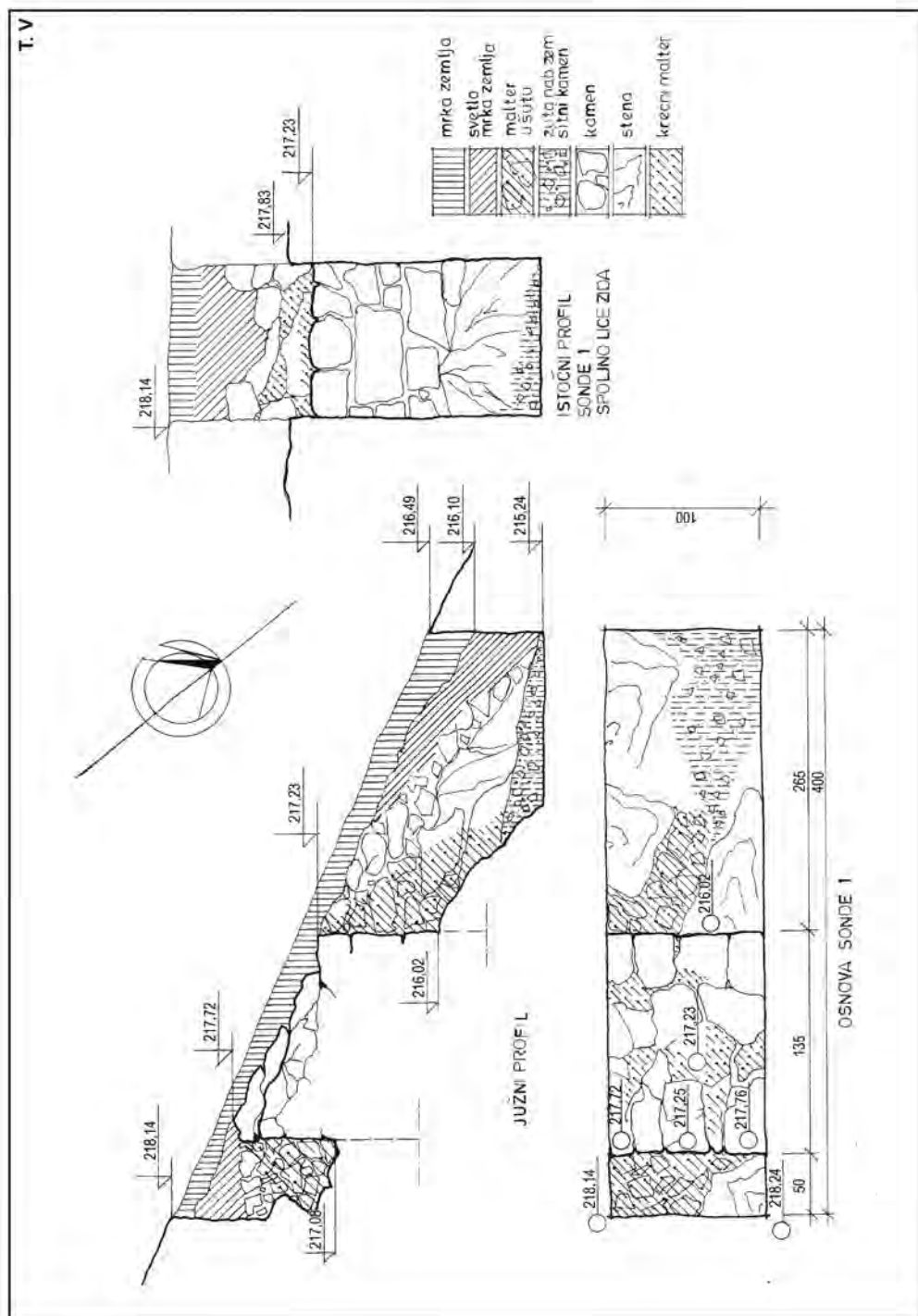
15 Велику захвалност за савете и помоћ приликом обликовања прилога дугујем колегама Моники Милосављевић, Невени Цветковић и Ђорђу Филиповићу.



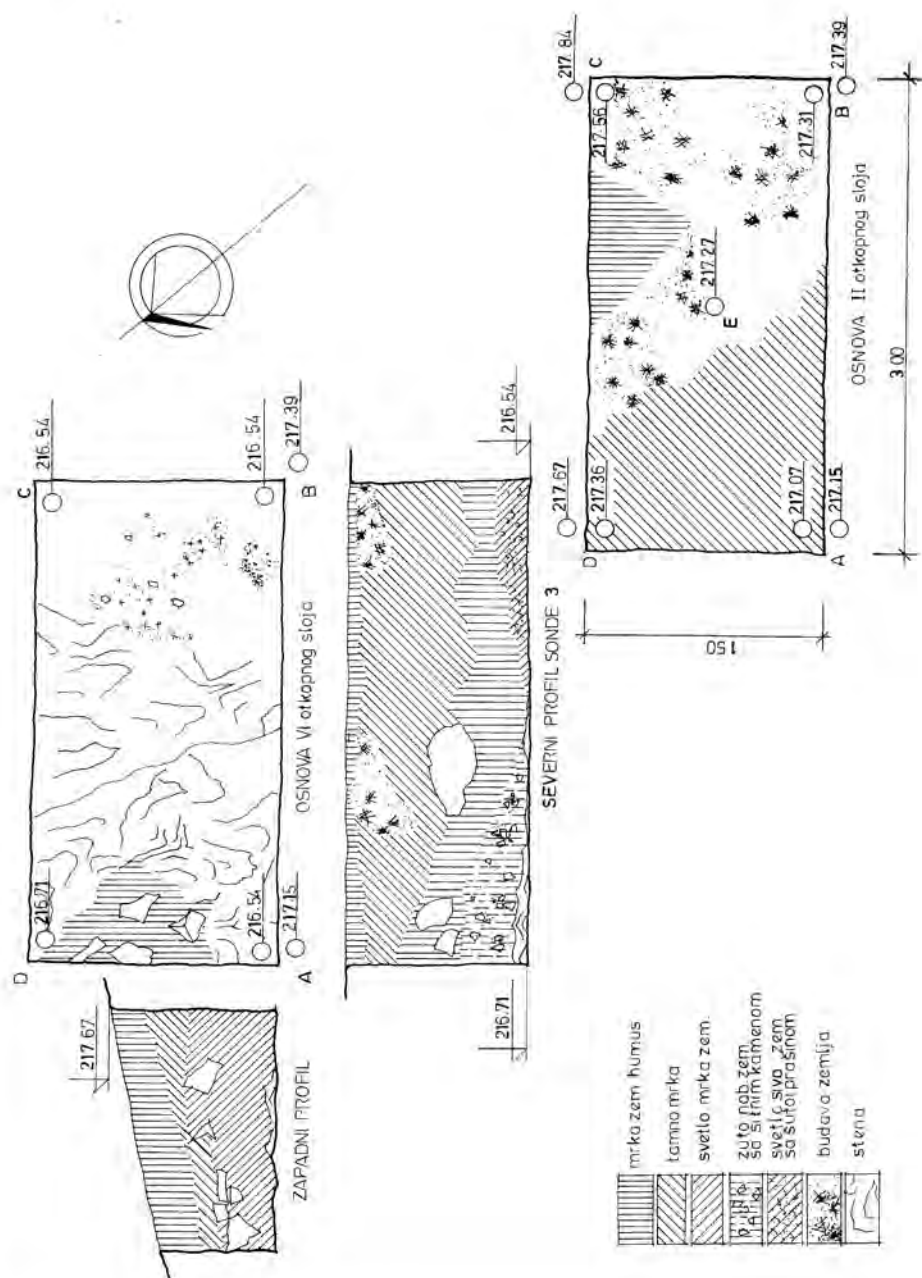












БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Брмболић 2003** – М. Брмболић, Рановизантијска налазишта у Средњем Поморављу, *Споменица Јована Ковачевића*, Београд, 281–291.
- Булић 2003** – Д. Булић, Трагови средњовековне материјалне културе са локалитета Градина на Јелици, *Историјски часопис* L (2003), 153–204.
- Curta 2007** – F. Curta, Some remarks on ethnicity in medieval archaeology, *Early Medieval Archaeology* 15–2 (2007), 159–185.
- Додић 2011** – С. Додић, *Археолошко наслеђе Свилајнца*, Каталог изложбе, Свилајнац.
- Јанковић 2005** – М. Јанковић, Београд и његова околина од IX до XI век, *Годишњак града Београда* LII (2005), 95–107.
- Maksimović, Krsmanović 2008** – Lj. Maksimović, B. Krsmanović, Das Siegel Des Ioannes Proto-patharios und Strategos, *Hypermachos, Festschrift für Werner Seibt zum 65. Geburtstag*, Wien, 243–247.
- Манојловић Николић 2001** – В. Манојловић–Николић, Локалитети IX–XIII века у Средњем Поморављу, *Зборник Народног музеја* XVII-1, Београд, 377–394.
- Мијатовић 1930** – С. Мијатовић, *Ресава. Насеља и порекло становништва*, Београд.
- Милинковић 2010** – М. Милинковић, *Градина на Јелици. Рановизантијски град и средњовековно насеље*, Београд.
- Милинковић 2012** – М. Милинковић, Мрежа насеља и њихова структура на северу Илирика у 6. в. – археолошки подаци, *Византијски свет на Балкану*, књига II, ур. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић, Београд, 299–311.
- Поповић, Бикић 2009** – М. Поповић, В. Бикић, *Врсенице – Касноантичко и српско раносредњовековно утврђење*, Београд.
- Vetnić 1983** – S. Vetnić, Medieval Weapons and Implements Deriving from the Middle Morava Basin, *Balkanoslavica* 10, Beograd, 137–157.

Smiljana DODIĆ

The Homeland Museum, Jagodina

“JERINA’S TOWN”, VOJSKA VILLAGE, SVILAJNAC
– 2012 excavations –
– Summary –

The so-called *Jerina’s Town* is a settlement of several prehistoric, ancient and mediaeval layers and is situated in the village of Vojska, Svilajnac Municipality (Central Serbia). It is on Čukara – Gradac hill (248m high), at an entrance to Bagrdan Gorge, a vantage point for having a good control over the movements along the Morava River valley (Fig. 1).

The experts have known about the site for some time, but in the recent times it has been devastated by unauthorised excavations, so protection procedures are now underway.

The first Jerina’s Town excavation campaign was undertaken by the Jagodina Homeland Museum and the Institute for the Protection of Cultural Monuments, Kragujevac teams in autumn 2012. Three test pits were opened, providing information on the site stratigraphy.

Test Pit 1 (1m x 4m) is on the north-west slope, revealing the remains of fortification ramparts 1.35m wide, 1.00m–1.25m preserved height, of two facades built of dressed stone blocks in irregular rows, bound with crushed stone material and lime mortar (Fig. 2) (T. V). The stratigraphy shows that beneath a thin layer of soil there is one of light brown soil mixed with building debris and sporadic finds of late Antiquity pottery. The only prehistoric find of the 2012 excavations was discovered in this pit.

Test Pit 2 (3m x 1.5m) is in the central section of the fortification (Fig. 3) with the following stratigraphy (T. VI): beneath a layer of soil there is much crushed stone and mediaeval pottery; then follows a layer of dark brown soil with large stone pieces and mixed pottery material, as well as some metal finds from the 4th century.

Test Pit 3 (3m x 1.5m) is on the southern slope. Beneath a layer of soil there with much of mediaeval pottery there is a layer of dark brown soil with fragments of cob and mortar and some finds of early Byzantine pottery, glass and metal objects. Then follows a layer of debris with lots of crushed stone, fragments of ancient pottery and wall cob. In the south-eastern section of the test pit 3 there are sporadic bits of soot and ash (T. VII) (Fig. 5).

The only find from the first excavating campaign, which could be associated with a prehistoric phase of the Jerina's Town, is a vessel fragment of the Basarabi type (8th–6th century B. C.) (T. I/6), found on the north-western section of the site.

Besides the remains of the late Antiquity fortification ramparts, 4th–5th century, the horizon contains mostly finds of pottery, 251 objects or 26% of all the vessel fragments found on the site (besides pot, there are pithoi, lids and bowls – T. I/7–10; T. II), but also a cross-shaped fibula, a 4th century coin, some metal objects of unknown use and several stone tools: hones and a grindstone (T. I/1, 2, 5).

The early Byzantine period (6th century) material consists of 369 fragments of pottery vessels (37% of the total number of fragments), mostly pots and amphorae (T. III), several glass vessels fragments, a bronze ring (T. I/3) and a band ring (T. I/4).

The latest cultural horizon is dated by mediaeval pottery, 9th–11th century (358 fragments or 37%). Pots make 97% of vessels (T. IV), and the rest are fragments of bowl lids and terracotta baking dishes. The vessels were made on a slow-running pottery wheel, of clay mixed with sand, mica and sometimes shells, are mostly of brown, grey brown or ochre in colour. They are decorated with multiple horizontal or wavy lines and comb impressions.

At this point of the Jerina's Town, Vojska village site investigations we may assume an existence of an Iron Age fortified settlement, whose vantage position was used for building a late Antiquity to early Byzantine fortification, 4th–6th century. The life on the site was reintroduced in the 9th–11th century period, like numerous other mediaeval settlements in earlier fortifications in the hilly areas all over Serbia.

Key words: fortification, site stratigraphy, pottery, late Antiquity, early Byzantine period, 9th–11th century, Bagrdan Gorge, Morava River mid-course area, Svilajnac.

Дејан РАДИЧЕВИЋ
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за археологију

УДК: 904.726.7(497.11)"14/16"
902.2(497.11)"2013"

Владан МИЛИВОЈЕВИЋ
Народни музеј, Аранђеловац

ЂУРИНЕ ЋЕЛИЈЕ У МАНОЈЛОВЦИМА – прелиминарни резултати археолошких истраживања 2013. године –

Апстракт: Пробна археолошка ископавања на локалитету Ђурине ћелије у селу Манојловци, обављена током јула и августа 2013. године, потврдила су народно предање да се на овом месту налазе остаци манастира. О откривена је мања, једнобродна црква и непосредно поред ње већи објект, највероватније манастирски конак. Турски дефтери 16. века код села Јарменовца (у суседству Манојловаца) бележе два манастира – Свети Никола и Свети Арханђел. Гошова је извесно да су на локалитету Ђурине ћелије пронађени остаци једног од њих.

Кључне речи: Ђурине ћелије, Манојловци, Јарменовци, манастирска црква, конак.

На северним падинама Рудника, удаљен од савремених насеља и путева, налази се локалитет Ђурине ћелије (сл. 1). Смештен је на надморској висини која прелази 500 m, у густој буковој шуми, на омањем платоу који је са свих страна окружен стрмим падинама. Приступ је лак само са севера, одакле уз Калуђерски поток води шумска стаза. Непосредно испод локалитета спајају се Јасички поток и Деспића поток, од којих настаје Калуђерски поток. Североисточно се налази потес Калуђеровац. Калуђерски поток и Деспића поток представљају границу између села Манојловци и Јарменовци, па се Ђурине ћелије често везују за Јарменовце. Најближе су куће јарменовачких Маркићевића (Пантићи и Савићи), који од 1998. године, други дан по Тројицама, на челу са свештеником у литији долазе до „Црквине“, где се врши молебан и пале свеће испод бреста (записа) који је израстао на рушевинама манастирских зграда.

Предање о некадашњем манастиру живо је у овом крају, а рушевине на Ђуриним ћелијама одавно привлаче пажњу истраживача. Први их је евидентирао Јован Мишковић, средином друге половине 19. века: „Калуђерски поток зове се тако што је ту некад манастир постојао. Дуварине се зову и



Сл. 1 – Положај локалитета Ђурине ћелије

Fig. 1 – Đurine ćelije site position

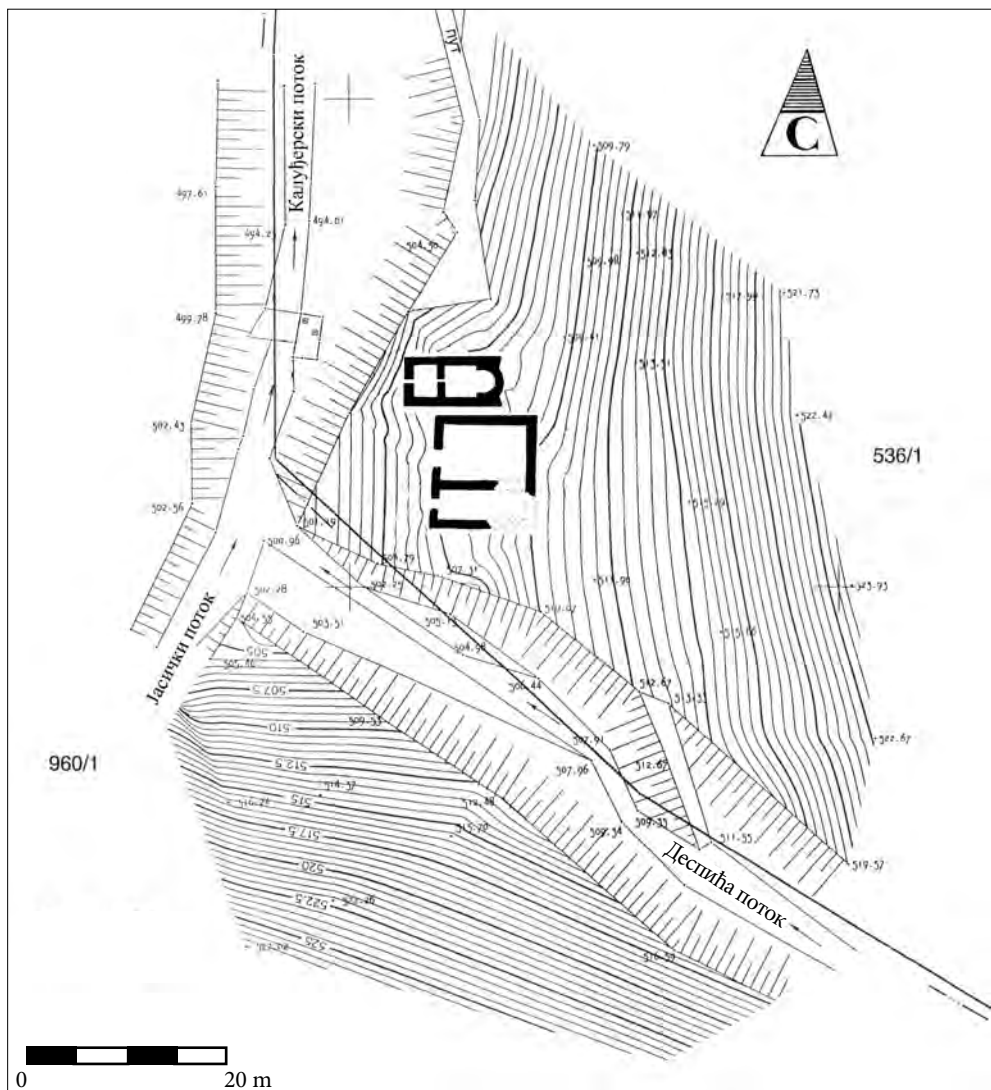
сада Ђурине ћелије, по неком калуђеру Ђури...¹ О Ђуриним ћелијама веома кратко саопштава и Милоје Ракић, почетком 20. века: „У Калуђерском потоку налазе се остаци неког старог манастира, које народ зове Ђурићелије (Ђурине ћелије).“² Према сведочењу мештана, до пре неколико деценија, на појединим деловима зидова, који су се још понегде на површини могли уочити, стајале су фреске, а наводно су пре Другог светског рата овде проналажени „бакарни судови облика путира и сребрне чаше“.³ Нажалост, у потрази за благом локалитет је у више наврата прекопан.⁴

1 Мишковић 1875, 177. На истом месту Мишковић бележи и податке за локалитет Светиња, који се налази недалеко од Ђуриних ћелија низ Калуђерски поток: „... У Калуђерски поток с десна утиче Светињачки. У том Светињачком потоку налази се један удубљени камен и неки као гроб. Та је 'светиња' припадала ономе манастиру, па се по њој и поток тако прозвао. Ту и сада долази свет те воду узимље, умива се и купа. Кажу да помаже од очобоље и грознице.“

2 Ракић 1905, 797.

3 Кнежевић, Јовановић 1958, 5.

4 Јовановић (без године), 19, 179.



Сл. 2 – Ситуациони план локалитета Ђурине ћелије

Fig. 2 – Đurine ćelije site situation plan

Народно предање, топонимија, положај и рушевина на локалитету ишли су у прилог претпоставци да се на Ђуриним ћелијама налазе остаци неког манастира. Археолошким ископавањима, обављеним ове године, то је несумњиво и потврђено (сл. 2).⁵ Циљ истраживања био је добијање

5 Археолошка ископавања обављена су од 22. јула до 14. августа 2013. године, у организацији Народног музеја у Аранђеловцу. Финансирана су сопственим средствима Музеја, већим делом, а мањим из буџета Општине Аранђеловац. Руководилац радова био је доц. др Дејан Радичевић (Филозофски факултет, Београд), док су стручну екипу чинили: Владан Миливојевић и Олга Старчевић (Народни музеј, Аранђеловац) и Јована Ненадовић,



Сл. 3 – Локалитет пре почетка истраживања, снимак с југа

Fig. 3 – The site prior to investigations, south view

података о стратиграфији и хронологији налазишта, као и дефинисање намене објеката чије се постојање могло претпоставити. Пре почетка ископавања на површини су се уочавале трасе појединих зидова, испод велике количине грађевинског шута, ломљеног камена и понеког тесаника сиге (сл. 3). Од севера ка југу концентрација камена захватала је око 20 m, док се од истока ка западу простирала у дужини од око 15,5 m. Судећи према количини, могло се претпоставити

да након урушавања објеката камен није разношен, већ да се само део материјала ерозијом сурвао у Калуђерски поток на западној страни.

Истраживања су започета површинским откривањем зидова у северном сектору локалитета, где је била највећа количина камена и шута. Убрзо је установљено да се управо ту налазе остаци цркве, чије су димензије и основа потом у целини дефинисани (сл. 4). Реч је о једнобродној грађевини, оријентисаној у правцу исток–запад, уз мање одступање према северу, са полукружном апсидом на истоку и улазом на западној страни. Спољне димензије цркве износе 6,60 x 4,95 m, а унутрашње 5,50 x 3,50 m. Зидови широки 0,60–0,70 m, зидани су од ломљеног камена и кречног малтера. На спољном лицу апсидалног зида видљиви су трагови малтерисања или дерсовања (?). Већ приликом површинског рашчишћавања зидова наишло се на фрагменте фресака у шуту тако да је постало јасно да је унутрашњост цркве била живописана.

Уз овако саграђену првобитну цркву констатоване су доградње, за које се засада не може сасвим поуздано закључити да ли припадају истој или различитим градитељским фазама. На западној страни дозидана је припрада чије спољне димензије износе 3,30 x 4,95 m, са улазом ширине 0,70 m на средини западног зида. На источној страни, уз северно и јужно раме апсиде, призида-на су ојачања од плочастог камена повезаног кречним малтером, у дужини од 1,30 m. Функција ових ојачања вероватно је била статичка. У истој грађевинској фази је и улаз на западном зиду, првобитне ширине 1,40 m, сужен на 0,60 m. Начин зидања сужења идентичан је са призиданим ојачањима код апсиде. На откривеном делу нису уочени трагови малтерисања и живописа.

студент археологије. Ископавања су помогли: Војислав Веселиновић (Народни музеј, Аранђеловац), мр Дејан Булић (Историјски институт, Београд) и студенти археологије Јелена Марјановић и Драган Ђирковић.



Сл. 4 – Црква, основа

Fig. 4 – Church plan

Након површинског дефинисања основе, са ископавањима је настављено у северном делу цркве и припрате. Унутар цркве постављена су два ископа – североисточни, који је захватио олтарски простор и део брода (дим. 2,60 x 1,30 m) и северозападни (дим. 1,90 x 1,30 m), између којих је остављен контролни профил ширине 1 m (сл. 4). На оба места, већ од површине кренуло се са ископавањем слоја интензивног шута. У саставу шута уочаване су разлике које су биле очигледна последица прекопавања унутрашњости храма у релативно скорије време – тек на појединим местима био је компактан, док је углавном био помешан са хумусом и растресит, са доста шупљина између крупнијег камена.

Приликом уклањања шута уз северно раме апсиде откривена је полукружна ниша за вршење проскомидије (сл. 5). Очувана је готово у целини, недостаје само мањи део полукалоте (висина 0,85 m, ширина 0,55 m, дубина 0,45 m). Испод нише, на нивоу пода, очуван је остатак конструкције од омањег базена за отпадну воду. У северном зиду, 0,5 m западно од проскомидије, налазила се друга ниша, која је делимично



Сл. 5 – Нише у северном зиду цркве

Fig. 5 – Church north wall niches

очувана тако да се првобитни изглед не може сасвим реконструисати (ширина 0,50 m, очувана висина 0,52 m).

Поред бројних фрагмената фресака и неколико гвоздених клинова, у слоју шута проналажени су тесаници сиге, на основу којих се може претпоставити да је црква била полуоблично засведена. Особен налаз, на доњој коти слоја шута уз апсидални зид, представља горњи део зелено глеђосаног керамичког свећњака, а нешто западније нађен је и део његове стопе. Други део стопе истог свећњака, што опет потврђује прекопавања цркве, пронађен је приликом ископавања у северној половини припрате, такође у слоју шута, али на знатно вишој коти (Т. I/4–6).



Сл. 6 – Живопис у северозападном углу наоса

Fig. 6 – Nave north-west corner frescoes

Одређени фрагменти живописа нађени су у таквом стању према чему се може закључити да су фреске могле да буду неко време изложене атмосфери-лијама. На појединима се налазе правилни урези у виду ромбова и квадрата који прате границе раздвајања боја. Да је било и накнадно угребаних натписа, потврђује фрагмент на коме је очувано ћирилично слово „g“, испред кога се назире још једно слово, недовољно очувано.

Од посебног значаја је откриће фресака очуваних у првобитном положају. У северозападном углу делимично су очувани бордура и геометријски мотиви уобичајени за декорацију доњих зона (сл. 6). Мање партије декорисаног сокла оп-

стале су на још неким деловима северног зида, док се у углу испод проскомидије одржала нешто већа површина са таласастим линијама различите дебљине, црвеног и сивог тона, повученим на белој подлози. На појединим местима откривеног дела апсидалног зида такође су сачуване мање површине доње зоне живописа.

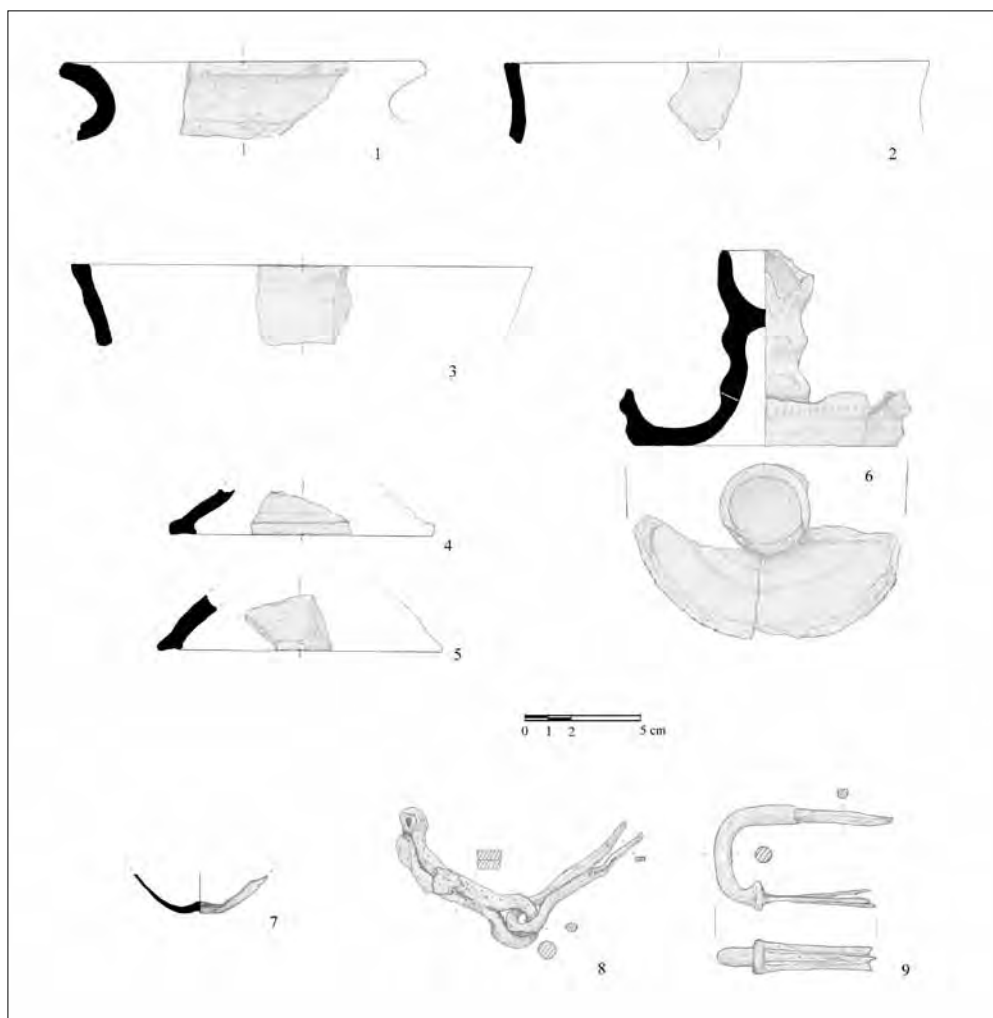
Након уклањања шута у североисточном ископу, на релативној дубини око 1,62 m, мерено од горње коте очуваности унутрашњег лица апсидалног зида, наишло се на слој компактније светломрке земље са примесом малтера, дебљине 8–10 cm. Исти слој је констатован и у северозападном ископу. Карактерише га одсуство покретних налаза, а може се претпоставити да је формиран у време када је црква остала без кровног покривача, пре коначног обрушавања зидова.



Сл. 7 – Западни зид наоса са сужењем улаза и лежиштем за греду

Fig. 7 – Nave west wall and the entrance narrowing with a beam bed

Испод слоја светломрке земље констатован је ниво пода, сачињен од кречног малтера, набијене земље и камених плоча неправилног облика. У северозападном углу под није очуван, већ је пробијен, највероватније приликом поменутих прекопавања трагача за благом. Копано је до дубине 0,41 m у односу на нивелету пода, а укоп је био испуњен шутом у коме је пронађен само мањи фрагмент обода порцуланске шоље. На нивоу пода, у призиданом довратнику и делом западном зиду наоса, очувано је лежиште од дрвене греде прага, правилног облика, димензија 0,50 x 0,20 x 0,20 m (сл. 7).



Табла I – Покретни археолошки материјал
Plate I – Movable archaeological findings

У североисточном ископу под је на коти 505,96 m, а очуваност апсидалног зида износи 1,70 m, док је у северозападном ископу под на коти 505,81 m, уз очуваност северног зида цркве од 1,53 m. Природни пад терена у правцу запада очигледно је временом условио и нагиб поднице, осим ако се не ради о различитим нивоима равних подова. Судећи према констатованим котама пода у ископаваним деловима цркве, може се закључити да је највећа очуваност зидова код јужног рамена апсиде, где достиже готово 2,5 m.

У северном делу припрате ископавана је површина димензија 2,70 x 1,30 m. У шуту су налажени сводари од сиге, међу којима је највећи димензија: 0,46 x 0,42 x 0,20 m. Фрагменти фресака су проналажени тек спорадично. У истом

слоју забележени су и налази гвоздених кованика, а недалеко од улаза нађена је и гвоздена баглама (Т. I/8). Констатовано је да је западни зид припрате знатно оштећен ерозивним дејством, тако да је од северозападног угла опстао само ред камена изнад темељног дела. Након уклањања слоја шута, у источном делу ископа, на релативној дубини 1,12 m, стигло се до слоја светломрке земље са примесом малтера, дебљине 6–20 cm. Уклањањем овог слоја, у коме није било покретних налаза, откривен је под направљен од кречног малтера, на к. 505,69 m, у североисточном углу припрате (сл. 8). Као и у цркви, констатован је нагиб према западу. Под је био очуван само у источном делу ископа, док је у северозападном углу припрате, пробијен каснијим укопом који је испуњен шутом, на исти начин као у северозападном углу цркве. На дну овог укопа, у самом северозападном углу уз темељ припрате (к. 504,71), откривене су фрагментоване и дислоциране људске кости (доња и део горње вилице, као и две фрагментоване дуге кости), на основу којих се може претпоставити да је унутар припрате било гробова. Антрополошка анализа костију тек предстоји.

Истраживањем у припрати установљено је да је њена унутрашњост само омалтерисана и можда окречена, а да, за разлику од цркве, очигледно није била живописана. Фрагменти фресака проналажени у шуту доспели су на овај простор рушењем грађевине и ерозивним дејством. На другој страни, на спољном лицу западног зида првобитне цркве уочавају се трагови црвенкасте боје на малтерисаној подлози, што наводи на помисао да су зидови првобитне цркве, пре додавања нартекса, споља били окречени црвено. Уз западни зид првобитне цркве постојао је и сокл, висине око 0,20 m, који је касније обухватила дозидана припрата. Пружао се до првобитног улаза у цркву и такође је био омалтерисан. На делу каснијег сужења улаза, уз њега је призидан степеник (сл. 8).



Сл. 8 – Припрата, источни зид са соклом и подница
Fig. 8 – Narthex east wall with the dado and the base

Описана црква није једини објект чије је постојање потврђено на Ђуриним ћелијама (сл. 2). Јужно од цркве, на удаљености од само 1,20 m, површинским чишћењем зидова констатована је грађевина која, по свој прили-



Сл. 9 – Конак, снимак од северозападног угла

Fig. 9 – Dormitory, north-west corner view

ци, представља остатке манастирског конака (сл. 9). Његови зидови, ширине око 0,70 m, грађени су од ломљеног камена повезаног кречним малтером. Иако њихово површинско дефинисање није завршено, већ сада је јасно да се ради о објекту нешто већих димензија него што се то у почетку могло очекивати. Дужине спољних зидова које су могле бити измерене износе 11,30 m за западни и 10,30 m за северни зид. Јужни зид је испраћен у дужини од 5,77 m, од југозападнoг угла према истоку, док је од источнoг зида површински очишћено 4,10 m. Правац пружања овог зида ка североисточном углу објекта може се са сигурношћу претпоставити. Остало је да се провери колико се источни зид пружа ка југу, од чега зависи да ли је конак имао правоугаону или нешто сложенију основу.

Преградни зид, ширине 0,70 m, дели јужну (*просторија 1*) од северне просторије (*просторија 2*). Како је источни део објекта због пада терена ерозивним дејством затрпан већом количином камена, шута и земље, овом приликом није било могуће површински дефинисати целокупну дужину преграднoг зида, који је испраћен према истоку у дужини од 6,05 m. Због тога су димензије просторије 1 и просторије 2 остале непознате у целини, односно измерене су само њихове ширине: 3,30 m – просторија 1 и 5,85 m – просторија 2. Површинским чишћењем, на зидовима су откривене и две делимично очуване четвороугаоне нише. На унутрашњој страни јужног зида просторије 1,



Сл. 10 – Сонда 1/13
Fig. 10 – Test pit 1/13



Сл. 11 – Потпорни зид
Fig. 11 – Supporting wall

на растојању од 3,20 m од југозападног угла, налазила се ниша широка 0,50 m, дубока 0,45 m, очуване висине 0,28 m, док се на северном зиду просторије 2, на 1,80 m од северозападног угла, налазила ниша ширине око 0,22 m, висине око 0,30 m и дубине 0,30 m.

Улази у обе просторије налазе се на западном зиду. Улаз у просторију 1 је био нешто ужи и његова ширина износи 1,30 m, док је улаз у просторију 2 био широк 2 m. Положај ових улаза, као и улаза у цркву, показују да је на западној страни морао постојати део манастирског дворишта кроз које се комуницирало између цркве и конака. Да је то заиста тако и било показује постојање потпорног зида на падини према Калуђерском потоку (сл. 11). Овај подзид се пружа правцем север–југ и површински је откривен у дужини од 4 m. Очигледно је првобитно подзиђивао заравњени терен пред улазом у храм и конак. Како је његово чак и површинско откривање тек започето, о правцима и дужини његовог пружања, засада, рано је говорити.

Поред гвоздених клинова, током површинског чишћења зидова конака, пронађено је неколико фрагмената керамичких судова (Т. I/1, 3), од којих су поједини са тамнозеленом глазуром, док су два украшена зграфито орнаментиком.

С циљем утврђивања стратиграфије и висине очуваности зидова у југозападном углу просторије 1 отворена је сонда 1/13, димензија 2,80 x 0,90 m, оријентисана по дужини у правцу исток–запад (сл. 10). Испод површинског

слоја шумског хумуса, ископан је слој тамнорке земље са кречним малтером, чија максимална дебљина износи око 0,70 m. Осим неколико гвоздених кованика и мањег броја ситних уломака керамичких судова (Т. I/2), у овом слоју пронађена је и деформисана метална виљушка (Т. I/9), као и фрагмент дна стаклене посуде (Т. I/7). Испод њега је ископан слој светлије мрке земље, такође са примесом малтера, дебљине око 0,33 m, у коме, осим два мања фрагмента керамике, није било покретних налаза. Уклањањем овог слоја, на релативној дубини од 1,05 m (мерено од горње коте очуваности унутрашњег лица јужног зида), наишло се на под направљен од кречног малтера (к. 506,60). На појединим деловима био је нераван и оштећен. У источном делу сонде, на месту где под недостаје, констатована је здравица, док је у југозападном углу просторије под пробијен каснијим укопом, што је, опет, вероватно последица потраге за благом.

Утврђивањем нивелете пода у просторији 1 дошло се до још неких сазнања о архитектури манастирског конака. Наиме, разлика између коте очуваности источног зида и коте пода у просторији 1 износи 3,60 m, на основу чега се може закључити да је објекат имао и спратни део. О броју, распореду и намени просторија, до наставка истраживања, не могу се изводити закључци, али би се могло претпоставити да су у конаку биле смештене монашке келије, али и кухиња са трпезаријом. У оквиру манастирског комплекса вероватно је било још помоћних објеката и они се најпре могу очекивати источно од конака и цркве, где је био једини расположив простор за њихов смештај.⁶

* * *

Пробна истраживања на локалитету Ђурине ћелије у Манојловцима потврдила су народно предање да се на овом месту налазе остаци некадашњег манастира. Откривени су и делимично истражени манастирска црква и конак, као и део потпорног зида на западној страни манастирског комплекса. На цркви се уочавају бар две грађевинске фазе. Првој фази припада храм, чија је унутрашњост била осликана, а каснијим доградњама припадају на западној страни подигнута припрата, призидана ојачања уз апсидални зид и сужења улаза из припрате у наос. Поузданије хронолошко опредељење ових фаза засада није могуће. Ако је судити према остацима живописа и нађеном археолошком материјалу, живот у овом манастиру могао се одвијати оквирно током раздобља између 15. и 17. века. Имајући у виду степен

6 Милош Н. Јовановић, некадашњи учитељ у јарменовачкој основној школи, у својој књизи *У крилу Јасенице*, дао је скицу ширег потеса уз Калуђерски поток са положајем остатака на Ђуриним ћелијама, где је источно од цркве уцртао и положај „конака“. Јовановић је локалитет посетио 1997. године (Јовановић, 18.). Могуће је да су се у то време још називали остаци некаквих зграда, који сада нису видљиви. Због ерозивног дејства, овај простор претрпео је знатне промене.

истражености, ово датовање треба узети само прелиминарно. Припрата би могла да буде дозидана након обнове Пећке патријаршије, у другој половини 16. века, какав је случај са многим манастирским црквама у Србији.

Посебан проблем представља повезивање откривених остатака на терену са изворним подацима које пружају турски дефтери 15. и 16. века. Судећи према њима, на северним и североисточним падинама Рудника у првим вековима турске владавине постојало је неколико манастира, од којих је опстао само манастир Никоље у селу Г. Шаторња. Када су у питању Ђурине ћелије, готово је извесно да су на овом локалитету откривени остаци једног од два манастира које османске пореске књиге везују за село Јарменовце.⁷ То су манастири Свети Никола и Свети Архангел.⁸

Манастир Свети Никола код села Јарменоваца први пут се у дефтерима јавља 1516. године, уз помен два калуђера, Јосипа и Јахина, и приходом од 335 акчи.⁹ Исти калуђери борава у манастиру и 1525. године, када је убележен приход од 1025 акчи. У поседу манастира су и виногради које обрађују становници Рудника.¹⁰ Свети Никола је уписан у дефтер и 1528/30. године, такође са два калуђера и приходом од 1340 акчи,¹¹ а затим 1559/60. године са калуђерима Јосимом и Савом и приходом од 356 акчи.¹² Манастир Свети Никола код села Маринковца, који је уписан 1572. године, по свој прилици је исти манастир,¹³ са непромењеним приходом од 356 акчи.¹⁴

Друга рудничка светиња, која би могла да дође у обзир приликом идентификације остатака на Ђуриним ћелијама, јесте манастир Свети Архангел, први пут уписан у турским пореским књигама после 1528. године, са калу-

7 У уводном делу је напоменуто да се Ђурине ћелије налазе на самој граници Манојловаца и Јарменоваца, да катастарски припадају првом, а да су предеоно и предањем везани за друго село.

8 Настојећи да убицира неке рудничке манастире из турских пописа, Олга Зиројевић је, својевремено, узела у обзир и народно предање о руинама у Манојловцима. Према њеном мишљењу, манастир Ђурановић (други назив Св. Никола) код села Шаторње, који се води у дефтерима од 1516. године (Аличих 1984, књ. I, 298, 393; књ. II, 250), може да се повеже са остацима на Ђуриним ћелијама код Калуђерског потока (Зиројевић 1984, 103; Зиројевић 1994, 157). Очигледно да је сличност назива Ђурановић и Ђурине ћелије утицала да Олга Зиројевић донесе такав закључак, без обзира на то што се овај манастир води код села Шаторње. Бранка Кнежевић је, међутим, сматрала да назив Ђурановић долази од презимена Дорјановић, које је носио Никола, ктитор манастира Никоља у Шаторњи, доводећи у везу податке из дефтера са овом светињом (Кнежевић 1996, 205). Како је читање презимена ктитора Никоља донедавно било погрешно (Петровић 2009, 86–90, 103, 107), овај аргумент Бранке Кнежевић отпада, што опет не значи да је О. Зиројевић била у праву.

9 Аличих 1984, књ. I, 349; Кнежевић 1996, 206.

10 Аличих 1984, књ. I, 391.

11 Аличих 1985, књ. II, 250; Кнежевић 1996, 206.

12 Аличих 1985, књ. III, 40.

13 За село Марин(к)овац стоји да му је други назив Јарменовци: Аличих 1985, књ. III, 250.

14 Аличих 1985, књ. III, 260; Кнежевић 1996, 206.

ђером Прибином. Приход манастира је 690 акчи, а његове винограде држе становници села Јарменоваца и Рашкова (непознато).¹⁵ Следећи помен је из 1559/60. године, када је убележен манастир Свети Арханђел код села Јарменовац и Рашево, са једним калуђером, Мојсилом, и приходом од 190 акчи.¹⁶ Исти приход манастир остварује и 1572. године, када се води код села Маринковци и Рашево.¹⁷

Проблем убикације средњовековних насеља, црква и манастира, поменутих у историјским изворима, у појединим случајевима веома је сложен и захтева детаљно проучавање писане и усмене грађе, топонимије и остатака на терену, што опет не гарантује позитиван исход. Када су у питању средњовековни црквени објекти и насеобинске целине на северним/североисточним падинама Рудника, надамо се да су пробна ископавања на Ђурићим хелијама тек почетак њиховог истраживања.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Аличић 1984, 1985** – А. Аличић, *Турски катхастарски пописи неких подручја западне Србије 15. и 16. век*, књ. I–III, Међуопштински историјски архив, Чачак.
- Зиројевић 1984** – О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, ИРО „Народна књига“ : Историјски институт, Београд.
- Зиројевић 1994** – О. Зиројевић, *Попис манастира Смедеревског санџака из 1516. године, Саопштења XXVI*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд.
- Јовановић (без године)** – М. И. Јовановић, *У крилу Јасенице*, Београд.
- Кнежевић, Јовановић 1958** – С. Кнежевић, М. Јовановић, *Јарменовци*, САН, Српски етнографски зборник, књ. LXXIII, Одељење друштвених наука, Расправе и грађа, књ. 4, Београд.
- Мишковић 1875** – Ј. Мишковић, *Опис Рудничког округа, Гласник Српског ученог друштва* XLI, Београд.
- Петровић 2009** – Р. Петровић, *Новооткривене фреске и мермерни ктиторски натпис из 1425. године у цркви Светог Николе у Горњој Шаторњи, Зборник Матице српске за ликовне уметности* 37, Нови Сад, 81–108.
- Ракић 1905** – М. Т. Ракић, *Качер*, СКА, Српски етнографски зборник 6, Насеља српских земаља, књ. III, Београд.

¹⁵ Аличић 1985, књ. II, 250.

¹⁶ Аличић 1985, књ. III, 40.

¹⁷ Аличић 1985, књ. III, 26. За село Маринковац види нап. 13.

Dejan RADIČEVIĆ
University of Belgrade
Faculty of Philosophy
Department of Archaeology

Vladan MILIVOJEVIĆ
National Museum, Aranđelovac

ЂURINE ЋELIJE, MANOJLOVCI
– 2013 archaeological investigation preliminary results –
– Summary –

In the period from 22 July to 14 August 2013 the Department of Archaeology, Faculty of Philosophy of Belgrade and the National Museum, Aranđelovac carried out trial excavations on the site in Ѓurine ћelije, village of Manojlovci (Topola Municipality). The site is located on the north slopes of mount Rudnik, near the Kaluђerski Potok, in a thick beech forest area (Fig. 1). The investigations confirmed a folk legend that there were remains of a monastery there. When the wall surface was cleaned, a monastery church, a dormitory and a section of a supporting wall on the west side of the monasterial complex were discovered and then investigated to an extent (Fig. 2).

The church is a one-nave structure with a hemispherical apse on its east side and a narthex on the west (Fig. 4). The dimensions are 10m x 5m. The walls, built of broken stone bound with lime mortar, are quite well preserved and there are places where they are up to 2.5m high. So a round niche, flanking the apse north side (Fig. 5), that served for proskomedija, is preserved almost in its entirety. The church interior had been fresco painted, which was confirmed by numerous wall painting fragments discovered during the investigations and sections of the paintings on the walls (Fig. 6). The narthex was only rendered and perhaps whitewashed (Fig. 8). There are at least two building stages visible on the church. The first one was the church itself, while the narthex, added buttresses to the apse wall and narrowing of the entrance from the narthex into the naos belong to some later date (Fig. 7, 8). However, any exact dating of those latter phases is not possible.

In the near vicinity of the church, 1.2 metres to the south, remains of a larger structure were found, most probably a dormitory (Fig. 9). It was built of broken stone and lime mortar. Most likely it was of a rectangular ground plan of 11.3m x 10.3m dimensions and it was a two-storey structure. For the time being, two rooms were discovered on the ground floor, with entrances at their west side, from the Kaluђerski Potok (Fig. 2). The position of the entrances, as well as of the church entrance, indicate that on the west side there must have been a section of a monasterial yard connecting the church and the dormitory. A supporting wall on the slope towards the Kaluђerski Potok (Fig. 11) speaks in favour of this assumption. In the room 1 a test pit 1/13 was opened where a lime mortar floor was found (Fig. 10). So far, no conclusions could be made on the number, arrangement and purpose of the rooms, but an assumption is that the dormitory consisted of the monks' cells and also a kitchen and a

refectory. It is most likely that the monasterial complex also had some auxiliary structures around, but they may have been situated to the east of the dormitory and the church, actually the only place available for such structures.

Judging by the remains of the fresco paintings and the found archaeological material (T. I), the monastery could have been active in the period between the 15th and 17th centuries. However, considering the stage of investigations, such dating should be taken just as preliminary. The 16th century Turkish records state that there had been two monasteries near the village of Jarmonovci (close to Manojlovci): St Nicholas' and St Archangel's. It is almost certain that the Đurine ćelije site is the place of one of them.

Key words: Đurine ćelije, Manojlovci, Jarmonovci, monastery church, dormitory.

ИСТОРИЈА / HISTORY

УДК: 625.1(497.11)"1904"
656.2(497.11)"1904"Зорица ПЕТРОВИЋ
Народни музеј, Аранђеловац**ЖЕЛЕЗНИЧКА ПРУГА МЛАДЕНОВАЦ–АРАНЋЕЛОВАЦ
Прилог проучавању историје развоја железничког
саобраћаја у Србији**

Апстракт: Према одлукама споразума који је Србија склопила са Аустроугарском у време Берлинског конгреса (1878), 1884. године завршена је и пуштена у саобраћај прва железничка пруга (нормалног колосека) у земљи на релацији Београд–Ниш. Двадесет година касније, 1904. године, изграђена је и пруга уског колосека која је повезивала Младеновац са Аранђеловцем. Изградњом ове пруге, Аранђеловац је, као шрљовачки и административни центар овог дела Шумадије, железницом био повезан са свим већим градовима у Србији. Пруга се, у прво време, користила искључиво за теретни саобраћај, да би се за путнички саобраћај почела да користи тек наредне, 1905. године.

Кључне речи: железница, пруга, воз, Аранђеловац, Младеновац.

До половине 19. века већи део Европе је био повезан железницом. У Србији се о потреби изградње „гвозденог пута“ говорило још у време прве владе кнеза Милоша,¹ потом и у време кнеза Александра Карађорђевића, па поново 1870. године, да би пет година касније (1875) био донет Закон о изградњи железница. Међутим, изградњу железничке мреже на територији Србије одложило је избијање Српско-турског рата (1875).²

Пре Берлинског конгреса Србија је била једна од ретких европских држава у којој није била изграђена железничка мрежа, мада је још од доношења Закона о железници Српска влада планирала њену изградњу. Према преговорима који су вођени између министра Ристића, са српске, и грофа Андрашија и његовог економског саветника Швигела, са аустроугарске стране, Србија је требало да у року од три године³ изгради железничку мре-

1 Самарџић 2007б, 136. Реч је о железничкој линији која би била дуга 84 km, а спајала би Мосну на Дунаву са ушћем Тимока код Раковице.

2 Клеут 2006, 37–38.

3 Ђорђевић 1890, 57–68, 264–281, 431–446.

жу која ће повезати аустроугарску са турском железницом.⁴ Тиме се Србија обавезала да изгради најпре пругу на релацији Београд–Ниш, а потом и да је продужи до нове српско-турске границе, како би она била повезана са линијама Дедеагач–Цариград и Митровица–Солун.⁵ Изградња железничке мреже кроз Србију била је једно од најважнијих питања у односима Србије и Турске у годинама након Берлинског конгреса.⁶

Последњи Уговор који је потписан са Аустроугарском, 9. априла 1880. године,⁷ обавезивао је Србију да до 15. јуна 1881. године започне и у року од три године заврши изградњу железнице. Изградња ове прве железничке линије у Србији поверена је несолвентном француском Друштву генералне уније (La Société de l'Union Générale). Већ 1882. године, Друштво генералне уније је пропало, а његове обавезе су прешле на Национални контоар за есконт (Comptoir National d'Escompt). Радове на изградњи пруге изводила је фирма грофа Виталиса.⁸

Прва деоница железничке пруге Београд–Ниш пуштена је у саобраћај 23. августа/2. септембра 1884. године,⁹ а комплетна пруга, у укупној дужини од 243 km и 455 m,¹⁰ почела је да се користи 3/15. септембра исте године.¹¹ Изградња мреже главних железница у Србији завршена је до 1888. године,¹² изградњом 532 km дуге пруге. Када је српска држава преузела право на управљање железницом од француске фирме 1889. године,¹³ пажња је посвећена изградњи мање значајних железничких линија. Ипак, требало је да протекне деценија и по да би се изградила и пруга којом би Аранђеловац и Буковичка бања били повезани са овим главним железничким правцем.

Пруга Младеновац–Мисача

За налазиште каменог угља у селу Мисачи код Аранђеловца знало се још половином 70-их година 19. века.¹⁴ Истраживања, предузета након 1897. године, резултирала су претпоставком да се овде налази богато налазиште

4 Попов 1994, 411–412; Ристић 1898, 243–247; Ђорђевић 1890, 57–68, 264–281, 431–446.

5 Војводић и др. 1978, 525; Ђорђевић 1890, 57–68, 264–281, 431–446.

6 Самарџић 2007а, 79.

7 За Србију је од велике важности било да се одреди место где би се спојиле српска и турска железница, јер је Србији био потребан излаз на Егејско море, чиме би се српска привреда ослободила притиска Двојне монархије. Овим Уговором, Србија је обезбедила аустроугарску помоћ у преговорима са Турском око формирања четворне комисије која би одредила ову спојницу (Самарџић 2007а, 83–86).

8 Попов 1994а, 18–19.

9 *Српске новине*, бр. 185, од 23. августа 1884.

10 Veresić 2008, 4.

11 *Српске новине*, бр. 185, од 31. августа 1884; Попов 1994а, 19; Бубало 1999, 10.

12 Паларе 2010, 388.

13 Veresić 2008, 6.

14 Милићевић 2005, 229; Каниц 1985, 312.

каменог угља.¹⁵ То је био довољан разлог да држава инвестира у изградњу пруге којом би ово налазиште било повезано са Младеновцем, а тиме и главним железничким правцем Београд–Ниш. Пруга је требало да буде нормалног колосека (1.435 m), као и главна железничка линија.¹⁶ Изградњи се приступило 1899. године пошто је завршена експропријација земљишта.¹⁷ До краја 1901. године, захваљујући средствима која је одредио Министарски савет, у износу од 300.000 динара, завршени су земљани радови у дужини од 12 km,¹⁸ мостови, стражаре, набављене шине и подигнута је зграда железничке станице. Међутим, испоставило се да Мисача није богата угљем као што се претпостављало, те се од даље изградње пруге одустало,¹⁹ а зграда железничке станице убрзо је претворена у школу.²⁰ Екпроприсано земљиште исплаћено је тек по завршетку изградње пруге Младеновац–Аранђеловац за чији је већи део искоришћена ова траса.²¹

Аранђеловац у другој половини 19. и почетком 20. века

Од повратка династије Обреновић у земљу и на власт 1859. године Аранђеловац је постао привредни и трговачки центар овог краја. Најпре је варошица поново постала среско средиште и враћен јој је велики марвени вашар (као што је то било пре доласка уставобранитеља). Нагли развој индустрије, трговине, воћарства... допринели су порасту значаја Аранђеловца у укупној привреди земље последњих деценија 19. века.²² Посебно је било заступљено воћарство, а Аранђеловац је учествовао у извозу сувих шљива из Србије²³ (у граду се налазило неколико сушница за шљиве од којих је једна била државна),²⁴ али и у извозу житарица и сушене овчије

15 Изградња пруге планирана је у време владе Владана Ђорђевића (11/23. октобар 1897–8/20. јул 1900). Како се помињу министар народне привреде Сима Лозанић (до 30. јуна/12. јула 1899) и министар грађевина генерал Јован Атанацковић (до 22. јануара/3. фебруара 1899. и 24. маја/5. јуна 1899–20. децембра/1. јануара 1900) (Љушић и др. 2005, 188) произилази да се о питањима истраживања мајдана „Мисача“ и о изградњи пруге Младеновац–Мисача одлучивало у периоду октобар 1897–фебруар 1899. године.

16 *Стенографске белешке Народне скупштинске за 1901. годину*, 1349–1350.

17 *Стенографске белешке Народне скупштинске за 1907*, 116–117.

18 Бубало 1999, 15.

19 *Стенографске белешке Народне скупштинске за 1901. годину*, 1349–1350.

20 Бубало 1999, 13; Veresić 2008, 16.

21 *Српске новине*, бр. 193, од 2. септембра 1905.

22 Петровић 2011, 67–72.

23 *Српске новине*, бр. 203, од 11. септембра 1908. године.

24 Лазаревић 2007, 50; *Српске новине*, бр. 129, од 9. јуна 1906 (у „Службеним објавама“ појавио се оглас о продаји имања Илије К. Павловића из Аранђеловца на коме постоје четири сушнице за шљиве по „француском систему“).

коже.²⁵ До 1898. године, у Аранђеловцу је радила и фабрика керамике,²⁶ а у успону је била индустрија мермера.

О развоју варошице сведочи и чињеница да је, према *Попису сѐтановнишћива* из 1884. године, у варошици живело 1550,²⁷ а 1900. године 2005 становника,²⁸ да је почетком 80-их година 19. века у варошици радило 159,²⁹ а 1900. године 169 трговаца и занатлија.³⁰ Међутим, много већем значају Аранђеловца допринео је и нагли развој Буковичке бање која је почев од 80-их година 19. века постала једна од најпосећенијих бања у Србији тога времена.³¹ Вероватно да је развој бање утицао и на број кафана у Аранђеловцу – 1905. године радиле су 32 кафане и механе.³²

Брз успон варошице није праћен и развојем инфраструктуре. И поред наглог пораста значаја Буковичке бање и Аранђеловца као средишта среза, до њих се и даље тешко стизало. Пропали и лоше одржавани путеви ка бањи били су честа тема новинских чланака.³³

Аранђеловац се налазио на средокраћу окружних и среских путева,³⁴ али су они били недовољни и нису се битно разликовали од осталих друмова у земљи. Још 1898. године пројектован је окружни пут Аранђеловац–Рудник, изузетно значајан како за Крагујевачки, тако и за Руднички округ. До 1901. године, овај пут је урађен само делимично,³⁵ тако да је недостатак уређених друмских веза и даље био присутан. И даље се осећала велика потреба за изградњом железнице којом би варошица била повезана са светом.

Пруга Младеновац–Аранђеловац

Идеја да се Аранђеловац повеже железницом са већим трговачким центрима у земљи (Београдом, Горњим Милановцем, Краљевом, Чачком) јавила се још крајем 19. века. О повезивању са железничким краком Крушевац–Сталаћ говорило се 1887. године, чиме би Аранђеловац као трговачки центар овог дела Србије био повезан са Рашком.³⁶ Пред Народном скупштином питање изградње железничке линије, која би спајала Младеновац и Аранђеловац, први пут је изнето 1895. године, када је народни посланик Младен М.

25 Лазаревић 2007, 49.

26 Каниц 1985, 466.

27 *Државопис Србије* 1889, 58–59.

28 *Прелиходни ресултатни пописа сѐтановнишћива* 1901, 22–23.

29 Вучо 1958, 50.

30 *Трговачки шематизам* 1901, 148–152.

31 Петровић 2012, 145–224.

32 *Српске новине*, бр. 149, од 8. јула 1905.

33 *Вечерње новости*, бр. 215, од 7. августа 1902.

34 Котуровић 1892, 369–370.

35 *Сѐшенографске делешке Народне скупшћине за 1901*, 1643.

36 Бубало 1999, 14; Поповић 1887.

Јанковић истакао разлоге због којих би ову пругу требало изградити, наглашавајући да је „Аранђеловац средишна и пролазна тачка за трговину југо-западне Србије и да му је у непосредној близини Бања Буковичка, на коју је држава утрошила огромне суме подигавши купатила и многе зграде, и која је поред тако тешког саобраћаја једна од најпосећенијих бања не само публиком из Србије већ и са стране...”³⁷ Три године касније, Народна скупштина је, у оквиру Предлога закона о железници, поново разматрала питање изградње железничке пруге која би спојила градове Младеновац, Аранђеловац, Лазаревац и Лајковац.³⁸ Исте 1898. године, о томе је раправљао и Министарски савет током својих седница и донео је одлуку да се пруга Младеновац–Аранђеловац подигне уз помоћ војске.³⁹ Радови на премеравању и изради предрачуна за изградњу пруге започели су 1900. године.⁴⁰

Потреба да се коначно реши проблем путовања до Аранђеловца, крајем 19. и почетком 20. века, била је све присутнија, те су 1902. године аранђеловачки депутати посетили краља и министра грађевина, и молили их да се изгради пруга од села Мисаче до варошице. Тада је и Јасенички срез био спреман да учествује у финансирању изградње.⁴¹

Прихваћена је идеја о томе да се за градњу железничке везе Аранђеловца са главном железничком линијом Београд–Ниш искористи већ изграђена пруга од Младеновца до Мисаче.⁴² На овој траси од ранијих радова преостало је само да се положи шине (које су већ биле набављене и одложене на железничкој станици у Младеновцу).⁴³ Започети су радови на трасирању, а као пројектант пруге помиње се Никола Пашић.⁴⁴ Пругу је градила Задруга за подизање зграда која је имала седиште у Аранђеловцу и Младеновцу.⁴⁵

За изградњу пруге 1904. године Државни савет је одобрио суму од 320.000 динара,⁴⁶ али је до 1906. на њу утрошено укупно 1.360,000 динара. Исте године, мада је пруга већ била пуштена у саобраћај, за довршетак радова, министру грађевина одобрено је још 11.262,40 динара.⁴⁷

Почетком 1904. године (11/23. јануара) у Младеновцу су се већ налазили вагони потребни за пругу Младеновац–Аранђеловац,⁴⁸ а очекивало се да

37 *Стенографске белешке Народне скупштинске за 1895. годину*, 414.

38 *Стенографске белешке Народне скупштинске за 1898. годину*, 1694.

39 Шкерковић 1952, 489–490.

40 Бубало 1999, 15.

41 *Вечерње новости*, бр. 23, од 29. јануара 1902.

42 *Стенографске белешке Народне скупштинске за 1907*, 116–117.

43 *Стенографске белешке Народне скупштинске за 1901. годину*, 1349–1350.

44 Коларевић 1996, 26.

45 Бубало 1999, 14.

46 Архив Србије (=АС), Државни савет (=ДС), 1904, Регистар под словом „Г“.

47 АС, ДС, 1906, Деловодни протокол (=ДП) бр. 8572, од 16. децембра, №27352, од 11. децембра.

48 *Вечерње новости*, бр. 12, од 12. јануара 1904.

ће пруга бити пуштена у саобраћај у мају.⁴⁹ Мада су већ крајем јула радови приведени крају,⁵⁰ почетак саобраћаја на прузи је одлаган све до јесени,⁵¹ а први воз из Младеновца у Аранђеловац стигао је тек 28. октобра/10. новембра 1904. године.⁵² Била је то трећа пруга уског колосека⁵³ и шеснаеста пруга уопште изграђена у Србији од 1884. године.⁵⁴

Све до 25. марта 1905. године⁵⁵ пруга је коришћена искључиво за теретни саобраћај.⁵⁶ Пругом, дугом 32 km, путовало се два сата и двадесет минута, а воз се заустављао на станицама у Грабовцу, Копљарима и селу Бањи. Воз је саобраћао једанпут дневно – из Младеновца је полазио у шест и двадесет ујутро, а из Аранђеловца у десет часова.⁵⁷

За путнички саобраћај пруга је почела да се користи тек наредне, 1905. године.⁵⁸ До тада, путници су до Аранђеловца организовано возом могли да допућују само до Младеновца, док се даље путовало поштанским колима.⁵⁹ Када је завршена изградња железничке пруге поставило се питање зашто се она не користи и за путнички саобраћај, већ је народ приморан да и даље до бање долази „блатњавим путевима“.⁶⁰ Један од највећих разлога зашто Дирекција државне железнице није дозвољавала да се пруга користи у путничком саобраћају био је и несигурност путовања – воз је често искакао из шина због висинске разлике између Младеновца (135,8 m) и Аранђеловца (269 m), као и због бројних окука преко Орашца, Копљара и села Бање.⁶¹

Како се крајем октобра 1904. године казивало, први путници на овој прузи требало је да буду железничари који ће у бању путовати на излет,⁶² али су у марту наредне године у Аранђеловац возом допутовали министар грађевина, г. Влада Тодоровић, и челни људи Дирекције државне железнице. О овој посети аранђеловачке градске власти обавештене су тек пошто је њихов воз напустио Младеновац. Свечани дочек је брзо припремљен (са све прангијама), а на железничкој станици се окупила маса народа како би

49 *Вечерње новостии*, бр. 42, од 11. фебруара 1904.

50 *Вечерње новостии*, бр. 209, од 31. јула 1904.

51 *Вечерње новостии*, бр. 42, од 11. фебруара 1904; *Вечерње новостии*, бр. 209, од 31. јула 1904.

52 *Српске новине*, бр. 233, од 28. октобра 1904.

53 Бубало 1999, 14

54 Veresić 2008, 9.

55 Veresić 2008, 16.

56 Бубало 1999, 15; *Српске новине*, бр. 233, од 28. октобра 1904; *Вечерње новостии*, бр. 297, од 27. октобра 1904.

57 *Српске новине*, бр. 233, од 28. октобра 1904; *Вечерње новостии*, бр. 297, од 27. октобра 1904.

58 Veresić 2008, 16.

59 *Трјовинско-занајлијски шемајизам за 1900–1901*, 177; Костић 2006, 865.

60 *Вечерње новостии*, бр. 80, од 21. марта 1905.

61 *Вечерње новостии*, бр. 284, од 14. октобра 1904; *Вечерње новостии*, бр. 80, од 21. марта 1905.
За лоше изграђену пругу штампа је оптуживала министра грађевине Владу Тодоровића и извођача радова, предузетника Јована Јовановића.

62 *Вечерње новостии*, бр. 297, од 27. октобра 1904.

дочекала значајне госте. Воз је стигао у Аранђеловац, али уз три сата закашњења. Тако је ово министарско путовање трајало пет сати („мало спорије него пешке“), јер је локомотива остала без „паре“, те су путници морали да гурају воз до железничке станице у Аранђеловцу.⁶³

Први бањски гости су овом пругом у Аранђеловац допутовали 25. марта/6. априла 1905. године.⁶⁴

Године 1906, на прузи Младеновац–Аранђеловац уведена су два воза дневно, па су посетиоци могли да стигну у бању у 13.55 и 16.55, док је поподневни полазак из Аранђеловца био у 18.30 часова.⁶⁵ Тако се у бању могло доћи и на један дан, што је допринело њеној знатно већој популарности и посећености. Већ наредне, 1907. године, уведени су тзв. шетни возови⁶⁶ којима су бањски гости из Београда могли да посете Буковичку бању на један дан. Били су то возови попут оних који су десетак година уназад Београђане из центра града превозили на излете у Кошутњак, Кијево, Миријево или на Авалу. Сада су они могли да се одвезу и даље од Београда – до Аранђеловца и Буковичке бање и да се у касним поподневним сатима врате натраг кућама.⁶⁷ Пругом, дугом 70 km, путници су путовали четири сата, али је много већи проблем од дужине путовања била гужва. Један путник је запазио да „они који су уграбили место те сели, најгоре су прошли, јер преко њих сели су други а на ове неки трећи...“, док је сав пртљаг морао да остане у Младеновцу.⁶⁸ Дневно су саобраћала два воза која су полазила из Београда у осам и двадесет и дванаест часова, а у Аранђеловац су стизала у 12.00 и 17.00 часова.⁶⁹

Још у пролеће 1904. године започето је трасирање,⁷⁰ а крајем 1908. године и изградња⁷¹ пруге Аранђеловац–Лајковац, чиме је Аранђеловац повезан са пругом Београд–Ниш. Ова пруга је пуштена у саобраћај 10/22. јуна 1910. године.⁷² Изградњом ових пруга реализован је план Народне скупштине, с краја 19. века, о повезивању Младеновца, Аранђеловца, Лазаревца и Лајковца железницом.

Године 1978, уклоњени су последњи прагови са железничке пруге Младеновац–Аранђеловац, а на постојање железнице и популарног „Бире“ данас нас подсећају само зграде некадашњих железничких станица у Аранђеловцу, Младеновцу и Бањи.

63 *Вечерње новости*, бр. 81, од 22. марта 1905.

64 *Српске новине*, бр. 68, од 24. марта 1905; *Српске новине*, бр. 69, од 25. марта 1905.

65 „Објава, свом путничком свету“, *Српске новине*, бр. 113, од 20. маја 1906; *Српске новине*, бр. 118, од 28. маја 1906.

66 *Политика*, бр. 1233, од 15. јуна 1907.

67 *Нови покрет*, бр. 25, од 12. марта 1906.

68 *Политика*, бр. 1215, од 5. јуна 1907.

69 *Политика*, бр. 1233, од 15. јуна 1907.

70 Бубало 1999, 15.

71 *Српске новине*, бр. 205, од 13. септембра 1908.

72 Veresić 2008, 16; Бубало 1999, 15.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

Архивска грађа:

Архив Србије – Фонд Државној савести

Штампа:

Вечерње новости – 1902, 1904, 1905.

Нови покрет – 1906.

Политика – 1907.

Српске новине – 1884, 1904, 1905, 1906, 1908.

Извори:

Државопис Србије 1889 – Државопис Србије, свеска XVI, Статистичко одељење Министарства народне привреде, Београд.

Ђорђевић 1890 – В. Ђорђевић, Србија на Берлинском конгресу, *Отаџбина*, бр. 25, Београд.

Каниц 1985 – Ф. Каниц, *Србија земља и сјановништво*, књ. I, Београд.

Котуровић 1892 – С. М. Котуровић, *Речник места у Краљевини Србији по службеним подацима*, Београд.

Поповић 1887 – С. Л. Поповић, Путничка писма са буковичке Киселе воде III, *Српске новине*, бр. 184, од 25. августа 1887.

Преходни резултати пописа сјановништва 1901 – Преходни резултати пописа сјановништва и домаће стоке у Краљевини Србији 31. децембра 1900. године, Издање Статистичког одељења Министарства народне привреде, Београд.

Пројекти Велике Народне скупштине 1870 – Пројекти Велике Народне скупштине држане 10. јунија 1870. године у Крајевцу, у Београду, у Државној штампарији.

Ристић 1898 – Ј. Ристић, *Дипломатска историја Србије за време српских ратова за ослобођење и независности 1875–1878*, књ. II, Просвета, Београд.

Сјенографске белешке Народне скупштине за 1895. годину – Сјенографске белешке о седницама редовне народне скупштине за 1895 годину, сазване Указом Његовој Величанства Краља од 27. октобра на дан 12. новембра 1895. године у Београду, Штампано у Краљевској српској државној штампарији, Београд 1896.

Сјенографске белешке Народне скупштине за 1898. годину – Сјенографске белешке о седницама редовне народне скупштине за 1898 годину, сазване Указом Његовој Величанства Краља Александра I од 15. јула 1898. године у Нишу, Штампано у Краљевској српској државној штампарији, Београд 1898.

Сјенографске белешке Народне скупштине за 1901 – Сјенографске белешке о раду редовне народне скупштине за 1901. годину, сазване Указом Његовој Величанства Краља на дан 1. октобра 1901. год. у Београду, књига прва, Штампано у Краљевској српској државној штампарији, Београд 1901/1902.

Сјенографске белешке Народне скупштине за 1907 – Рад Народне скупштине сазване у групи редован сазив за 1907. годину, сјенографске белешке, књига III, Београд, Државна штампарија Краљевине Србије, 1908.

Трјовачки шемајизам 1901 – Трјовинско-занајлијски шемајизам Краљевине Србије, по званичним и службеним подацима саставио Св. Р. Христић, Београд 1901.

Трјовинско-занајлијски шемајизам за 1900–1901 – Трјовинско-занајлијски шемајизам Краљевине Србије по званичним и службеним подацима за 1900–1901. годину, Београд 1901.

Шкеровић 1952 – Н. Шкеровић, Зависници седница Министарског савета Србије 1862–1898, Државна архива, Грађа, књ. 2, Београд.

Литература:

Veresić 2008 – Z. Veresić, *Steam in Serbia, 1882–2007*, Beograd 2008.

Бубало 1999 – З. Бубало, *Путе узаној колосека југословенских железница*, Београд.

Војводић и др. 1978 – М. Војводић, Д. Живојиновић, А. Митровић, Р. Самарџић, *Србија 1878. Документи*, СКЗ, Београд.

Вучо 1958 – Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ. 2, *полагај занајлија и занајских радника*, САНУ, Посебан издања књ. СССР, Историјски институт, књ. 9, Београд.

Клеут 2006 – И. Клеут, Историја и архитектура железничке станице у Београду, *Наслеђе*, бр. 7, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд, 37–50.

Коларевић 1996 – В. Коларевић, Буковичка кисела вода Књаз Милош, *Природне минералне воде „Књаз Милош“*, Аранђеловац.

Костић 2006 – Ђ. С. Костић, Друмовима Србије, *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку, од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд.

Лазаревић 2007 – Г. Лазаревић, *Ђунис колевка Аранђеловца*, Аранђеловац.

Љушић и др. 2005 – Р. Љушић и др., *Влада Србије: 1805–2005*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

Милићевић 2005 – М. Милићевић, *Кнежевина Србија*, фототипско издање, уредник В. Аничић, Боок & Марсо, Београд.

Паларе 2010 – М. Паларе, *Балканске привреде око 1800. до 1914. године, еволуција без развоја*, превод А. Стевановић, Службени гласник, Београд.

Петровић 2011 – З. Петровић, Од Врбике до Аранђеловца, настанак једне варошице у Србији, *Шумадијски анали* 6, Историјски архив Шумадије, Крагујевац, 67–73.

Петровић 2012 – З. Петровић, Буковичка бања у Аранђеловцу од 1875. до 1912. године, *Шумадијски записи* VI, Аранђеловац, 145–224.

Попов 1994 – Ч. Попов, Од Сан Стефана до одлука Берлинског конгреса, *Историја српског народа*, књ. V, том 1, Српска књижевна задруга, Београд.

Попов 1994а – Ч. Попов, Привреда, друштво и политика, *Историја српског народа*, књ. VI, том 1, Српска књижевна задруга, Београд.

Самарџић 2007а – М. Самарџић, Железничко питање у односима Србије и Турске 1878–1880, *Истраживања* 17, Нови Сад, 79–93.

Самарџић 2007б – М. Самарџић, Посета барона Хердера Србији и први план за изградњу железнице, *Истраживања* 18, Нови Сад, 2007, 135–145.

Zorica PETROVIĆ
National Museum, Aranđelovac

MLADENOVAC–ARANĐELOVAC RAILWAY
Contribution to the history of railway development in Serbia
– Summary –

Upon an agreement that J. Ristić, a Serbian representative at the Congress of Berlin, made with the Austro-Hungarian representative, Count Andrassy, Serbia was obliged to build a railway within a three years' period, which would connect the Austro-Hungarian and Turkish railways. The railway, 243km long, was completed and started operating on 23 August/2 September 1884.

Owing to an assumption that there were large coal deposits in the village of Misača, near Aranđelovac and in order to exploit them in a more efficient way, in 1899 the building of the standard gauge railway started between Mladenovac and Misača. The works were advancing very well, but it turned out that the coal reserves were not as abundant as expected, so the works stopped. The stretch about 12km long, where the works stopped in 1911, was used some years later for a narrow gauge structure, connecting Mladenovac and Aranđelovac.

The Mladenovac–Aranđelovac railway was of a great significance for the region. At that time Aranđelovac was a trade, economic, commercial and administrative centre of the Jasenica County, largely participating in the plum fruit and tanned hide export. In addition, an abrupt development of Bukovička Banja (spa resort) of Aranđelovac induced the government to invest in construction of a narrow gauge railway, which in 1905 started with passenger trains. At first, there was just one train daily (Mladenovac–Aranđelovac) and from 1907 two were introduced, the so-called „shuttle trains“ by which the Belgradians could make daily trips to Bukovička Banja. From Belgrade the trains started at 08.20 and 12.00h, arriving to Aranđelovac at 12.00 and 17.00h. When the Mladenovac–Aranđelovac railway was built, the Belgradians gained an opportunity to move outside their city, but Aranđelovac gained much more – with its connection with Mladenovac and then Belgrade, the small town got connected to the entire Serbia, thus opening the door not only to spa resort tourism but to a development of the entire Jasenica County industry.

Key words: railway, tracks, train, Aranđelovac, Mladenovac.

УДК: 77:929 Николић С. Ј.
069.51:77(497.11)(083.824)

Бојана ТОПАЛОВИЋ
Народни музеј, Крајевач

КОНСТРУКЦИЈА ИНДИВИДУАЛНОГ И ПОРОДИЧНОГ ИДЕНТИТЕТА – ФОТОГРАФИЈЕ И ПИСАНА ГРАЂА ИЗ ЗАОСТАВШТИНЕ СВЕТОЗОРА Ј. НИКОЛИЋА

Апстракт: Једну од обимнијих колекција у бојатој Здири фототографија Историјској одељења Народне музеја Крајевач чини колекција фототографа аматера Светозара Ј. Николића (1877–1967), уледне крајевачкој тиовца и механичара. Колекција је орта-низована у једанаест албума чији највећи део чине фототографије, али су бојато засту-иљене и разноврсне разледнице, као и дожићне, новоодишње и ускрићне честиићке. Ови албуми иредставиљају једну од тијних форми чувања породичној сећања и обликовања породичној идентитетиа.

Хронологију животоа и рада Светозара Ј. Николића својом документарноићу уиоићу-њује и илустрије сачувана иисана грађа која нам иружа скуи одабраних информација о Николићевој личности, члановима нејове породице, као и о нејовом друићвенем и ирофесионалном окружењу, дочаравајући време и амдијенту у Крајевцу у ирвој иоло-вини 20. века. Анализа фототографија и иисане грађе откирива породићне однесе и залази у Николићев ириватни ирсоттор, у којем он није само уледан механичар и тиовца, за-ишиићник породице, већ и човек широкој образовања и радозналој духа. Тако сазнајемо и нејове личне жеље, склоности, амдиције и иићересовања која нису била искључиво из домена иосла.

Недовољно иознаић ван крутова стиручне јавности, Николић је, схватијајући иотиреде дру-иштва своја времена, учестивовао у нејовом обликовању. Као човек нејованих врлина, иодједнако актииван у јавној и ириватној сфери животоа, уииснуо је свој иечату у стиил и дух времена у крајевачкој средини иоком ирве иоловине 20. века.

Кључне речи: Крајевач, заоставиштина, идентитет, историја ириватној животоа, фототографије, иисана грађа.

Историографска истраживања последњих деценија развила су нову свест о прошлости у чије се средиште поставља такозвани „мали човек“.¹ Савремена историографија почела је да се занима за многе области истраживања које до тада нису улазиле у оквиру нејених интересовања. Она се окренула поку-

1 Прочавање сфера приватности и покушај разумевања приватности у прошлости по-стаје све популарније и заступљеније у савременој историографији (Тимотијевић 2006, 5–12; Радојевић 2008, 79–83).

шајима разумевања приватности у прошлости, трагајући чак за историјом осећања – пријатељства, љубави, усамљености, патње, задовољства.²

У ранијим временима проучавање сфера приватности било је саставни део већине биографија. Почетком 19. века, Томас Карлајл и Ралф Волдо Емерсон су, суочени са „учењем о безличним силама које кроје историју“, главну улогу подарили појединцу.³ Карлајл је написао да је „историја суштина многобројних биографија“, док је Емерсон на свој начин потврдио да „не постоји права историја већ само биографија“.⁴ Данас се дошло до научно прихваћеног става о значајним могућностима сазнања о прошлости преко проучавања живота појединца, који привлачи све више пажње и постаје предмет изучавања. Сваки појединац има своју особеност, свој дух, своју индивидуалност укоренеу у својој посебној историји. Модерно историјско истраживање проширило је поље рада историје⁵ – од политичке и економске до социјалне и културне историје, до свакодневице и обичних људи, до целог људског живота. У средишту пажње нису више само „велике приче“ и „велики људи“, већ појединац и његове успомене.⁶

Трагање уназад, у прошлост једног човека и његове породице, показује нам начине на које су они организовали своје животе, начине размишљања и схватања, вредносне норме које су њима управљале, њихово понашање и

2 Лисјен Февр је био први који је сензибилитет прогласио предметом историјских истраживања, сматрајући да је један од циљева историје да се бави еволуцијом људских осећања у друштвеном окружењу. Он је тумачио историју као целину и сматрао да историје нема без историје љубави, историје смрти, историје страха, историје самилости, историје суровости. О улози емоционалне активности у историји човечанства, људским темељним осећањима и њиховим различитим начинима испољавања: Февр 2004, 259–286. О историји усамљености, историји страха, осећању сете, љубави: Zeldin 2003, 67–84, 185–201, 300–325. О културној историји емоција: Berk 2010, 138–141.

3 Borstin 2003, 215.

4 Borstin 2003, 215.

5 Прво се догодила географска експанзија, потом хронолошко проширење и на крају и социјално проширење (Čelstali 2003, 69).

6 „Историчар је дуго оклевао на прагу приватности. Један од разлога је и то што је поштовао систем вредности према коме само јавна личност може бити јунак и учесник једине историје коју вреди испричати – велике историје државе, привреде и друштва“ (Перо 2003, 5–10). Истраживања различитих области приватног живота у нашој науци су новијег датума. О почецима модерне приватности код Срба: Мирослав Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, Clio, Београд 2006. О приватном животу код Срба у 19. веку: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили Ана Столић, Ненад Макуљевић, Clio, Београд 2006. О приватном животу код Срба у 20. веку: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић, Clio, Београд 2007. У трагању за „тоталном историјом“ историчар и географ, „шеф револуционарне историографске школе“, Лисјен Февр, кратко је резимирао: „Историја је наука о човеку, о људској прошлости. Нема историје до историје човека и историје у најширем значењу.“ Тај човек није апстрактан, није непроменљив, заувек дат. Он је конкретан, живи на одређеном простору, у одређеном друштву, има конкретне потребе, емоције, схватања, веровања, обичаје. О човеку, људском бићу у времену и простору, немогуће је писати као о искључиво јавној личности без дотицања његове приватне стране (Февр 2004, 23–24, 35–36).

међусобне везе. Светозара Николића можемо посматрати као представника локалне средине, па тако ток његовог породичног и професионалног живота може послужити као пример и огледало у којем се огледа друштво које га окружује. У привредној и економској историји Крагујевца може да послужи као пример личности која заузима истакнуто место у трговачко-занатлијском слоју, у друштвеној и културној историји града може бити пример особе која је активна у јавној сфери живота кроз чланство у различитим удружењима, у историји фотографије може да фигурира као један од најзначајнијих представника аматерског фотографског покрета, док унутар историје породице може бити пример човека који је привржен породичним вредностима и породичном животу. У Николићевом животу сви ови моменти су повезани.

Новија историјска истраживања проширила су и историјску грађу, потенцијалне изворе који су део прошле стварности.⁷ У том смислу посматрамо их као делиће слагалице, као део остатака од којих полазимо када покушавамо да реконструирамо оквире индивидуалног и породичног идентитета Светозара Николића. Тада из савременог угла закључујемо „уназад“ о особи која је створила изворе, али и о средини у којој су извори настали. Информације о појединцу које су нам у почетку изгледале небитне добијају смисао када се преломе кроз призму ширег друштвеног контекста с почетка 20. века. Породичне фотографије и писана грађа преносе духовну климу, атмосферу, доживљај, расположење. Склапајући елементе из прошлости, пратећи Николићеву приватну преписку и фотографије,⁸ стварамо оквире личног и породичног идентитета.



Сл. 1 – Албум Светозара Ј. Николића, прва деценија 20. века, инв. бр. 5207

Fig. 1 – Svetozara J. Nikolić's album, first decade of the 20th century, inv. No. 5207

- 7 О вештини проналажења извора и њиховом проверавању: Ćelstali 2003, 171–175, 189–193. Лисјен Февр говори о сазнавању на основу коришћења текстова у историји, али не само оних „архивских докумената за које се установљује једна привилегија – привилегија да се извуче неко име, неко место, неки датум.“ Према његовом мишљењу и „нека песма, нека слика, нека драма за нас су такође документи, сведоци живе и људске историје“ (Февр 2004, 23–24).
- 8 Поновно тумачење и разматрање личних и породичних фотографија резултат је радикалних историјских покрета из седамдесетих година 20. века, који су увели различите начине тумачења историје, отвореније ка врсти података коју носе документа свакодневног живота, укључујући ту и личне тренутне снимке (Holand 2006, 198).

Светозар Ј. Николић

Оквири личног и породичног идентитета

Светозар Ј. Николић – механичар, трговац, гравер, печаторезац,⁹ активан у друштвеном животу Крагујевца као члан Клуба фотоаматера, Савезног ловачког удружења¹⁰ и Друштва велосипедиста,¹¹ препознатљив је у историји српске фотографије по изузетној колекцији аматерских радова. Рођен је 24. октобра 1877. године у Крагујевцу од оца Јеврема и мајке Живане.¹² Имао је брата Христифора,¹³ који је био цариник, и сестру Симону.¹⁴ Породица Николић је свој успон започела у другој половини 19. века. Предузетнички дух, умешност, одлучност, лични интегритет и жеља Јеврема Николића за самосталношћу, омогућили су породици стицање имовине и друштвене позиције у Крагујевцу. Његово име било је симбол пословног успеха и уважавања. Био је трговац, старешина Абацијско-трговачког еснафа у периоду од 1896. до 1900. године¹⁵ и акционар Крагујевачке друштвене штампарије. Почео је као абацијски калфа 1851. године,¹⁶ да би већ 1857. почео самостално да ради и путује ради трговачких послова, како показују сачувани примерци пасоша.¹⁷ Архивски извори

- 9 Податак да се Николић бавио изразом печата налазимо у тексту разгледнице која је упућена 8. јуна 1905. године из Зајечара (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5214/222, Народни музеј Крагујевац).
- 10 Сачувана је чланска карта *Савезној ловачкој удружења Крагујевац* бр. 2083, на име трговца Светозара Николића (*Збирка архивских докумената*, инв. бр. 1958, Народни музеј Крагујевац).
- 11 У листу за друштвене потребе „Нова задруга“ налазимо податак да је Николић био председник *Друштва велосипедиста* („Нова задруга“, број 16, година I, 21. јун 1901, Крагујевац, 2, ЗФ Н 7/1901 а, Народна библиотека „Вук Караџић“ Крагујевац).
- 12 V. 330 *Збирка матичних књига, Црква крагујевачка, Матична књига рођених 1876–1878*, Историјски архив Шумадије.
- 13 Христифор је био ожењен Зорком, ћерком Саве Петковића, свештеника из Ћићевца. Лист „Народна слобода“ доноси вест о веридби Христифора Николића, цариника из Ниша („Народна слобода“, број 10, година II, 4. фебруар 1910, Крагујевац, 2, *Збирка значајне књије и шtamпе*, инв. бр. 1187, Народни музеј Крагујевац).
- 14 Симона је била удата за Војина Ђорђевића, власника мануфактурне трговине у Главној улици (*Књига за уписивање и олашавање брачно испитаних лица у парохијама цркве крагујевачке*, Стара крагујевачка црква, Крагујевац, 34).
- 15 *Инвентар ствари и докумената* које старешина Абацијско-трговачкој заната Димитрије П. Николић предаје новом старешини Јеврему Николићу, 11. март 1896, Крагујевац; *Реверс*, нови старешина Абацијско-трговачкој еснафа Срет. П. Милојевић потврђује да је примио еснафску имовину од дотадашњег старешине Јеврема Николића, 1900, Крагујевац, *Збирка архивских докумената*, инв. бр. 3250/2, 3250/4, Народни музеј Крагујевац.
- 16 *Исправа*, издата абацијском калфи Јеврему Николићу, број 49, важила је за период од 15. маја 1851. до 23. априла 1856. године (*Збирка архивских докумената*, инв. бр. 1748, Народни музеј Крагујевац).
- 17 Сачувано је десет примерака пасоша који гласе на име Јеврема Николића. Важили су за 1857, 1858, 1859, 1860, 1864, 1867, 1868. и 1869. годину (*Збирка архивских докумената*, инв. бр. 1725, Народни музеј Крагујевац).

показују да је током 1862. године као опуномоћеник Абацијског еснафа добио прилику да га заступа на суду, у мањим и већим парницама, као и да покреће нове парнице према еснафским дужницима, издаје квите и води рачуна о новцу еснафа.¹⁸ Поуздане и прецизне податке о Друштвеној штампарији¹⁹ и Јеврему Николићу, као једном од акционара штампарије,²⁰ налазимо у архивској грађи која се чува у Народном музеју Крагујевац. Економска стабилност породице с једне стране, и све већи друштвени изазови с друге стране, учинили су да жеље, амбиције и очекивања породице Николић расту. Поред наслеђених вредности и оданости православној вери,²¹ систем културних и животних вредности породице почетком 20. века одређивали су и конкретни друштвени и економски услови у држави и карактеристике крагујевачке средине.

Првих година 20. века Светозар Николић живи динамично. Како је имао упориште у породици и већ разрађен посао, то раздобље свог живота испунио је активностима и путовањима. Лист за друштвене потребе „Нова задруга“, током јуна и јула 1901. године, доноси огласе о делатности Николићеве електричарске радње. У првом огласу од 24. јуна 1901. године, који се у истоветном облику и садржају понавља у наредна два броја, а затим са малом паузом током јула 1901. године, Светозар Ј. Николић препоручује своју радњу, наглашавајући да „инсталира телефоне и кућне телеграфе (електрична звонца) по врло ниској цени тако да свака кућа, хотел и надлештво могу се снабдети истим за јефтине паре.“ У наставку огласа Николић истиче да „ради погодбе код хотела, надлештава и већих кућа у другим местима“ путује о свом трошку, уз обавештење да „даје и предрачуна по плановима и потпуну гаранцију за све радове.“²² Као трговац, коме је природа посла налагала да често буде у покрету, Светозар Николић је стално путовао, у првом реду по унутрашњости Краљевине Србије,²³

18 Пуномоћје, издато мајстору Јеврему Николићу, *Збирка архивских докумената*, инв. бр. 3250/19, Народни музеј Крагујевац.

19 *Збирка архивских докумената*, инв. бр. 1529, 1530, 1531, 1532, 1535, 1541, 1542, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550, Народни музеј Крагујевац.

20 О продаји акција штампарије сведочи *Уговор* склопљен 1. новембра 1893. године између Јеврема Николића и Јована С. Петровића, Јована М. Петровића, Мијаила Вачића. Јован С. Петровић имао је штампарију у Нишу, док су Јован М. Петровић и Мијаило Вачић трговци из Ниша (*Збирка архивских докумената*, инв. бр. 1543, 1544, 1545, 3270, Народни музеј Крагујевац).

21 Према породичној слави односило се као према породичном идентитету. О томе сведочи фотографија снимљена на дан Светог Николе у кући породице Николић (*Збирка фототографија Историјској одељења*, инв. бр. 5209/52, Народни музеј Крагујевац). Сачуване су и славске честитке које је породица Николић добијала поводом најзначајнијег хришћанског породичног празника Светог Николе (*Збирка фототографија Историјској одељења*, инв. бр. 5270/1, 2, 3, Народни музеј Крагујевац).

22 „Нова задруга“, број 17, година I, 24. јун 1901, Крагујевац, 4; број 18, година I, 28. јун 1901, Крагујевац, 4; број 19, година I, 1. јул 1901, Крагујевац, 4; број 21, година I, 8. јул 1901, Крагујевац, 4; број 25, година I, 23. јул 1901, Крагујевац, 4, ЗФ Н 7/1901 а, Народна библиотека „Вук Караџић“ Крагујевац.

23 У Николићевој заоставштини налазе се разгледнице које је Светозар слао оцу Јевре-

али било је ту и интелектуалне радозналости и личног задовољства.²⁴ Тако је искуство путовања обликовало његов и живот његове породице. Са променама навика и начина живота крајем 19. и почетком 20. века извесна места се потврђују као места за разоноду и дружење. У том периоду посете бањама, као главним туристичким дестинацијама, постају грађанска навика. Оне су прекидале уобичајену, понекад једноличну свакодневицу и представљале искорак из навикнутог. Била је то истовремено и прилика да појединац истакне свој друштвени статус и материјалну стабилност. Са тих путовања Светозар је оставио драгоцене податке и белешке који су значајан историјски извор за сагледавање одређених видова његовог приватног и пословног живота. Идеје и сазнања, трговачки контакти, усвајање нових навика и обичаја, богатели су личност Светозара Николића. Негде на том путу, крећући се међу ученим и угледним људима, бавећи се проширивањем трговачких послова, Николић је дошао до идеје о неопходности даљег усавршавања. Жеља за афирмисањем га је покретала на деловање, уобличавала његову индивидуалност и уздизала његов положај у локалној заједници. Година 1906. била је једна од оних које су битно утицале на његово формирање и рад. Николић је веровао да му само даље усавршавање пружа могућност за успешну каријеру, а његову жељу и потребу за образовањем оснажило је и одобрење родитеља да се упуту у Беч.²⁵ Разлози који су Јеврема Николића мотивисали да већу пажњу посвети школовању мушке деце статусне су и економске природе. Школовање и усавршавање мушке деце било је од велике важности за породицу која је желела да напредује на друштвеној лествици или да бар задржи стечену позицију. Пословно усавршавање и образовање били су добар показатељ друштвеног престижа и водеће позиције у локалној заједници и имали су великог утицаја на формирање слике о породици. Образовање је грађанском слоју у успону било нека врста легитимације којом се могла потврдити припадност групи. Образовање је било медијум модернизације и асимилације,²⁶ али и пресудна могућност индивидуалног раста и сазревања појединаца.

му из Наталинаца, Рудника, Горњег Милановца, Краљева, Ражња и Ниша (*Збирка фототографија Историјској одељења*, инв. бр. 5214/120, 121, 122, 123, 5208/72, 93, 4866, Народни музеј Крагујевац).

24 Сачувана је Николићева преписка са пријатељима током боравка у Врњачкој Бањи у августу 1907. године (*Збирка фототографија Историјској одељења*, инв. бр. 5214/17, 209, 210, 217, Народни музеј Крагујевац).

25 М. Шулић из Беча 7. јуна 1906. пише Светозару и обавештава га да је све спремно за његов долазак и моли га да у Беч стигне до 30. јуна уз назнаку да га обавести о тачном времену доласка (*Збирка фототографија Историјској одељења*, инв. бр. 5214/198, Народни музеј Крагујевац). На основу разгледница које је добијао од родбине и пријатеља из Србије сазнајемо да је током наведене године боравио у Бечу ради стручног усавршавања (*Збирка фототографија Историјској одељења*, инв. бр. 5210/71, 76, 79, 83, 84, 5214/9, 86, 200, 220, 228, 229, 5270/41, Народни музеј Крагујевац).

26 Asman 2002, 93.



Сл. 2 – Мих. Шулц Светозару Николићу, Беч 1906, Рекламна разгледница, инв. бр. 5214–198

Fig. 2 – Mih. Schulz to Svetozar Nikolić, Vienna 1906, advertising picture postcard, inv. No. 5214–198

Тих година, Беч је, уз вековну традицију, са мноштвом идеја, као извориште свежих и оригиналних културних тенденција, постао и место где се са одушевљењем неговала фотографија. То је била прилика да Николић, заљубљеник у фотографију, стекне фотографско образовање. Није утврђено колико је стручно усавршавање могло да траје, али сигурно да је Светозар после боравка у Бечу добио могућност да примени стечена знања, комбинујући их са домаћим посебностима.

Године 1907. Николић учествује на Балканској изложби у Лондону чији је циљ било приказивање културно-историјске прошлости земље, али и савременог ступња њеног развоја. Из сачуваних података сазнајемо да је Николић излагао граверске и печаторезачке радове.²⁷ Сачувана фотографија из Николићеве заоставштине доноси изглед витрине у којој су под фирмом „Печаторезница Светозара Ј. Николића Крагујевац“ приказани печати, али и различити граверски предмети.²⁸

До 1909. године, Светозар Николић је индивидуа, успешан у сегментима живота који су друштвеним нормама вредновани као пожељни (стекао

27 Србија на Балканској изложби у Лондону 1907. године, 210.

28 У Збирци фотографија Историјског одељења Народног музеја Крагујевац под инв. бр. 5219 чува се фотографија на којој је приказана витрина са предметима које је Николић излагао 1907. године у Лондону.



Сл. 3 – Предмети Светозара Ј. Николића
на Балканској изложби у Лондону 1907,
инв. бр. 5219

Fig. 3 – Svetozar J. Nikolić's possessions
at the Balkan Exhibition, London 1907,
inv. No. 5219

је богатство, положај, знање и позиције у локалној заједници). Као логичан след ових животних догађаја наметала се и женидба, јер је брачна и породична заједница доживљавана као извориште угледа и идентитета одраслих људи.²⁹ Године 1909. упознаје Анку Милутиновић,³⁰ ћерку Ђорђа М. Милутиновића, среског званичника, и Анђелије из Доброводице.³¹ Из сачуваних извора са знајемо да је 12. јула 1909. године крагујевачки парох Михаило Јаковљевић извршио брачни испит и да је венчање обављено 23. августа исте године.³² Као кум на венчању наведен је индустријалац Чедомиљ Д. Павловић, а као стари сват трговац Станко Вулетић.³³ Лист за трговачке и занатлијске огласе и рекламе „Весник“, 15. августа 1909. године, доноси позив породица Милутиновић и Николић рођацима и пријатељима да присуствују венчању њихове деце, Анке и Светозара, у недељу 23. августа, у Крагујевачкој старој цркви.³⁴ Судећи према сачуваној преписци, Анка и Светозар убрзо након венчања одлазе на брачно путовање у Беч.³⁵

29 Павићевић 2007, 59–60.

30 Лист за друштвене потребе „Задруга“ од 18. марта 1901. доноси оглас у коме се наводи: „Гђица Анка Ђ. Милутиновићева, која је практиковала дуже времена код првих кројачица, препоручује се поштованим госпођицама и госпођама за израду хаљина и др. по најновијем журналу“ („Задруга“, број 1, година I, 18. март 1901, Крагујевац, 2, ЗФ Н 6/1901, Народна библиотека „Вук Караџић“ Крагујевац).

31 Анка и Светозар су се венчали убрзо после веридбе. Сачувано је шест разгледница из Николићеве колекције са честиткама поводом веридбе (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5210/25, 41, 44, 56, 66, 70, Народни музеј Крагујевац). У заоставштини Светозара Ј. Николића коју чува Народни музеј Крагујевац није сачувана ниједна фотографија са венчања Анке и Светозара. Једна фотографија, према Николићевој легенди, приказује венчане свеће (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5209/9, Народни музеј Крагујевац).

32 Протокол за оглас брачно испитаних лица, *Књига за уписивање и олашчавање брачно испитаних лица цркве крагујевачке 1901–1909*, Стара крагујевачка црква, Крагујевац, 37.

33 Протокол за оглас брачно испитаних лица, *Књига за уписивање и олашчавање брачно испитаних лица цркве крагујевачке 1901–1909*, Стара крагујевачка црква, Крагујевац, 37.

34 Насловна страна листа „Весник“ доноси позивницу за венчање Анке Милутиновић и Светозара Николића, 15. август 1909, Крагујевац (*Збирка архивских докумената*, инв. бр. 3252/4, Народни музеј Крагујевац).

35 Анка и Светозар пишу 28. августа 1909. године из Беча Ђорђу Милутиновићу и обаве-

Анка и Светозар ће 1910.³⁶ и 1913.³⁷ године добити синове Првослава и Драгослава, а 1922. године и ћерку Браниславу.³⁸ Иако су те године, због рођења синова, испуњене родитељским дужностима, Светозар је умео да нађе времена за своју преокупацију – дављење фотографијом. Осим тога, у слободним часовима занима се ловом³⁹ и бицилизмом, дружи се, пре свих, са Чедомиљом Д. Павловићем, са којим је имао најважније заједничке теме – фотографију и лов, а из круга пријатеља издвајају се још и Љубомир Петковић, Спира П. Мијић, Лукас Самолеј, браћа Вулетић, Данило Риманоци. Заједничка интересовања, норме опхођења, стил дружења, заједничке вредности и симболи били су својствени овим младим, имућним, образованим актерима градског живота који су одиграли важну улогу у уобличавању грађанске свести. Они су настојали да се прилагоде савременим тековинама модерног света и да одговоре модернизацијским изазовима новог доба. Као део урбане структуре, укључују се у промене и свесно и активно боре за уобличавање свог јавног и приватног живота.

Промене условљене убрзаним научним и технолошким развојем, увођењем нових средстава комуникације, незаустављивим процесом модернизације и европеизације, неминовно су утицале на свакодневицу, а тиме и на приватност појединца у првој половини 20. века. Почетак 20. века доноси и промене у схватањима приватности, њених видова, граница, простора, често и смисла.⁴⁰ На овом плану био је веома важан и утицај грађанског модела понашања, као и угледање на манире и моду европских узора. Раст материјалне сигурности, доступност информација и културних садржаја, увођење индивидуалне покретљивости коришћењем бицикла, побољшање општег квалитета живота које је створило услове за настанак сло-



Сл. 4 – Анка и Светозар Ј. Николић,
1909, инв. бр. 5214–221

Fig. 4 – Anka and Svetozar J. Nikolić,
1909, inv. No. 5214–221

штавају га да су стигли и сместили се (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5210/33, Народни музеј Крагујевац).

36 *Регистар рођених 1886–1930*, Стара крагујевачка црква.

37 *Регистар рођених 1886–1930*, Стара крагујевачка црква.

38 Потврда је разгледница, коју је Светозару Николићу послао брат Христифор 25. фебруара 1922. године из Метковића, на основу које сазнајемо о рођењу ћерке Браниславе (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5210/40, Народни музеј Крагујевац).

39 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5214/5, Народни музеј Крагујевац.

40 Ристовић 2007, 8.

бодног времена, коришћење радија и телефона⁴¹ – све су то чиниоци који су утицали на освајање нових или промену старих облика приватности. Истовремено, они су били добар показатељ друштвеног успеха породице и кориштан чинилац за разумевање „породичне стратегије“.

Провођење времена у дружењу са пријатељима, у кафанама, у шетњама, тј. у „доколици“, која је као тековина савременог начина живота постајала особеност свакодневице, чинило је оквир приватности Светозара Николића и његове породице.

У боље стојећих градских Срба крајем 19. и почетком 20. века развила се и навика одлазака на излете. Излети су постали саставни репертоар људских активности и прихватају се као део нове градске културе. Окупљањем родбине и пријатеља на излетима остварују се заједничке успомене и обликује породични идентитет. О организованим излетима и забавама у Кошутњаку, на Пиварском брду, у Поскурицама и Грошници сведоче породичне фотографије.⁴² Данас стичемо утисак да је нова разонода постала права „помама“ и да је била важан саставни део приватности.



Сл. 5 – На излету, око 1909, инв. бр. 5214–218

Fig. 5 – Outing, around 1909, inv. No. 5214–218

41 У попису телефонских претплатника града Крагујевца за 1938. наведено је име Светозара Николића, трговца, са сталном адресом у улици Краља Петра 75 и бројем телефона 47 (*Вођ кроз Крагујевац* 1938, 65, *Збирка завичајне књије и шћамие*, инв. бр. 129, Народни музеј Крагујевац).

42 *Збирка фотјографија Истјоријској одељења*, инв. бр. 5209/13, 14, 21, 30, 5214/94, 140, 141, 150, 218, Народни музеј Крагујевац.

Осим професионалне активности, која представља централни стуб мушког идентитета, једна од главних области приватности мушкарца с почетка 20. века је деловање кроз слободне активности. Организовање слободног времена кроз слободан избор активности, које су одвојене од радних, породичних и друштвених обавеза, било је условљено материјалном сигурношћу породице. Свакодневни живот, са обавезама оца и главе породице, подстакао је потребу за чланством у удружењима – Клуб фотоамера, Савез ловачког удружења Крагујевац и Друштво велосипедиста, што је додатно уобличио Николићев идентитет, лични и породични. Крај 19. и почетак 20. века био је златно доба за оваква удружења. У свету који се убрзано мењао, нека од ових удружења била су неопходан фактор друштвене кохезије. Истовремено, она су постала један од елемената повезивања приватне и јавне сфере у животу мушкарца и целокупне породице, али и важан импулс у дефинисању новог схватања о организацији дана, јасније него раније подељеног на време за рад и време за доколицу. Бициклизам, лов, бављење фотографијом, постају средства личне обнове и уздицања кроз слободне активности и истовремено видови испољавања индивидуалне приватности.

Једна од институција образованог грађанина била је и приватна библиотека.⁴³ Књиге су биле део духовног инвентара добростојећег грађанина,⁴⁴ његов културни и образовни симбол. Светозар Николић је схватао значај културног усавршавања. Две свеске, са уписаним називима књига и основним подацима, на којима је отисак печата *Књижница Светозара Ј. Николића Крагујевац*, сведоче да је Николић имао приватну библиотеку.⁴⁵ Окосницу његове библиотеке чине дела домаћих аутора заједно са оновременом периодиком из домена послова којима се бавио. Библиотека је обухватала најразличитија дела из области књижевности, историје, језика, политике и права, али и дела која нам пружају информације о субјективним афинитетима Светозара Николића. Поред дела аутора попут Иве Андрића, Петра Кочића, Јакова Игњатовића, Јанка Веселиновића, Бранислава Нушића, у библиотеци су се налазила и дела Вука Караџића, Станоја Станојевића, Тихомира Ђорђевића, Слободана Јовановића, Стојана Новаковића, Веселина Чајкановића. Од страних аутора у библиотеци су била заступљена издања романа Шолохова, Толстоја, Балзака, Золе, Чехова... Разноврсност наслова, као што су „Савремена фотографија“ и „Тренутна фотографија“ Гвоздена М. Клајића, „Упут

43 О приватним библиотекама у 18. веку: Тимотијевић 2005, 744–750.

44 Орман за књиге као образовна институција: Asman 2002, 126–127.

45 О величини библиотеке, као и о врсти књига које су се у њој налазиле, сазнајемо захваљујући сачуваним свескама. У попису Светозара Ј. Николића, који је сам саставио, наведено је укупно 1383 наслова разних књига и публикација. На свим књигама из Николићеве заоставштине, које се чувају у Народном музеју Крагујевац, сигнирани су печат и текст: „Књижница Светозара Ј. Николића Крагујевац број — “ (Збирка архивских докумената, инв. бр. 3259, 3260, Народни музеј Крагујевац).

за фотографисање“, „Стрељачки гласник“, „Аутомобил“, „Радио“, „Ловац“ и „Велосипедист“, показује да је интересовање Светозара Николића било врло широко. Оно се није заустављало само на заступљености књига и периодике из домена послова којима се бавио,⁴⁶ већ је обухватало и актуелне проблеме. Присуство правних и политичких аката сведочи о тежњи Николића да се упозна с основним питањима, правном и политичком организацијом државе.⁴⁷ Николићева лична библиотека обухватала је и верске часописе и расправе, све значајне новине које су излазиле у Крагујевцу, као и речнике, историјске атласе и мапе разних држава. Претпоставља се да је библиотеку сакупио и ради образовања и разоноде чланова породице. Библиотека на тај начин постаје институција учења, али и окосница идентитета не само за оца, већ и за његову децу. Она је део индивидуалне, а потом и породичне биографије.

У ратним годинама Николић је мобилисан и активно учествује у Балканским ратовима и у Првом светском рату.⁴⁸ Одвојеност од породице трајала је са мањим прекидима готово шест година (1912–1918). Из тог периода сачувана је Николићева преписка са супругом Анком која приватности даје посебну димензију. У њиховој обимној преписци главне теме су брига за децу, као и вести о војним дешавањима и здравственим проблемима.⁴⁹

По завршетку рата, послови Николића одводе у унутрашњост Краљевине СХС,⁵⁰ али и у стране земље и градове,⁵¹ где ступа у додир са светом друга-

46 Међу насловима из домена послова којима се Николић бавио налазили су се: „Наука о трговини“, „Трговачка кореспонденција“, „Трговачко књиговодство“, „Историја трговине“, „Еснафи“, „Трговачки гласник“ (Списак књига I, Списак књига II, *Збирка архивских докумената*, инв. бр. 3259, 3260, Народни музеј Крагујевац).

47 Николићева библиотека обухватала је дела из области права и политике: „Устројство судова“, „Збирка о праву“, „Грађанске дужности и права“, „Устројство војске“, „Закон о војној администрацији“, „Грађански законик“, „Зборник закона и уредаба“, „Прва година новог устава“ (Списак књига I, Списак књига II, *Збирка архивских докумената*, инв. бр. 3259, 3260, Народни музеј Крагујевац).

48 Носилац је сребрне медаље за храброст и ревносну службу у ратовима за ослобођење Старе Србије и Македоније (XI пешадијски пук „Карађорђе“). Погледати: „Полет“ бр. 48, година VI, Крагујевац 22. јун 1914, 2–3 (*Збирка Завичајне књије и шtamпе*, инв. бр. 1186, Народни музеј Крагујевац; Вујичић 1999, 343).

49 Из сачуваних података сазнајемо да се Николић током јануара и фебруара 1913. године налазио на положајима у Митровици, током јесени 1914. године у Рогатици и Јагодинхану код Вишеграда, у том тренутку на територији К und К монархије, у периоду од октобра до децембра 1914. године налазио се у Ужицу, одакле пише супрузи и синовима (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5214/13, 189, 5270/6, 4761/11, 16, 5210/1, 2, 19, 20, 46, 51, 5214/133, 5210/3, 38, 57, Народни музеј Крагујевац).

50 У Збирци архивских докумената Народног музеја Крагујевац чува се *Пушловница* бр. 92, издата 1. марта 1923. на име трговца Светозара Ј. Николића, којом му се одобрава кретање по унутрашњости Краљевине СХС (*Збирка архивских докумената*, инв. бр. 3252/3, Народни музеј Крагујевац).

51 На основу сачуваних разгледница сазнајемо да је 30. августа и 8. септембра 1919. године боравио у Бечу, током септембра пише Анки и деци из Женева, а 13. октобра 1919. из Фелдкирха (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5210/12, 34, 5210/4, 36,

чијим од оног из којег је долазио. Са тих путовања доноси не само робу, већ и нове идеје, сазнања, обичаје и навике.

Од 1920-их година, па све до Другог светског рата, Светозар Николић је изузетно активан, закупањен организационим пословима око радње. У *Пушовођи кроз Крагујевац* из 1925. године, који доноси списак свих трговачких, занатских и индустријских предузећа у Крагујевцу, наведена је његова механичарска радња у Главној улици.⁵² Као механичар обављао је разне послове, од поправки велосипеда, електричарских радова до прецизномеханичарских послова. У својој радњи бавио се продајом шиваћих машина,⁵³ велосипедских делова, телефона, штамбиља и печата.⁵⁴ Податке о раду Светозара Николића налазимо и у новинским огласима. Уочи Другог светског рата, независни и информативни лист за друштвена питања Крагујевца „Одјек Шумадије“, током децембра 1940. и почетком јануара 1941. године, доноси огласе о делатности Николићеве механичарске радње. У првом огласу од 7. децембра 1940. године, који се у истоветном облику и садржају понавља у наредна три броја, Светозар Николић препоручује своју радњу, истичући да располаже најновијим моделима „телефункен“ радио апарата, а нуди и „стручну оправку радио апарата, шиваћих и писаћих машина свих фабрика, као и свега осталог што у делокруг радње долази“.⁵⁵



Сл. 6 – Анка Николић са децом, око 1924, инв. бр. 5214–220

Fig. 6 – Anka Nikolić with her children, around 1924, inv. No. 5214–220

39, 5210/17, Народни музеј Крагујевац).

52 „Путовођа кроз Крагујевац“, уредио Бож. Ст. Анђелковић, Крагујевац 1925, 84 (Збирка *завичајне књије и шћамје*, инв. бр. 1716, Народни музеј Крагујевац).

53 Сачувани су рекламни огласи из радње Светозара Николића за продају шиваћих машина: „Главни заступник за Крагујевац С. Ј. Николић, Крагујевац, Веста шиваће машине Најсавршеније су и најиздржљивије шиваће машине данашњ. времена, Продаја на месечне отплате а за готово велики попуст“ (Збирка *фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5208/82, 83, 84, 85, 86, 87, Народни музеј Крагујевац).

54 Две фотографије *Кречана у Сабанци* и *Чесма у Дивосјину* на полећини имају сигниран печат и текст: „Светозар Ј. Николић – Крагујевац – Велосипед. делови Телефона штембила Печата“ (Збирка *фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5217, 5216, Народни музеј Крагујевац).

55 „Одјек Шумадије“, број 48, година IV, 7. децембар 1940, Крагујевац, 4; број 49, година

Најдража преокупација – фотографија

Свакодневно, приватно и историјско
на фотографијама Светозара Ј. Николића

Српско грађанско друштво на почетку 20. века прихвата под западноевропским утицајем нове форме друштвеног живота, одржавајући при томе наслеђени систем вредности и све битне елементе традиционализма. Изградња новог система културних и животних вредности грађана условљава обликовање новог културног модела понашања. Прихватање новина говори о променама у друштвеним схватањима и о новим вредностима преузетим од европских узора.

Са сменом идеолошких, културних и друштвених модела на почетку 20. века, имућни и образовани актери градског живота могли су да постављају сопствене стандарде, прилагођавајући их све више западноевропском грађанском моделу понашања. Они покушавају да преобликују свакодневицу новом организацијом времена, али и сећања. Као што је од шездесетих година 19. века омиљена грађанска пракса било обликовање породичних албума са фотографијама,⁵⁶ тако се почетком 20. века негује култ очувања најразноврснијих сувенира сећања, споменара, дневника, писама, али и честитки и разгледница.⁵⁷ Између осталог, то је доприносило истицању сопственог идентитета и јачању индивидуалности.⁵⁸ Различити су разлози који су мотивисали поједине породице да их обликују. Једни су статусне, а други емоционалне природе. Попут дневника, писама, мемоара, и албум постаје предмет-реликвија који има моћ да подсети на пријатељства, лепе тренутке, драге људе, добре године.⁵⁹ Исто-времено представља и један од сегмената у стварању слике о породици, указујући на њен друштвени статус и животни стил. Албуми тако постају важни симболи визуелног идентитета породице, њене колективне, али и индивидуалне приватности. Они учествују у чувању породичне историје и сећања и постају моћан показатељ индивидуалног, породичног, верског и професионалног идентитета. Породично сећање представља симболичну димензију породичних веза и међу грађанском класом преносило се будућим генерацијама прилагођено околностима модерног доба.

IV, 15. децембар 1940, Крагујевац, 4; број 50, година IV, 22. децембар 1940, Крагујевац, 4, *Збирка завичајне књије и шћамје*, инв. бр. 1163; „Одјек Шумадије“, број 2, година V, 7. јануар 1941, Крагујевац, 4, *Збирка завичајне књије и шћамје*, инв. бр. 1164, Народни музеј Крагујевац.

56 Тодић 2006, 529.

57 Прикладни хобији, попут сакупљања разгледница, добро су се уклапали у остале отмене активности припадника грађанске класе (Holand 2006, 171).

58 О приватној преписци у 18. веку: Тимотијевић 2006, 339–357; Тимотијевић 2011, 257–261. О навици писања дневника, мемоара и аутобиографија, као и о великој моди албума споменара: Корбен 2003, 369–372; Гулмо 2002, 341–344.

59 Ренам 2002, 192.

У друштвеном окружењу, у којем постоји тежња да се наметну вредности непрекидне промене, новине и модерности, јавља се потреба породице да се неки тренуци и моменти издвоје и сачувају у сећању. Успомене на те тренутке касније су само пробране и послане у албуме. Тако су појединачне успомене уврштене у приватне збирке⁶⁰.

У албумима Светозара Николића, напореда са његовим ауторским, породичним и фотографијама људи са којима је породица била у пријатељским или пословним односима, нашле су се разгледнице и честитке. Не можемо бити сасвим сигурни да су албуми аутентична и оригинална колекција.⁶¹ Судећи према садашњем садржају, закључујемо да су број и распоред фотографија и разгледница били подложни променама. Како су албуми Светозара Ј. Николића поклоњени Народном музеју Крагујевац 1967. године, не можемо са сигурношћу утврдити да ли је он направио организацију у њима или су то учинили његови синови.

Осамдесетих и деведесетих година 19. века фотографска технологија се усавршава и фотографски поступак поједностављује, што доводи до све већег интересовања за фотографију која постаје приступачна и обичном човеку. Историју фотографије, у периоду до Првог светског рата, обележиће успон аматерског покрета. Аматерска фотографија укинуће професионалног посредника, олакшаће ритуал позирања, широм ће отворити врата приватног живота пред објективом који воли интимну слику.⁶² Аматерима је фотографија успутно занимање или хоби. Они су инспирацију тражили у тренутку, у ситуацијама и према тренутном интересовању. У њиховим остварењима постигнута је равнотежа садржаја и форме, њихове визуре су неформалне, теме и мотиви разноврсни и блиски свакодневном животу. Фотографије су им спонтане и ненамештене белешке свакодневице. У крагујевачкој фотографији тог времена настају снимци животних ситуација лишени стереотипа професионалног снимања.⁶³ Носиоци таквих тенденција били су Светозар Ј. Николић, Љубомир Петковић, Чедомиљ Павловић Бојацић – имућни, образовани људи, који су се поред редовних занимања бавили и фотографијом. Према броју сачуваних фотографија заоставштина Светозара Ј. Николића знатно превазилази дела других крагујевачких фотографа аматера, његових савременика.

И поред великог броја фотографа аматера у српској фотографији прве половине 20. века мали је број сачуваних оригиналних дела. Фотографије Светозара Ј. Николића представљају изузетну колекцију аматерске фотографије која у великој мери открива копрене и тумачи дух прве половине 20. века у Крагујевцу. Остаје непознато под чијим утицајем се Николић заинтере-

60 О приватним збиркама у 19. веку: Корбен 2003, 399–401.

61 О приватним фотографским албумима двадесетог века: Тодић 2007, 29–30.

62 Корбен 2003, 344.

63 Минић, Михајловић 1989, 21.

совао за фотографију и од кога добија прва практична знања. Тешко је тачно одредити тренутак када је почео да фотографише, али претпостављамо да га је на то подстакло оснивање Клуба фотоамера у Крагујевцу 1904. године.⁶⁴

Први аспект Николићевог значаја у области фотографског стваралаштва остварен је у продуктивности и виталности продора у све сегменте живота. Чак и у сферама живота у које професионална фотографија ретко продире, тражио је и налазио меру приступачности и комуникативности. Његове фотографије сведоче о духу времена, историјским и друштвеним околностима у Крагујевцу на почетку 20. века. Карактеристично је да је на готово свим његовим фотографијама у првом плану човек. Сачуване фотографије указују и на широка тематска интересовања самог аутора. Николић је снимао чланове своје породице, пријатеље и познанике, људе са којима је професионално сарађивао, у природи, са видљивим амбијентом, као и спонтане сцене са излета велосипедиста,⁶⁵ из лова,⁶⁶ са бербе грожђа,⁶⁷ вашара,⁶⁸ клизања⁶⁹... Такође, снима Крагујевац, свакодневна и изванредна догађања (првомајски митинг,⁷⁰ пожар,⁷¹ поплаву,⁷² свадбу⁷³). У његовој заоставштини

64 Континуирано, током марта и априла 1904. године, „Јавност“ доноси вести о раду *Клуба фотоамера*. „Јавност“ 11. марта објављује вест о формирању клуба и датуму одржавања првог предавања. Наредни бројеви часописа обавештавају Крагујевчане о датумима одржавања предавања Фотографског друштва у просторијама *Крагујевачке гимназије*. Последња вест о раду Фотографског друштва објављена је 29. априла 1904. године када је упућен позив члановима клуба који би желели да набаве фотографски апарат да дођу 2. маја у Гимназију. О формирању *Клуба фотоамера* и првим предавањима у сали *Крагујевачке гимназије* погледати: „Јавност“, бројеви: 84 од 11. марта, 86 од 18. марта, 91 од 4. априла, 94 од 15. априла, 95 од 18. априла, 98 од 29. априла и 99 од 2. маја 1904. година II, Крагујевац, *Збирка завичајне књије и шtamпе*, инв. бр. 783, Народни музеј Крагујевац.

65 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 2758, 2759, 4766, 2756, 1851, Народни музеј Крагујевац. Фотографију под инв. бр. 2758, која приказује петорицу мушкараца са бициклима (међу њима су и Светозар Ј. Николић и Љубомир Петковић), налазимо и у албуму који је припадао Љубомиру Петковићу, а од 2007. године се чува у Народном музеју Крагујевац (*Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5264/65, Народни музеј Крагујевац).

66 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5214/5, 5215/14, Народни музеј Крагујевац.

67 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5211/22, 5215/85, Народни музеј Крагујевац; *Збирка фотографија*, К 1 II 51-1, 51-2, 51-3, 51-4, Историјски архив Шумадије.

68 *Збирка фотографија*, К 1 II 50, Историјски архив Шумадије.

69 *Збирка фотографија*, К 1, II 52-1, 52-2, 52-3, 62-4, Историјски архив Шумадије.

70 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 528, Народни музеј Крагујевац.

71 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 4755, 2766, 2767, 2754, 2765, Народни музеј Крагујевац.

72 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 1845, 2761, 2772, Народни музеј Крагујевац.

73 *Збирка фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5215/1, инв. бр. 5209/69, 70, Народни музеј Крагујевац.

ни је и већи број фотографија социјалне тематике,⁷⁴ а ту су и фотографије из радионица *Војнотехничкој завода*⁷⁵ које остављају утисак ангажованости, обавештености, покретљивости и информисаности самог аутора. Тематски разноврсне, са аутентичном атмосфером, фотографије оживљавају моменте и лица из живота старог Крагујевца. Дешавања у граду, снимци објеката, портрети наших знаних и незнаних предака имају упечатљив, репрезентативан израз на Николићевим фотографијама. Његова фотографска заоставштина представља занимљиву разгледницу Крагујевца, града у којем је живео и радио, али и богату визуелну и документарну хронику о људима и догађајима у Крагујевцу. Овим се, међутим, не исцрпљује тематски оквир његовог фотографског рада.



Сл. 7 – На излету у Поскурицама, око 1909, инв. бр. 5209–30

Fig. 7 – Outing to Poskurice, around 1909, inv. No. 5209–30

Све веће занимање за локалне и породичне приче, историју породице и историју свакодневног живота, пружило је нови значај личним и породичним фотографијама као историјским документима.⁷⁶ Велики део Николићевих фотографских албума попуниле су личне и породичне фотографије,⁷⁷

74 Збирка фотографија Историјској одељења, инв. бр. 4752, Народни музеј Крагујевац.

75 Збирка фотографија Историјској одељења, инв. бр. 2742, 2743, 2745, Народни музеј Крагујевац.

76 Holand 2006, 157–158.

77 О односу између „приватних“, „личних“ и „породичних“ фотографија: Holand 2006, 155–159.

које представљају важан сегмент у конституисању индивидуалног и породичног идентитета, као и породичне меморије. Албуми тако постају сведоци у центру породичног живота, место за архивирање и сећање, лично и колективно. Николић је без присуства професионалног фотографа забележио многе значајне тренутке које је проводио са породицом, у дворишту, на излетима, у природи, на улици... Тиме прилике, начини и места у којима фотографише постају још разноврснији. У Николићевим албумима налазимо фотографије које бележе пролазна и краткотрајна искуства путовања, која су понекад подразумевала мале раздаљине, попут одласка у шетњу на Пиварско брдо или излета у Поскурице, Кошутњак и Грошницу. Такође, фотографије нам пружају информације о личним афинитетима Светозара и чланова његове породице, попут одласака на бициклическе туре⁷⁸ и у лов. Истакнуто место на страницама породичних албума 20. века заузеле су фотографије деце, које се сакупљају, слажу и чувају, али и шаљу родбини и пријатељима у форми разгледница и честитки.⁷⁹ Истицање дечје посебности одређује ново место детета у породици и широј заједници, а самим тим и „почасно“ место у породичним албумима. На основу сачуваних породичних фотографија закључујемо да су омиљени Николићеви мотиви били моменти из животног циклуса (рођење, свадба) и слике културно-забавног и спортског живота (кафане, излети, путовања, бициклическе туре, лов). То су жанровски мотиви и генерални симболи у време успона аматерског фотографског покрета на почетку 20. века. Мотиви из приватног живота осликавају Николићев сензибилитет и укус, а истовремено су и показатељ преображаја и промена друштва с почетка 20. века. Заједнички именитељ Николићевих породичних фотографија је атмосфера интимности, спокоја, нежности и ушушканости. Фотографије постају тачке оријентације у свакодневном породичном окружењу. Помоћу њих породица се сећа одмора, излета, одласака у бању, етапа из породичног и професионалног живота. Оне стално подсећају на социјалну мрежу и круг пријатеља. Истовремено, фотографије откривају социјални идентитет, путање и развој породичног и професионалног живота.

Име Светозара Николића помиње се у каталогу прве фотографске изложбе, коју је организовало Српско географско друштво 1911. године у Београду, на којој је приказао „слике“ из Крагујевца и Свилајнца после поплаве 1910. године.⁸⁰ И текст у „Новој искри“ из марта 1911. године сведочи о учешћу Светозара Николића на изложби одржаној 19. и 20. фебруара у сали

78 О излетима крагујевачких велосипедиста погледати: „Задруга“, број 5, година I, 19. април 1901, Крагујевац, 3; „Нова задруга“, број 16, година I, 21. јун 1901, Крагујевац, 2; број 17, година I, 24. јун 1901, Крагујевац, 2, ЗФ Н 6/1901, ЗФ Н 7/1901 а, Народна библиотека „Вук Караџић“ Крагујевац.

79 Фотографија детета постала је средишња икона породичног живота (Holand 2006, 192; Тодић 2007, 30–37).

80 Погледати: *Прва фотографска изложба Српског географског друштва* 1911, 4–5.



Сл. 8 – Велосипедисти, око 1910, инв. бр. 2758

Fig. 8 – Cyclists, around 1910, inv. No. 2758

Географског завода Универзитета у Београду.⁸¹

Опредељење за ратну фотографију подстакли су сами ратни догађаји 1912–1918. године. И сам учесник Балканских ратова и Првог светског рата, забележио је дешавања у околини Митровице и Звечана.⁸² То су групне и појединачне фотографије. На неким је и сам Николић, што говори да их је према његовим упутствима неко други снимио. Ратне фотографије не бележе сам ток борбе, већ догађаје око ње – одмор српских војника, њихове свакодневне активности, важније свечаности, места кроз која су пролазили.

После 1914. године, Светозар Николић се или не бави фотографијом све до 1936. године када фотографише Витановац и његове житеље,⁸³ или његова дела из тог периода нису сачувана.

У фотографском раду је био стручан, свестран и продуктиван, и током

81 „Нова искра“, број 3, година X, март 1911, Београд, 94.

82 Збирка *фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5207, 4761, Народни музеј Крагујевац.

83 Известан број фотографија у албумима Светозара Ј. Николића сликан је у Витановцу у периоду од 1936. до 1939. године (Збирка *фотографија Историјској одељења*, инв. бр. 5212 и 5213, Народни музеј Крагујевац).



Сл. 9 – Љубомир Петковић Светозару Ј. Николићу, Врњци 1909, инв. бр. 5214–202

Fig. 9 – Ljubomir Petković to Svetozar J. Nikolić, Vrnjci 1909, inv. No. 5214–202

десетак година пуне стваралачке предузимљивости дао је вредна дела, пре свега документарног значаја за проучавање прошлости Крагујевца. Сусрет са његовим фотографијама пружа поглед на део историје Крагујевца. Мотиви и поруке старих фотографија, гледани очима савременог сензибилитета, чине заједнички рукопис којим се исписује континуитет живљења у Крагујевцу првих деценија 20. века. Николићеве фотографије су упечатљив, помало септан сведок богатог и шароликог живота Крагујевца, Крагујевчана и оних људи који су долазили у ову варош и учествовали у њеном животу.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

Извори:

Градска управа за месну самоуправу и општу управу града Крагујевца, *Матична књига умрлих*, тек. бр. 412/1967.

Историјски архив Шумадије, *Збирка фотографија*.

Историјски архив Шумадије, В. 330 *Збирка матичних књига, Матична књига рођених 1876–1878*.

Народна библиотека „Вук Караџић“, *Завичајни фонд*.

Народни музеј Крагујевац, *Збирка архивских докумената*.

Народни музеј Крагујевац, *Збирка фотографија Историјској одељења*.

Народни музеј Крагујевац, *Збирка завичајне књије и шtamпе*.

Стара крагујевачка црква, *Прошколо за олас брачно испитаних лица*, *Књига за уписивање и оглашавање брачно испитаних лица цркве крагујевачке 1901–1909*.

Стара крагујевачка црква, *Реџистар рођених 1886–1930*.

Новине и часописи:

- Загруја*, број 1, година I, Крагујевац, 18. март 1901; број 5, година I, Крагујевац, 19. април 1901.
- Јавноста*, број 84, година II, Крагујевац, 11. март 1904; број 86, година II, 18. март 1904, Крагујевац; број 91, година II, 4. април 1904, Крагујевац; број 94, година II, 15. април 1904, Крагујевац; број 95, година II, 18. април 1904, Крагујевац; број 98, година II, 29. април 1904, Крагујевац; број 99, година II, 2. мај 1904, Крагујевац.
- Народна слобода*, број 10, година II, 4. фебруар 1910, Крагујевац.
- Нова искра*, број 3, година X, Београд, март 1911.
- Нова загруја*, број 16, година I, Крагујевац, 21. јун 1901; број 17, година I, Крагујевац, 24. јун 1901; број 18, година I, Крагујевац, 28. јун 1901; број 19, година I, Крагујевац, 1. јул 1901; број 21, година I, Крагујевац, 8. јул 1901; број 25, година I, Крагујевац, 23. јул 1901.
- Полећ*, број 48, година VI, Крагујевац, 22. јун 1914.
- Одјек Шумадије*, број 48, година IV, 7. децембар 1940, Крагујевац; број 49, година IV, 15. децембар 1940, Крагујевац; број 50, година IV, 22. децембар 1940, Крагујевац; број 2, година V, 7. јануар 1941, Крагујевац.

Литература:

- Asman 2002** – A. Asman, *Rad na nacionalnom pamćenju, kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*, Biblioteka XX vek, Beograd.
- Berk 2010** – P. Berk, *Osnovi kulturne istorije*, Clio, Beograd.
- Borstin 2003** – D. Dž. Borstin, *Svet traganja. Istorija čovekovih neprestanih težnji da razume svoj svet*, Geopoetika, Beograd.
- Бубало 2004** – Ђ. Бубало, Писана реч у свакодневном животу, *Приватни животи у српским земљама средњег века*, прир. Смиља Марјановић, Даница Поповић, Clio, Beograd.
- Видаковић 1991** – Г. Видаковић, Верни пратилац српских ратника 1912–1918, *Фотографија код Срба 1839–1989* [каталог], Српска академија наука и уметности, Beograd.
- Вођ кроз Крагујевац 1938** – *Вођ кроз Крагујевац*, средно и саставио Богосав В. Драгићевић, Крагујевац.
- Вујичић 1999** – М. Вујичић, *За сина отаџбине 1912–1920*, Удружење бораца ослободилачких ратова 1912–1920. и потомака, Подружница Крагујевац, Крагујевац.
- Гулмо 2002** – Ж. М. Гулмо, Књижевни обичаји или публицитет приватности, *Историја приватног живота* 3, прир. Филип Аријес и Жорж Диби, Clio, Beograd.
- Debeljković 1977** – B. Debeljković, *Stara srpska fotografija*, Muzej primenjene umetnosti – Muzej grada Beograda, Beograd.
- Dolo 2000** – L. Dolo, *Individualna i masovna kultura*, Clio, Beograd.
- Драшковић 2005** – Д. Драшковић, Фотографије и разгледнице у Народном музеју Краљево, *Наша прошлост* 6, Народни музеј Краљево, Краљево.
- Zeldin 2003** – T. Zeldin, *Intimna istorija čovečanstva*, Geopoetika, Beograd.
- Корбен 2003** – А. Корбен Тајна индивидуе, *Историја приватног живота* 4, прир. Филип Аријес и Жорж Диби, Clio, Beograd.
- Lorimer 1998** – R. Lorimer, *Masovne komunikacije, komparativni uvod*, Clio, Beograd.
- Mitrović 2001** – A. Mitrović, *Klio pred iskušenjima i raspravljanja sa Klio*, Čigoja štampa, Beograd.
- Минић, Михајловић 1989** – М. Минић, П. Михајловић, *Крагујевац на старим фотографијама 1859–1918* [каталог], Народни музеј Крагујевац, Крагујевац.
- Павићевић 2007** – А. Павићевић, Брачни и породични живот, *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Clio, Beograd.

- Перо 2003** – М. Перо, Породица победница, *Историја приватној живој* 4, прир. Филип Аријес и Жорж Диби, Clio, Београд.
- Перо 2003** – М. Перо, Породични живот, *Историја приватној живој* 4, прир. Филип Аријес и Жорж Диби, Clio, Београд.
- Перо 2003** – М. Перо, Лица и улоге, *Историја приватној живој* 4, прир. Филип Аријес и Жорж Диби, Clio, Београд.
- Prajs, Vels 2006** – D. Prajs, L. Vels, Razmišljanja o fotografiji, *Fotografija, kritički uvod*, prir. Liz Vels, Clio, Beograd.
- Прва фотграфска изложба Српској географској друштва 1911** – *Прва фотграфска изложба Српској географској друштва*, Српско географско друштво, Београд.
- Пушовоћа кроз Крајујевац 1925** – *Пушовоћа кроз Крајујевац*, уредио Бож. Ст. Анђелковић, Крагујевац.
- Радојевић 2008** – М. Радојевић, Биографије и њихови извори, *Зборник радова са стручних скупова секције историчара Музејској друштва Србије*, свеска 6, Музејско друштво Србије, Краљево.
- Ренам 2002** – О. Ренам, Уточишта интимности, *Историја приватној живој* 3, прир. Филип Аријес и Жорж Диби, Clio, Београд.
- Ристовић 2007** – М. Ристовић, Од конструкције до деконструкције приватности, Предговор у: *Приватни живој код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Clio, Београд.
- Ристовић 2011** – М. Ристовић, Од традиције ка модерности: 1878–1990, *Историја приватној живој у Срба, од средњеј века до савременој доба*, Clio, Београд.
- Ромелић 2001** – Ж. Ромелић, Илустрована и писана грађа с краја XIX и почетка XX века као извор проучавања градске културе, *Крушевачки зборник 7/8*, Крушевац.
- Србија на Балканској изложби у Лондону 1907. године** – *Србија на Балканској изложби у Лондону 1907. године*, Краљевско-српско министарство народне привреде, Београд 1907.
- Segalan 2009** – М. Segalan, *Sociologija porodice*, Clio, Beograd.
- Стаменковић 1991** – С. Стаменковић, У корак с Европом 1900–1914, *Фотграфска код Срба 1839–1989* [каталог], Српска академија наука и уметности, Београд.
- Тимотијевић 2005** – М. Тимотијевић, Индивидуална приватност, *Приватни живој у српским земљама у освиј модерној доба*, прир. Александар Фотић, Clio, Београд.
- Тимотијевић 2005** – М. Тимотијевић, Дружење: између приватног и јавног, *Приватни живој у српским земљама у освиј модерној доба*, прир. Александар Фотић, Clio, Београд.
- Тимотијевић 2006** – М. Тимотијевић, Предговор у: *Рађање модерне приватности*, Clio, Београд.
- Тимотијевић 2011** – М. Тимотијевић, У освит новог доба, *Историја приватној живој у Срба, од средњеј века до савременој доба*, Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, Clio, Београд.
- Тодић 1993** – М. Тодић, *Историја српске фотграфије*, Просвета – Музеј примењене уметности, Београд.
- Тодић 2006** – М. Тодић, Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, *Приватни живој код Срба у деведесетом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Clio, Београд.
- Тодић 2007** – М. Тодић, Породични албум пролазности, *Приватни живој код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Clio, Београд.
- Todorović 2009** – A. L. Todorović, *Umetnost i tehnologije komunikacija*, Clio, Beograd.
- Ćelstali 2004** – К. Ćelstali, *Prošlost nije više što je nekad bila*, Геопетика, Београд.
- Февр 2004** – Л. Февр, *Борба за историју*, прир. Дубравка Стојановић, Српска књижевна задруга, Београд.

Freund 1981 – G. Freund, *Fotografija i društvo*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.

Holand 2006 – P. Holand, „Slatko je posmatrati...” Lične fotografije i popularna fotografija, *Fotografija, kritički uvod*, prir. Liz Vels, Clio, Beograd.

Bojana TOPALOVIĆ

National Museum, Kragujevac

INDIVIDUAL AND FAMILY IDENTITY BUILDING –
PHOTOGRAPHS AND WRITTEN MATERIAL OF SVETOZAR J. NIKOLIĆ
– Summary –

The social and cultural history of Kragujevac from the first half of the 20th century records the name of Svetozar J. Nikolić who promoted amateur photography development, leaving behind an imposing collection of photographs. He was a mechanic, a merchant, an engraver and a seal maker. Most of all he was an active participant in the Kragujevac social life as a member of the Amateur Photographers Club, The Cycling Society and the Federal Hunters Association. He was a colleague, a friend and a godfather to many distinguished figures of Kragujevac, who had outstanding roles in the city's social and economic life and who in various ways contributed to a spiritual profile of the place: Čedomilj Pavlović Bojadžić, Ljubomir Petković, Spira P. Mijić, Lukas Samolej, etc.

The Svetozar J. Nikolić's written material and photographs constitute a significant and valuable testimony, including his first business and pleasure trips, the period of his easy-going life of a bachelor, then having a family, the coming of children, active participation in the Balkan wars and the First World War, then a period of tranquil and harmonious life in the 1920s and 1930s. At first, we see a young and rich man with a desire for advancement and affirmation, recognising his role in the Kragujevac social life. At the end, we see a successful and distinguished man who celebrated nature and peace, praising family as the greatest treasure.

The Svetozar J. Nikolić's life was changeable, sometimes quite active, sometimes not so much; at times tranquillity, peace and relaxation were dominant, then helplessness, sorrow and nostalgia overpowered. Depending on the moment and the given circumstances, we see Nikolić as a man who acts according to a fixed schedule, focused on his family, taking over the duties of a provider and a protector; then there are times when he is relaxed, at rest, absorbed in his hobbies. On the one hand, we can follow Nikolić in his endeavours to build up his own identity, on the other, we discover his desire to be identified with his family and for family gatherings, as an ideal of common welfare. As a passionate family man, as well as someone who enjoys social gatherings with friends, photography, his own library, natural beauties and countryside in equal measure, Nikolić possessed the aspirations and ideals of a 20th century man. Trips, outings, specialisations abroad, memberships in various associations, a private library – are all part of his cultural self-determination and a characteristic of his identity.

The photographs left as part of the Svetozar J. Nikolić's legacy are interesting for their aged colour, as an old-fashioned couture and the charm of the times past, even as a natural and spontaneous expression of the psychology of that time. However, they were kept and sorted in family albums for personal use. Nikolić's amateur pictures were a fresh breeze in the 20th century Kragujevac photo-

graphy. An image of a safe and cosy home on a family patron saint's day, on the day a child was baptised, some escapes into the countryside, close relatives and friends groups, joint celebrations –are all kept in the Nikolić's photos. They are a testimony to tight relationships and companionship, to happiness and pleasure, but also an evidence of a wish to remember and even restore the feeling. Later on, the memories were sorted out and placed in albums.

On closer inspection of the photos and the written material, we discover precious and useful information. They provide us with a valuable insight in the Nikolić's social stand, lifestyle and details about his interests, desires and ambitions. Thus, the Svetozar Nikolić's legacy becomes an irreplaceable source in understanding his extraordinary personality, even his more intimate side. Furthermore, his unique photographs draw us a clear picture of his versatile talents and interests.

Key words: Kragujevac, legacy, identity, history of private life, photographs, written material.

Ана МИЛОШЕВИЋ

Народни музеј у Смедеревској Паланци

„АРХАНЂЕО МИХАИЛО УЗИМА БОГАТАШЕВУ ДУШУ“ СА СЕВЕРНИХ ДВЕРИ ИКОНОСТАСА ЦРКВЕ СВЕТОГ ИЛИЈЕ У СМЕДЕРЕВСКОЈ ПАЛАНЦИ

Апстракт: Сцена Арханђео Михаило узима богаташеву душу представљена је на северним дверима иконостаса цркве Светиој Илије у Смедеревској Паланци. Она у себи обједињава више иконографских типова везаних за Арханђела Михаила – райника, тријумфатора, водича и мерача људских душа, илустрирујући истовремено јеванђеоску параболу о безумном богаташу. Ова сцена есхатолошкој карактера имала је морализаторско-дидактичку функцију која у популарности одражава социјалне и економске прилике у Србији у првим деценијама постојања самосталности. Популарности и иконографској формулацији сцене Арханђео Михаило узима богаташеву душу допринели су јужнобалкански и бугарски зографи, као и светиторска традиција.

Кључне речи: Арханђео Михаило, безумни богаташ, зографско сликарство, црква Светиој Илије.

Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци је подигнута 1827. године у средишту тадашње вароши, док је иконостас завршен 1830. године. Четири престоне иконе насликане су 1828. године захваљујући ктиторству кнеза Милоша, а остатак иконостасне преграде комплетиран је две године касније, вероватно уз помоћ прилога имућнијих житеља Паланке.¹ Иконостас је настао у радионици Јована Стеријевића – Јање Молера који је насликао Христа, Богородицу, Јована Крститеља и Светог Николу. Остале иконе приписиване су зографу који је идентификован као Анастас Константиновић.² Пажљиво ишчитавање натпи-

1 На престоној икони Јована Крститеља се види приложнички натпис и година, а из документације се зна да су на иконама Исуса Христа и Светог Николе постојали слични натписи са годином 1828 (Прокић 1970, непагинирано). Ктиторски натпис и година 1830. могу се ишчитати на царским дверима, док на бочним дверима, престоној икони Светог Илије, икони Св. Мине, Виктора и Викентија из апостолског реда, као и на Крсту Распећа срећемо само 1830. годину (Милошевић 2006, 94, 102, 104, 127, 131).

2 Вујовић 1973, 286; Вујовић 1986, 263. Ова атрибуција преузета је и у каснијим радовима. Видети: Милошевић 2006, 57–59.



Сл. 1 – Арханђео Михаило,
Константин М(?)итолиотис, црква Свете
Тројице, Рипањ, 1830, северне двери
иконостаса (фотографија: Тања Вићентић)

Fig. 1 – Archangel Michael, Constantine
M(?)itoliotis, the Holy Trinity Church,
Ripanj, 1830, altar screen north door
(photo: Tanja Vicentić)

са са северних двери цркве у Рипњу (сл. 1), на основу којих су због сличности, истом зографу атрибуиране и паланачке бочне двери, показује да их је 18. фебруара 1830. насликао „недостојни“ Константин М(?)итолиотис.³ Сликарски рукопис овог потпуно непознатог мајстора тешко је издвојити из стила радионице, па самим тим и пратити његов даљи рад, али је сигурно да припада кругу зографа блиских Јањи Молеру, Михајлу Константиновићу, зографу Анастасу.

Поменути зографи припадају релативно кохерентној групи која делује на тлу Србије у првој половини 19. века, а коју чине појединци и сликарске дружине са територија данашње Македоније, Грчке, Албаније, Бугарске. Припадност културном моделу, у оквиру којег је православна црква функционисала вековима у Отоманској империји и који се поклапа са јурисдикцијом Васељенске патријаршије, условила је основне карактеристике „зографског модела сликарства“: препознатљиву ликовну поетику, стандардизован иконографски репертоар, ретроспективан однос према традицији, коришћење предложака.⁴ Овакво сликарство представљало је наставак ликовних поетика доминантних у грчком сликарству 17. и 18. века које се могу описати као компромисна струја између традиционалних схватања које илуструје

Ерминија Дионисија из Фурне⁵ и новог поимања религиозне слике насталог под западноевропским утицајима, које је било раширено на јонским острвима под

3 1830 ε(κ)θελιωθη δια χειρος αναξα(σι) κωνξανθινυ μ(σ?)ητολιωθης εν μηνι φαιβρουαριυ (φεβρουαριου): 18: Натпис се налази на црвеној траци испод Арханђела Михаила, а изнад представе Хада.

4 Makuljević 2004, 383–396.

5 У Ерминији Дионисије из Фурне се као узор истиче сликарство Манојла Панселина, солунског сликара с почетка XIV века (Hetherington 1974, 2). У исто време овај приручник потврђује неке стандардне иконографске формуле које је у фреско ансамбле у више светогорских манастира увео Теофан Крићанин.

У цркви Светог Илије, на северним двема иконостаса. Арханђео Михаило (с^тгий

6 M. Chadzidakis 1969, 710.



Fig. 2 – *Archangel Michael*, Constantine M(?)itoliotis, the St Elijah's Church, S. Palanka, 1830, altar screen north door (photo: Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments, Belgrade)

У византијском зидном сликарству Арханђео Михаило се приказује на уласку у храм, у војничкој опреми и са мачем у руци. У *Ерминији* Дионисија из Фурне наводе се стихови који прате представу Арханђела са исуканим мачем и који упозоравају смртнике који су живели испразно и лењо и који не журе да се покају, да не додирују капију неба, јер је он у складу са древном заповешћу постављен за чувара Едена.⁷ Следећи исту симболичко-апотропојску логику, Арханђео Михаило се са улаза у храм преселио на бочна врата иконостаса. У складу са симболичким тумачењем иконостаса као прочеља Небеског Јерусалима, на бочним дверима су сликани анђели који према Откривењу Јовановом стражаре на његовим вратима.⁸ Иконографија арханђела на бочним дверима православних иконостаса, нарочито на територији Украјине и северне Русије, постала је уобичајена у 17. и 18. веку.⁹ На иконостасима цркава који су следили барокно-класицистичку пикторалну поетику, на територији Карловаче митрополије, а касније и у ослобођеној Србији, представе Арханђела Михаила и Гаврила, на северним и јужним дверима, или једног од арханђела и једног архиђакона, биле су веома честе.¹⁰ Сликање Архиђакона Стефана и Лаврентија, такође је било уобичајено, док је представљање архијереја било нешто ређе. Овакав иконографски одабир одражава практичне потребе богослужења: бочне двери се често називају ђаконским или анђеоским, јер кроз њих током литургије пролазе ђакони који симболизују Христове анђеле, као што архијереј симболизује самог Христа.¹¹

У складу са наводима из Светог писма, као и апокрифним текстовима и легендама, хришћанска традиција препознаје неколико главних задужења Арханђела Михаила. Он је *Archistrategos* – врховни заповедник небеске војске који се бори против Сотоне. Предводник је Божјег народа – Јевреја у Старом завету и хришћана, тј. цркве, у Новом завету. Он спасава душе верних од снага непријатеља, нарочито у тренутку умирања, и онај је који позива и са земље доноси људске душе на суд. У представи Арханђела Михаила на северним дверима цркве Светог Илије у Смедеревској Паланци дошло је до сажамања неколико иконографских типова познатих у византијској и поствизантијској уметности. Арханђео Михаило је, у исто време, ратник, тријумфатор над грехом и водич и мерач душа у тренутку умирања и на Страшном суду.

7 Netherington 1974, 89.

8 Откривење Јованово 21, 12.

9 За стандардизовање иконографског програма на иконостасима видети: Таранушенко 1975, 113–145. Да су представе арханђела на бочним дверима биле уобичајене још крајем XVI века сведочи документација о старом иконостасу у Великој цркви Лавре у Кијеву (Таранушенко 1975, 120).

10 Стандардни иконографски програм иконостаса „увезен“ је у Карловачку митрополију из Украјине и Русије, заједно са рускословенским језиком и схоластичким богословљем (Тимотијевић 1996, 278 и даље).

11 Мирковић 1982, 106. На истом месту се подсећа „да тамо, где Бог седи на престолу, приличи ступати са анђеоском невиношћу и побожношћу“.

Представљање Арханђела Михаила као војника са мачем у руци, засновано је на старозаветним описима из књиге Исуса Навина,¹² али и књиге Откривења, где се описује његов обрачун са Сотоним.¹³ Осим у сцени *Јављање Арханђела Михаила Исусу Навину*,¹⁴ он се као војник, скоро по правилу, слика и у сцени *Арханђео Михаило зауставља Валаама*,¹⁵ те у бројним сценама његовог циклуса, где је приказан у оклопу са мачем или копљем у руци како предводи израелску или византијску војску или прети казном грешнику и сл.¹⁶

Иако у овој сцени Арханђео не гази Сотону, већ умирућег човека, сама чињеница да стоји на лежећој фигури сведочи о врло старој шеми која указује на тријумф и експлицитно реферира на идеју доминације над пораженим непријатељем.¹⁷ Сцена у којој Арханђео Михаило који стоји на телу побеђеног Сотоне почела је да се слика у Православној цркви релативно касно. Прихваћено је мишљење према коме је оваква визуелна формулација сцене преузета из западноевропске уметности раног 16. века, када, подстакнута контраформацијском побожношћу, тема добија нови полет, кроз значење симболичке победе над јереси оличеној у фигури побеђеног демона. Бројни графички листови, који су репродуковали дела познатих уметника 16. и 17. века кружиле су међу православним становништвом, нарочито у зонама под млетачком влашћу, допринели су широкој дифузији ове врста светог тријумфа у поствизантијском сликарству.¹⁸ У сваком случају, ова композиција представља део обимне иконографске традиције која и на Истоку и на Западу истиче архетипску визуелну формулу победе.¹⁹

12 „И кад Исус бијаше код Јерихона, подиже очи своје и погледа, а то човек стоји према њему с голијем мачем у руци. И приступи к њему Исус и рече му: јеси ли наш или наших непријатеља? А он рече: нисам; него сам војвода војске Господње, сада дођох. И Исус паде ничице на земљу, и поклони се, и рече му: шта заповеда господар мој слуги својему? А војвода војске Господње рече Исусу: изуј обућу с ногу својих, јер је мјесто где стојиш свето. И учини Исус тако.“ (Исус Навин 5, 13–15).

13 Откривење Јованово 12, 7–9.

14 Гаделић 1991, 71–73.

15 Гаделић 1991, 71–73; Гаделић 1998, 102.

16 Гаделић 1991, 89–91, 112–113.

17 Leontakianakou 2009, 152. Сцена „Пад Сотоне“ појављује се у византијској уметности у оквиру циклуса Арханђела Михаила, али је другачије визуелно формулисана и више је наративна (Гаделић 1991, 51–54).

18 Западноевропски графички листови циркулисали су у грчким срединама под млетачком влашћу, као и преко Венеције где су живеле велике грчке колоније. У српској средини 18. века биле су познате гравире немачких и низоземских гравера које су понављале ремек-дела великих ренесансних и барокних сликара и скулптора (Михајловић 1972, 295–296). На пример, на северним дверима иконостаса Саборне цркве у Сремским Карловцима Теодор Крачун слика Арханђела Михаила по угледу на графичке репродукције чувене скулптуре Хуберта Герхарда са pročеља цркве Светог Михаила у Минхену (Smith 2002, 70–73), тј. на њене графичке репродукције, у првом реду Лукаса Килијана и Јоханеса Саделера Старијег (Тимотијевић 2012, 106–108).

19 Leontakianakou 2009, 153.

На примеру из Смедеревске Паланке, Арханђео Михаило је приказан како левом руком држи теразије и људску душу у облику новорођенчета, истовремено стојећи на телу умрлога. На основу легенди и апокрифних текстова, он се углавном поштовао као помоћник у тренутку умирања и водич душа после смрти – *psyhopomp*.²⁰ Оваква иконографија, која повезује Арханђела Михаила са тренутком умирања, била је све популарнија у поствизантијском сликарству, као и мотив Арханђела са вагом на којој се мере добра и лоша дела на Страшном суду.²¹ У композицији Страшног суда, Арханђео се слика у сцени *Одвајање ђрешника од ђраведника* или како држи теразије, истовремено пробадајући копљем демона (мада теразије може да држи и Божја рука).²² Иако је мотив Арханђела са теразијама карактеристичан првенствено за представе Страшног суда, мерење добрих и лоших дела покојникових у тренутку умирања односи се и на први, посебни суд. У спису „Реч о исходу душе“ Свети Кирил Александријски описује тренутак раздвајања душе од тела и даљи пут на коме душа пролази кроз митарства, истичући улогу анђела на следећи начин: „При разлучењу душе наше са телом, стаће пред нас, с једне стране, војска и Силе небеске, с друге – власти таме, старешине ваздушних митарстава, изобличитељи наших дела. Угледавши их, душа ће задрхтати и устрептати; и у тој пометености и ужасу она ће тражити себи заштиту у анђела Божијих... На сваком од ових митарстава тражиће се рачуна за посебне грехе... и док ће дожанске Силе износити врлине душе, дотле ће нечисти дуси изобличавати грехе њене... И ако се душа због побожног и богоугодног живота свог покаже достојна награде, узео је Анђели и она ће неустрашиво полетети к Царству... Ако се пак, напротив, покаже да је она проводила живот у нераду и неузддржавању, онда ће она чути онај страшни глас: Нека се узме безбожник, нека не види славе Господње!; тада ће је оставити Анђели Божији и узео је страшни демони, и душа, везана нераздрешивим узама, строваљује се у тамнице пакла“.²³

Представа Арханђела Михаила у оклопу, са мачем у десној и људском душом у левој руци, који стоји на лежећој фигури умирућег, сликала се у централном пољу на једном броју сачуваних житијних икона рађених у традицији поствизантијског сликарства.²⁴ На неколико икона критске школе, с краја 16. и почетка 17. века, Арханђео Михаило са мачем се представља како стоји на лежећој људској фигури са уздигнутом руком на којој стоји душа и епиграмом: „Ужасни се душо моја онога што те очекује“. За разлику од рани-

20 Габелић 1991, 21, 24. У Католичкој цркви, ова улога припадала је анђелу чувару (Mâle 1951, 304).

21 О тематици Страшног суда у поствизантијском сликарству видети: Garidis 1985, 91–117.

22 У западноевропској уметности се од 14. века појављује Арханђел Михаило који једном руком држи копље и њиме пробада ђавола, а другом држи вагу (Badurina 1979, 402).

23 Поповић 1978, 711.

24 Габелић 2004, сл. 249, 266; сл. 254, 276; сл. 277, 306.

јих, статичних представа, на овим критским иконама Арханђел је приказан у наглашеном покрету који указује на његову тријумфујућу природу. У зидном сликарству, Арханђела са душом у руци срећемо у цркви Светог Николе господарице Теологине у Костуру из друге половине 17. века, док је на западном зиду наоса у цркви Светог Атанасија у Арбанасима Арханђео Михаило представљен како у левој руци држи чашу. Преко овог мотива, Арханђео је изједначен са персонификацијом смрти која умирућем даје „чашу смрти“.²⁵ Овакву идејну формулацију, која је у потпуности у складу са гробном функцијом цркве, употпуњује Арханђео Гаврило, представљен са друге стране врата, који држи свитак са текстом: „Покажи ми добра дела“.

О великој популарности теме, на

широком географском простору

и међу различитим етничким

и конфесионалним група-

ма, сведочи полихромни

тањир из Викторија и

Алберт музеја. Архан-

ђео Михаило стоји на

умирућем у фронтал-

ном положају, у једној

руци држи закривље-

ну сабљу, а у другој

свитак и душу коју из-

влачи из покојнико-

вих уста (сл. 3). Тањир

је један у низу пред-

мета које је јермен-

ској катедрали Светог

Јакова у Јерусалиму

поклонио Вартабед

Абрахам 1718. годи-

не, како се види по

натпису.²⁶ Тренутак

умирања, прелаз из

живота у смрт, илу-

строван је кроз душу

која излази из уста умрлог што асоцира на последњи издисај. Међутим, већ сама чињеница да Арханђео „извлачи“ душу из уста умирућег довољна је да



Сл. 3 – Полихромни тањир са Арханђелом Михаилом, 1718, Кутахија, Турска, Victoria & Albert Museum (фотографија: Victoria & Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/journals/research-journal/issue-03/kutahya-ceramics-and-international-armenian-trade-networks/>)
Fig. 3 – Polychrome dish with image of Archangel Michael, 1718, Kütahya, Turkey, Victoria and Albert Museum (photo: Victoria & Albert Museum)

25 Геров 2009, 441. На икони из Луцерна из 17. века Арханђео Михаило је насликан како стоји на згрченој фигури умирућег, са мачем у десној и чашом и људском душом у левој руци (Табелић 2004, сл. 249, 266).

26 Crowe 2011, <http://www.vam.ac.uk/content/journals/>, 13. јун 2013.

се представа анонимног покојника, чија дела тек треба да буду процењена, препозна као грешник. Да је ова иконографска представа била позната, а вероватно и популарна, сведочи и сачувана дрворезна плоча с почетка 18. века, која се чува у манастиру св. Катарине на Синају, намењена вероватно ходочасницима.²⁷ У цркви Светог Николе у манастиру Драчи из 1735. године, на северном зиду западног травеја наоса, представљен је арханђео Михаило са теразијама у левој и мачем у десној руци.²⁸ Иако је доњи део фреске оштећен, може се са сигурношћу претпоставити да Арханђео стоји на телу умирућег, јер се структура у форми дима у коју је уплетена мала нага фигура, покојникова душа, протеже од таса теразија до доњег дела фреске и вероватно излази из уста покојника. Овај мотив су са собом донеле јужнобалканске сликарске тајфе које су долазиле у крајеве насељене српским живљем у потрази за послом. Исту сцену срећемо поново у зидном сликарству из 1761. године у цркви Светих Арханђела у Арбанасима.²⁹ Крајем 18. и почетком 19. века налазимо на Арханђела Михаила који узима душу грешнику на једном броју икона охридског краја. Један од најранијих примера сликања ове сцене, на северним бочним дверима иконостаса у Македонији, јесте из цркве Светог Николе (Геракомије) у Охриду из 1780. године, које је извео анонимни зограф „охридске протобарокне групе“. Сличан иконографски образац поновљен је у цркви Светог Климента у Велгошти код Охрида и цркви Ваведења Богородичиног у Росоки крај Дебра, обе из 80-их година 18. века, као и на две иконе из ризнице Бигорског манастира и Галерије икона у Охриду из истог времена.³⁰ Све поменуте представе су веома сличне, осим што Арханђео негде држи и вагу, а негде само људску душу коју из умирућег извлачи заједно са последњим дахом. У складу са истом иконографском формулацијом узимаоца душе представља се Арханђео Михаило и у раном стваралаштву бугарског зографа Христа Димитрова. Њу самоковски мајстор 1795. године први пут слика у врху источног зида у припрати гробљанске цркве Ваведења Богородичиног у Рилском манастиру, у зони светитељских целих фигура, као и неколико година касније у врху западног зида спољне припрате у цркви Светог Луке из 1798/99. године. На фрескама Христа Димитрова, као и на другим представама из тог времена, још увек није могуће одредити да ли је људска фигура којој је Арханђео истраго душу „грешник“ или „богаташ“.³¹

На самом почетку 19. века уобичајена представа са Арханђелом Михаилом и грешником се трансформише у нову тему *Арханђео Михаило узима догађајшеву душу*, са нагласком да умирућа људска фигура под ногама Арханђела није

27 Papastratos 1990, сл. 194, 192. На дрворезу се понавља сличан епиграм као на критским иконама.

28 Милисављевић 1993, 35, 37.

29 Габелић 2004, сл. 269, 296.

30 Поповска-Коробар 2005, сл. 25–29, стр. 160–163.

31 Попова 2001, 4.

више анонимни грешник, већ богаташ.³² Прича из Јеванђеља по Луки (12,16–21) послужила је као текстуални предлог за серију гравира из првих деценија 19. века које су имале пресудан утицај на даљи развој овог иконографског мотива. Јеванђеоски стихови кажу: „... У једног богатог човека роди њива. И мишљаше у себи говорећи: шта ћу чинити? немам у што сабрати своје летине. И рече: ево ово ћу чинити: покварићу житнице своје и начинићу веће; и онде ћу сабрати сва своја жита и добро своје; И казаћу души својој: душо! имаш много имања на много година; почивај, једи, пиј, весели се. А Бог њему рече: безумниче! ову ноћ узеће душу твоју од тебе; а што си приправио чије ће бити? Тако бива ономе који себи тече благо а не богати се у Бога“.

За најстарију сачувану гравир из ове серије, из 1807. године, коју је резао руски монах Теодосије, можда на Светој Гори, може се само претпоставити да понавља неку ранију верзију (сл. 4). Гравира непознатог аутора, до у детаљ слична претходној, издата је 1811. године у Венецији код издавача Антонија Бартолија, трошком Кирила. Све остале сачуване верзије, које су настајале до краја шесте деценије 19. века, пореклом су са Свете Горе.³³ Композиција је сложенија и обogaћена новим актерима и детаљима, а представа статичне фигуре се трансформише у прилично динамичну сцену којом се илуструје јеванђеоска прича. Арханђео је дат у силовитом покрету, раширених крила као да је управо слетео. Новина у односу на раније представе је подигнута десна рука у којој држи мач са врхом сечива упереним у фигуру под ногама. У сцену се уводе ликови који жале покојника, демони који држе кесу са новцем и свитак са натписом „мој си, бедниче“, као и архитектонске кулисе. Композиција је подробно допуњена текстуалним појашњењем – насловом на горњој ивици и јеванђеоским стиховима на доњој. У односу на традиционалну формулу задржала се људска душа коју Ар-



Сл. 4 – Арханђео Михаило узима бољашашеву душу, бакорез, отисак, аутор: непознат, Венеција 1811. (порекло илустрације: Papastratos 1990, сл. бр. 196, стр. 193)

Fig. 4 – *Archangel Michael Receiving the Soul of a Rich Man*, engraving, print, author unknown, Venice 1811 (illustration: Papastratos 1990, Fig. No. 196, pg. 193)

³² Попова 2001, 4–5.

³³ Papastratos 1990, сл. 194–201, 192–197.



Сл. 5 – Арханђео Михаил мучи душу бојатљиво, Христо Димитров, 1813, Историјски музеј Самоков (фотографија: Vassia Atanassova, <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Samokov-History-museum-Hristo-Dimitrov-St.Archangel-Michail-1813.jpg>)

Fig. 5 – *Archangel Michael Torturing the Soul of a Dead Man*, Hristo Dimitrov, 1813, History Museum in Samokov, Bulgaria (photo: Vassia Aatanassova, <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Samokov-History-museum-Hristo-Dimitrov-St.Archangel-Michail-1813.jpg>)



Сл. 6 – Арханђео Михаило, Јања Молер, црква Светих апостола Петра и Павла, Лозовик, 1832, северне двери иконостаса (фотографија: Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево)

Fig. 6 – *Archangel Michael*, Janja Moler, Church of the Holy Apostles Peter and Paul, Lozovik 1832, altar screen north door (photo: Regional Institute for the Protection of Cultural Monuments, Smederevo)

ханђео држи за косу, али нема теразија. Барокна поза Арханђела, дословно понавља слику Гвида Ренија из цркве Санта Марија дела Конценционе у Риму која је била популаризована кроз бројне графичке листове.³⁴

Појаву графичких листова пратило је у стопу представљање ове теме на иконама. Икона Христа Димитрова из Митрополијске цркве у Благоевграду, сликана 1812. године, најранији је образац новог иконографског типа у бугарском сликарству. Уз мање измене, она се држи бакрорезног предлошка, али има натпис на словенском: „Свети Архангел Михаил мучи душу богатог“. Њој је веома слична икона из 1813. године, из Музеја града Самокова (сл. 5), са том разликом што на њој зограф повлачи лево крило Арханђела да би ослободио место за теразије са два ђавола, означене натписом као право мерило.³⁵

³⁴ Василиев 1973, 60.

³⁵ Руци Христа Димитрова припада, по свој прилици, и икона *Арханђел Михаило мучи ду-*

Композиција *Арханђео Михаило узима бојаџашеву душу* постала је уобичајена на скоро свим иконостасима које су на простору данашње Србије сликали зографи са југа Балкана или домаћи мајстори који су следили традиционалну сликарску поетику.³⁶ На иконостасима које су сликали Јања Молер и чланови његове радионице, као по правилу, срећу се Арханђео Михаило на северним и Архиђакон Стефан на јужним дверима иконостаса. Јања ову сцену изводи на традиционалан начин – Арханђео је приказан фронтално са подигнутим мачем у десној и теразијама у левој руци (сл. 6). Он са обе ноге стоји на телу умирућег коме из уста излази душа у облику мале људске фигуре. На већини представа је насликан сегмент неба изнад Арханђелове главе у коме је троугао са свевидећим Божјим оком.³⁷ Редовно је и представљање архитектонских кулиса. На северним дверима из цркве у Селевцу, Арханђео Михаило је благо окренут у страну, а појављују се и два ђавола који држе свитак са текстом и кесу са новцем (сл. 7), што сведочи да је Јања био упознат, или се управо упознао, са новом иконографском формулацијом. Зограф који је извео двери паланачке цркве Светог Илије сусрео се без сумње са поменутим предлошцима. Арханђео Михаило је, додуше, у прилично мирном ставу (иако је његова одежа залепршана), али је зато његова десна рука високо подигнута, а оштрица мача окренута ка покојнику. Као и на Јањиним композицијама, он држи теразије, али се разликује по томе што истовремено држи и људску душу за косу. Насликани ђаволи са кесом и свитком експлицитно идентификују умирућег као богаташа, за ким жале две женске фигуре. Сви ови детаљи указују на чињеницу да је мајстор северних двери у цркви Светог Илије био



Сл. 7 – Арханђео Михаило, Јања Молер, црква Силаска Светог Духа, Селевац, 1833, северне двери иконостаса (фотографија: Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево)

Fig. 7 – Archangel Michael, Janja Moler, Descent of the Holy Spirit Church, Selevac, 1833, altar screen north door (photo: Regional Institute for the Protection of Cultural Monuments, Smederevo)

шу бојаџиџа, насликана око 1814. у Лесновском манастиру, као и икона датирана у 1814. за Свету Варвару, Пазарджишко (Попова 2001, 5).

36 Различите верзије ове сцене појављују се у сликарству обновљене Србије већ на првим иконостасима које су сликали јужнобалкански зографи, нпр. зограф Константин у цркви Покајници или Брзану (Вујовић 1986, 317, сл. 102), преко Радова Јање Молера и Михајла Константиновића (Макуљевић 2006, 207, сл. 46), све до Живка Павловића који, током пете деценије 19. века, слика сцену *Арханђео Михаило узима бојаџашеву душу* на свим својим иконостасима (Васић 1968, 22).

37 Мркић 2007, 88.

упознат са варијантом сцене *Арханђео Михаило узима дођаџашеву душу*, али да је сликао умерену, прелазну варијанту којој недостаје силовити барокни покрет светогорских узора и дугарских зографа, прилагодивши је сликарском језику зографа са којим је делио посао или укусу наручилаца, а можда и сопственим могућностима.³⁸

Када је сликао иконостас Саборне цркве у Врању, 1859/60. године, Димитрије Крстев – Дичо зограф на северним дверима приказује сцену *Арханђео Михаило узима дођаџашеву душу*. Уместо јеванђеоских стихова, са светогорско-самоковске верзије, Дичо испишује текст тропара који се пева на великој вечерњи и приложнички натпис.³⁹ Михаило у руци држи свитак са текстом којим он, Божји војвода, нуди помоћ праведнима, а једновременно упозорава оне поквареног срца.⁴⁰ Према својим карактеристикама, икона са врањанског иконостаса блиска је фресци коју су зографи Михаило и Димитрије/Данил насликали у мушкој трпезарији манастира Свети Јован Бигорски.⁴¹ Дичо, за кога се верује да је ученик двојице поменутих сликара, могао је фреску да види када је изводио наруџбине за овај манастир, на пример, приликом до-равака 1848. или 1849. године.⁴² Оно што представља необичност у случају овог зографа јесте чињеница да је неколико година раније, сликајући северне двери цркве Светог Спаса у селу Црешово код Скопља, иако су сви пратећи детаљи присутни, представио ову композицију према старијем иконографском обрасцу – Арханђела у статичној пози и са подигнутим мачем.⁴³

* * *

Сцена *Арханђео Михаило узима дођаџашеву душу*, као илустрација параболе о Безумном богаташу, била је један од главних носилаца морализаторске тематике у 19. веку. Морализаторско-дидактичке теме биле су присутне на Балкану и у Грчкој и у ранијем периоду, нарочито у зидном сликарству. Инсистирања на врлинама и упозоравања на грехове постају уобичајена кроз јеванђеоске параболе, поучне илустрације из светитељских житија, популарне приче и сл. Нарочито заступљена у служби дидактичко-морализаторских захтева, постаје есхатолошка тематика. У представи Страшног суда приказују се у 17. и 18. веку све чешће специфичне групе грешника са социјалним обележјима поред појединих фигура означених својим занимањима (млинар,

38 Током пете деценије 19. века Живко Павловић слика у духу Јање Молера и других представника зографског модела сликарства, сцену *Арханђео Михаило узима дођаџашеву душу* на свим својим иконостасима (Васић 1968, 22).

39 Макуљевић 2008, 60–61.

40 Макуљевић 2008, 60.

41 Макуљевић 2008, 61.

42 Алексије 1997, 6; Георгијевски 1999, 7.

43 Алексије 1997, 28, илустрација XII.

проститутка, лопов, непоштени крчмар и сл.).⁴⁴ Прича о богаташу и убогом Лазару била је, скоро по правилу, представљана у зидном сликарству у великим манастирским средиштима из прве половине 19. в., као и композиције *Смрт њаведника* и *Смрт ѡрешиника*, *Точак живоѡа* итд. Узалудност гомилања земаљских добара, пропагирана је и путем графичких отисака, нарочито од стране светогорских манастирских центара.

У многим црквама, подизаним у ослобођеној Србији, иконостаси су били једина места за исказивање догматско-теолошких, али и морализаторско-дидактичких идеја. Олтарска преграда у целини је, још од времена настанка, служила управо да објасни догму, како местом и улогом у литургији, тако и својим украсом.⁴⁵ Осим тога, потребе репрезентације захтевале су да она буде изведена на најлепши и најквалитетнији начин,⁴⁶ што је било условљено избором сликара или радионице, тј. њиховим знањем и вештинама, важећим естетским нормама времена, препорукама, личним афинитетима и економском снагом локалне средине која је иконостас наручивала.

Представљена на северним дверима иконостаса цркве Светог Илије, сцена *Арханђео Михаило узима бојаџашеву душу* представља експлицитну осуду стицања и гомилања земаљских добара. Нови социјално-економски услови, развој трговине и занатства, те стварање имућне грађанске елите, условили су да се као морална норма епохе истакне хришћанска осуда среброљупства. Илустрација параболе о Безумном богаташу представљала је упозорење онима који живе попут њега, да тренутак смрти долази изненада, а потом и посебни суд и осуда, када више неће бити времена за покајање.⁴⁷ Есхатолошка димензија још више је појачана на северним дверима рипањске цркве Свете Тројице, где је у доњем регистру испод сцене са Арханђелом приказан змајолики Хад са демонима – тужитељима, који му излазе из разјапљених чељусти, спремних да прождеру душу умрлог среброљупца. Бојећи се смрти, живи, међутим, могу чинити добра дела, међу којима су давање милостиње и исказивање великодушности према цркви.

44 Garidis 1985, 109–111.

45 О развоју олтарске преграде видети: Бабић 1975, 6. Изглед и програм иконостаса били су условљени величином и архитектонском концепцијом храма, материјалним могућностима ктитора и приложника, али и факторима као што су симболичка топографија храма и симболика саме иконостасне преграде, литургијске потребе, посебни захтеви приложника (Макуљевић 2008, 101–105).

46 Она треба да буде прекривена иконама „које су таквим художественим трудољубием сочинена“, да је онима који је посматрају дивна за гледање (*СОКРОВИЇЕ ХРИСТИАНСКОЕ, ВЪ БЪДИНЪ ГРЯДЪ* 1824, 106–107).

47 Св. Василије Велики каже: „Садашње време је време кајања и опроштаја грехова, а у будућем веку добија се шта се заслужио“. Свети Јован Златоусти: „Док се ми налазимо у овом животу, могуће нам је још избећи казни поправивши се; кад поћемо у онај живот, узалудно ћемо тада оплакивати наше грехе“ (Милаш 1985, 106).

- Пајкић 1970** – Иконостаѕ цркве дрвнаре у Смед. Паланци, програма радова на конзервацији иконостаѕа, ЗЗСК Крагујевац.
- Papastratos 1990** – D. Papastratos, *Paper Icons, Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899*, Vol. I, Papastratos S. A. publication, Athens.
- Попова 2001** – Е. Попова, Теми, въведени в българската живопис от Христо Димитров, *Проблеми на искуството* 3, София, 3–10.
- Поповић 1978** – Ј. Поповић, *Дојматџика православне цркве* III, Манастир Телије, Београд.
- Поповска-Коробар 2005** – В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Култура, Скопје.
- СОКРОВИЋЕ 1824 – СОКРОВИЋЕ ХРИСТИАНСКОЕ, ВЪ БЪДИНЪ ГРАДЪ.**
- Smith 2002** – J. C. Smith, *Sensuous Worship: Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton University Press, New York.
- Таранушенко 1975** – С. Таранушенко, О украјинском иконостасу XVII и XVIII века, *ЗЛУМС* 11, Нови Сад, 113–145.
- Тимотијевић 1996** – М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Матица Српска, Нови Сад.
- Тимотијевић 2012** – М. Тимотијевић, О представи Теодора Димитријевића Крачуна „Арханђео Михаило тријумфује над Сатаном“, *Зборник Народној музеја XX–2* (историја уметности), Београд, 103–120.
- Hetherington 1974** – *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna*, trans. P. Hetherington, Sagittarius Press, London.
- Chadzikakis 1969** – M. Chadzikakis, *Condidération sur la printure postbyzantine en Grèce, Actes du premier congres international des etudes balkaniques et sud-est Européennes II*, Académie bulgare des sciences, Sofia, 705–714.
- Crowe 2011** – Y. Crowe, *Kütahya ceramics and international Armenian trade networks*, V&A Online Journal, Issue No. 3 Spring 2011, <http://www.vam.ac.uk/content/journals/>.

Ana MILOŠEVIĆ

National Museum in Smederevska Palanka

“ARCHANGEL MICHAEL RECEIVING THE SOUL OF A RICH MAN”
ON THE ALTAR SCREEN NORTH DOOR
IN THE ST ELIJAH'S CHURCH, SMEDEREVSKA PALANKA
– Summary –

In the St Elijah's Church, Smederevska Palanka, on the altar screen north door there is a painted scene *Archangel Michael Receiving the Soul of a Rich Man*. It was painted by an icon painter Constantine around 1830, as seen on the inscription. As other icon painters from the southern Balkans, he brought to Serbia some characteristic features of not only religious but of socio-political circumstances the Christian Orthodox people lived in in the 19th century Ottoman Empire. The *Archangel Michael Receiving the Soul of a Rich Man* scene is one of such examples.

Iconography of archangels on the Orthodox iconostases side doors was quite a common thing in the 17th and 18th centuries. Such an iconographic selection mirrored the practical needs of the service – the side doors are often called the deacon's or the angel's doors, as during the liturgy deacons come through them, symbolising the Christ's angels. On the Smederevska Palanka St Elijah's Church north door Archangel Michael is represented in a golden armour, in his right hand holding a sword

poised to slay a lying human figure, and in his left holding scales with a hanging human soul. With his both feet the angel stands on top of a man lying on the bier with a pillow under his head. Also, there are women around, mourning the deceased, and the demons fighting for his soul. The scene actually merges several iconographic types from the Byzantine and post-Byzantine art. Archangel Michael is at the same time a warrior, triumphant over sins, and a guide, while also at the Last Judgement weighing souls at the moment of death. Representation of Archangel Michael in his armour, with a sword in his right hand and a human soul in his left, standing on a dying figure was a frequent theme depicted on both icons and frescoes from the 16th to the 19th centuries. His posture indicates his triumphant nature over Satan, the evil and the sin. His role at the moment of death is shown in a representation of a human soul, and weighing the souls at the Last Judgement is represented in the scales in his hand. That he is „extracting“ the soul from the mouth of a dying man indicates that the human figure under the Archangel is a sinner whose soul the angel is taking.

In the early 19th century the theme gets transformed into a new one, *Archangel Michael Receiving the Soul of a Rich Man*, now emphasising that a dying figure is not an anonymous sinner, but a rich man. There is a series of engravings made in Mount Athos from 1807 to the 1850s. The Archangels is represented in a powerful position with his wings spread wide, as if he had just landed. The sword in his poised hand aims at the figure under his feet. The verses from the Gospel of Luke (12, 16–21) explain that it is an illustrated Christ's parable about a foolish rich man. When the first printed sheets turned up, the same theme followed on the icons, first in Hristo Dimitrov of Samokov and later on in other icon painters.

The scene *Archangel Michael Receiving the Soul of a Rich Man* became a common thing on almost all altar screens painted by the icon painters in the region of present Serbia, who came from the southern parts of the Balkans or by the local ones who followed the traditional painting poetics – from Janja Moler to Dič the icon painter. In the St Elijah's Church of Smederevska Palanka, the icon painter Constantine shows Archangel Michael in a rather calm posture but with his right arm raised up high, with a sword aiming at the deceased. All the details indicate that the painter knew about the new iconographic formulation, but chose to present a more moderate, transitional version that lacks that powerful Baroque movement of the Mount Athos models and the Bulgarian icon painters.

The scene *Archangel Michael Receiving the Soul of a Rich Man* was one of the main bearers of the 19th century moralising themes. As in many churches that were built in liberated Serbia the iconostasis was the only place for expressing dogmatic theological and also moralising and didactic ideas, this scene from the altar screen north door in the St Elijah's Church is one of the rare explicit representations of how possession acquisition and laying treasures for himself is judged. It is a warning and a motivation for the living to doing good in a fear of death, which includes alms and generosity towards church.

Key words: Archangel Michael, foolish rich man, icon painting, St Elijah's Church.

УДК: 77.039(497.1)"1945/1953"
316.75(497.1)"1945/1953"

Андријана РИСТИЋ
Музеј примењене уметности,
Београд

ФОТОГРАФИЈЕ РАДНИКА И УДАРНИКА КАО ДЕО КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ АГИТПРОПА

Апстракт: Тема рада је анализа различитих фотографија радника и ударника објављених у илустрованој штампи током периода обнове и изградње. Рад на афирмацији и пројекцији, у циљу афирмисања и успостављања легионаризма новој друштвено-политичкој уређења, био је саставни део културне политике Агитпропа у периоду од 1945. до 1952. Штампа је као масовни медиј имала кључну улогу у преношењу порука владајућег режима, док је фотографија као визуелно сведочанство доприносила уверљивости медијској садржаја и концептуализацији друштвено-политичких околности. У складу са политичким променама, начин приказивања радника и ударника се мењао, али је током читавог посматраног периода сачувана суштина „новог социјалистичког човека“, исцрпљена као главни ослонац успеха Првог петогодишњег плана и владајуће идеологије.

Кључне речи: документарна фотографија, илустрована штампа, пројекција, радници, Агитпроп, обнова и изградња.

Пре појаве радија и телевизије, илустрована штампа је била основно медијско средство чија је понуда публици истовремено омогућавала и информисаност и забаву. Насловне стране су, с једне стране, повезане с наративним садржајем у часопису, док је с друге стране, слика која се на њима налази често била у вези са афинитетима читалачке публике. Као део масовне културе, илустрована штампа је пратила популарно, излазећи у сусрет захтевима читалаца, али је представљала и пројекцирано, тиме што је била одраз државне политике и актуелних друштвених питања и у великој мери инструментализована. Други видови масовне културе, као што су филм, музика и књижевност, на исти су начин били репрезент времена у коме су настајали.¹

Фотографија је од увођења у штампу била саставни део преношења вести. Писану реч употпуњавала је слика као конкретан одраз света, прихваћена од

¹ Maze 2008, 22–23.

стране свих друштвених слојева и одмах препозната као средство од великог политичког утицаја. У односу на све дотадашње моделе примењиване у штампи, какви су нпр. били илустрација и карикатура, фотографија је имала способност да на уверљив начин репродукује стварност. Веродостојност и документарност, којом је фотографија деловала на посматрача, често је коришћена за изражавање жеља и потреба владајућих друштвених слојева и њима својственог тумачења догађаја. Основни принцип фотографија примењиваних у фотожурнализму је документарност, прецизна и аутентична белешка стварности. Наизглед објективан, карактер слике, односно преношење податка, скоро увек је био одређен начином виђења фотографа, односно наручиоца или налогодавца, интересима власника штампе или актуелних политичара, ширим друштвено-политичким контекстом, као и легендом која је допуњавала или мењала значење фотографије.

Независно од начина на који је фотографски снимак концептуализован у односу на реалност, као и начина на који он усваја субјективна и колективна значења, ауторитет који извире из осећања да је фотографија верни одраз стварности представља суштински елемент фотографског језика и естетике и основ њеног утицаја на посматрача.² Анализа фотографија на насловним странама подразумева њихов значај као друштвеног или историјског сведочанства, али се специфичан контекст њиховог репродуковања може довести у везу с политиком или идеологијом. Према Ролану Барту, фотографија не представља стварност већ је означава, при чему је нагласак на ономе што посматрач, гледајући слику, узима као основне знакове и индикаторе за тумачење.³ Специфичан контекст у коме је фотографија направљена чини фотографију непоузданим сведочанством одређених догађаја, што доводи у питање њену веродостојност као документа и њен документарни карактер чини идеолошки обојеним. Контекстуални индикатори ван саме фотографије, друштвена употреба у специфичним просторним и временским околностима и институционалне форме у оквиру којих је фотографија постављена, неопходни су за разумевање њеног садржаја, али и избора за насловну страну.

* * *

До избијања Другог светског рата у Југославији, социјалистичка штампа је показивала идеолошку и партијску усмереност окренуту подизању класне свести пролетаријата и његове борбености.⁴ Законски оквир њеном издавању пружила је *Резолуција о организацији партијске штампе*, на снази још од 1919. године, која ће послужити и као основа скоро свих будућих докумената од

2 Prajs, Vels 2006, 40.

3 Bart 1981, 71–82.

4 Bjelica 1983, 180.

значаја за објављивање штампе. Током трајања Другог светског рата, одлуке Другог заседања АВНОЈ-а озакониле су све револуционарне промене настале током Народноослободилачке борбе, као што су дале и нов полет штампи. После 1945, у периоду централизоване државне управе, средства информисања су директно била одговорна држави и партијским органима. Покренут је низ нових стручних, литерарних и илустрованих часописа, чија је основна одлика била селективна информативност у служби друштвених промена. Прве послератне године у Југославији представљају период уобличавања глобалног друштвено-политичког система, који је углавном стваран према узору на Совјетски Савез.

Нова власт формално није прописивала како штампа треба да изгледа, али је она стално била на удару Агитпропа и касније Идеолошке комисије.⁵ Овај период, који траје до доношења Устава 1953, можемо назвати периодом обнове и изградње земље, као и временом великог полета и ударничких радова. Мобилизаторска улога штампе је имала важну улогу у покретању широких народних маса, њиховом што ангажованијем учествовању у обнови, али и афирмисању нових друштвених вредности.

Међутим, и овај релативно кратак временски период од 1945. до 1953. може се поделити на период пре и после објављивања Резолуције Информбироа 1948, односно Петог конгреса КПЈ, после кога је уследила извесна либерализација друштвених односа. До почетка педесетих, штампа је уз радио и филм представљала основно агитационо и пропагандно средство путем кога је Партија ширила и популарисала културну политику и захтевала је од ње да буде у служби организовања снага у изградњи земље. Агитпроп је био директно ангажован у уређивачкој политици већине листова, али је већ Трећи пленум ЦК КПЈ крајем 1949. наговестио нове путеве и методе социјалистичке изградње, што је резултирало и променама у идеолошкој сфери.

Први продор ка широј читалачкој публици остварила је вечерња штампа педесетих година 20. века, када је постала значајан чинилац у преношењу информација и формирању јавног мњења. Сличан статус и улогу имала је и илустрована штампа, чији је првенац, илустрована ревија *Дуја*, покренут већ у јулу 1945.⁶ Основна преокупација послератне илустроване штампе усмерена је домаћем поднебљу и становништву, па се тако на њеним насловним страницама срећу искључиво фотографије људи и догађаја актуелне свакодневнице, призори којима су могли да се остваре различити идејни утицаји. *Дуја* није била једини илустровани магазин у првим послератним годинама, али се истицала разноврсним садржајима и редовним излагањем, у време када се неколико илустрованих часописа „угасило“ после свега неколико бројева.⁷

5 Мишовић 1996, 41.

6 Иако технички ограничених могућности и не претерано атрактивна, ова ревија се одржала до 1967. Њену традицију наставила је 1974. много модернија *Дуја*.

7 *Фискултурна ревија* (1945), *Ја знам све* (1946), *Film* (1950–1952), *Стириј* (1951),

На њеним насловним странама могу се јасно издвојити одређене теме, пратити актуелности, као и промене у начину приказивања одређених мотива, а стиче се утисак да је *Дуја* заправо била „одабрани“ часопис за илустровање првих послератних година.

* * *

Иако на први поглед прокламована као хуманистичка, стаљинистичка идеологија велича апстрактног човека на штету оног од крви и меса, чији се стваран, свакодневни живот губи и његова вредност потцењује.⁸ У процесу стварања новог типа човека, друштву се намећу позитивни и негативни узор и то делом од стране власти, а делом спонтано. Најпозитивнији могући узор у првим послератним годинама је разнородна група радника и ударника која је у својим редовима потпуно брисала разлике у годинама, роду или образовању, представљајући на тај начин живи пример комунистичке идеје егалитаризма. У тренутку када су обнова и изградња постављене као приоритетни задаци, илустрована штампа је требало да одигра, с једне стране, значајну улогу у мобилизацији што ширих слојева становништва, а с друге да у атмосфери општег ентузијазма афирмише нове друштвене вредности.

На насловним странама *Дује* може се пратити покушај представљања „новог човека социјализма“ и то у неколико појавних облика. Први тип представљају радници, који се најчешће приказују у сопственом радном окружењу, док одговарајућа легенда додатно појашњава скоро сваку фотографију (слика 1). Међутим, чак и када фотографија садржи легенду са именом и презименом, то није покушај избегавања типологизације већ пре визуализација функције и класног положаја коју носи статус хероја рада.⁹ Саставни део иконографије чини машина, део неког фабричког постројења или у најмању руку алатка, чиме њихове фотографије не представљају портрете, већ слике социјалних типова. Радник се смешта у контекст индустријализације, али не као њен атрибут, већ у главној улози њеног носиоца.

Може се рећи да су конкретни и појединачни примери радног херојства, постављени као узор осталима, често тражени у кругу градитеља фабрике

Илустровани сиорџи (1951–1952), *Филмске новине* (1951–1952) и *Svet* (1953).

У истом периоду покренуто је и неколико часописа који су имали дужи период излажења и у ту групу спадају *Фронџи* (1945–1992), *Укус* (1946–1961), *Jugoslavija* (1949–1959), *Недељне информативне новине* (1951–) и *Фудбал* (1951–1969).

Сви поменути часописи спадају у илустровану штампу према томе што су садржали велики број илустрација, али су насловне стране неких од ових листова биле типографског карактера, док су други били уско тематски опредељени. Тематски часописи су у мањој мери били предмет овог истраживања, усмереног пренствено магацинима и ревијама.

8 Марковић 1996, 26.

9 Тодић 2005, 66.



Сл. 1 – Радник на генератору у фабрици „Раде Кончар“, *Дуја*, бр. 221, Београд 1951.

Fig. 1 – A worker on the generator at the “Rade Končar” factory, *Duga*, issue 221, Belgrade 1951



Сл. 2 – Димњаци наших фабрика, *Дуја*, бр. 103, Београд 1947.

Fig. 2 – Stacks of our factories, *Duga*, issue 103, Belgrade 1947

алата „Иво Лола Рибар“ у Железнику, једног од најзначајнијих објеката периода обнове и изградње. О самој фабрици писало се доста, као што је и она сама често била предмет фотографија које ће се наћи на насловној страни. Те представе су вариране од саме изградње објекта, кључног за наставак индустријализације, до прославе завршетка радова и пуштања у производњу већ 1. јануара 1948. Успех индустријализације био је илустрован на насловним странама и фотографијама на којима би у првом плану био фотографисан димњак као симбол индустријског развоја¹⁰ (слика 2).

На потпуно исти начин као мушкарац представљена је и жена као хероина новог друштва. Она је пре свега ударница и градитељка, потом и мајка и то су једине улоге у којима је она представљена на насловним страницама.¹¹ Чак и чешће него мушкарци, жене су представљене како управљају великим машинама, како раде са гломазним алатима и слично, али у оваквим пред-

¹⁰ Фотографија се, већ у двадесетим годинама 20. века, афирмисала као пропагандно-промотивно средство индустријализације, када је била допуњена и посебним, естетским виђењем мотива који су представљали симболе модерног доба (Coke 1989, 19–20).

¹¹ Марковић 1996, 270.

ставама, осим истицања социјалистичке једнакости, треба тражити и наставак процеса еманципације и полне једнакости (слика 3). Занимљиво је да, упркос истицању својих радних способности у обнови и изградњи земље, жена није лишена атрибута женствености. Она је веома често лепа, млада и привлачна док својим трудом и залагањем одговара захтевима социјалистичког преображаја. Илустровани часопис *Жена данас*, орган АФЖ-а Југославије, својим насловним странама, у периоду од 1945. до 1953, одступао је од начина на који су жене биле приказиване на насловницама *Дује*. Уредништво овог часописа првенствено се определило за портретну фотографију, лишену атрибута обнове и изградње, док су функција или статус представљеног лика били саставни део легенде, наглашавајући улогу жена у политичком животу (слика 4).

Трећи тип „новог човека“ су градитељи, већином омладинци, представљени на многобројним градилиштима, пре свега пругама. Митологија железнице води порекло још од доба индустријске револуције, а у социјалистичкој држави она има велики симболички значај, везан за индустријализацију, као и реалан политички значај.¹² Градња железнице подразумевала је заједништво бригадира из читаве земље, али и из иностранства, и симболизовала је с једне стране братство и јединство, а с друге привредни напредак и индустријски развој. Насловне стране *Дује* су препуне фотографија младих људи који свим снагама учествују у обнови и изградњи. На њих се потом надовезују представе уско везане уз остварење Петогодишњег плана који чак унутар часопи-



Сл. 3 – Други конгрес АФЖ-а, *Жена данас*, Београд 1948.

Fig. 3 – The WAF Second Congress, *Žena danas*, Belgrade 1948



Сл. 4 – *Жена данас*, бр. 38–39, Београд 1945.

Fig. 4 – *Žena danas*, issue 38–39, Belgrade 1945

¹² Марковић 1996, 390.

са добија сопствену рубрику у којој је из броја у број описиван његов напредак, као што су истицани и значајни појединци у његовом остваривању.

Изградња пруге Шамац–Сарајево 1947. имала је огроман значај, не само као још један од великих објеката Петогодишњег плана, већ и као идеолошко-естетички пројекат КПЈ, који је мобилисао и омладинску радну снагу и уметнике¹³ (слика 5). Масовно умножавање фотографија са изградње пруге на изложбама и страницама дневних и недељних листова, као и свакодневно извештавање радио-станица о новим успесима градитеља пруге, имало је циљ да репрезентује и непосредно пропагира новоустановљене моралне и политичке вредности, колико домаћој, толико и страном јавности.

Рудници су имали исти значај као и железница и представљали су култно место социјалистичког такмичења у ударништву. Овај култ је био додатно ојачан и подстицан књижевношћу тог времена, посебно поезијом. Поезија Душана Матића, Зорана Мишића, Предрага Палавестре, Танасија Младеновића (који је једно време био и уредник *Дуге*), на пример, садржи химне раду, романтично-реторичке евокације рата и описе идиличних пасторалних пејзажа. Млади писци требало је да превазиђу несклад између социјалистичке изградње и уметничких докумената који о њој говоре, као и да избегавају књишку идеализацију стварности. Као што је режим покушавао да обликује, како заједницу тако и појединца, књижевност је на свој начин требало да велича „новог човека“.

У Русији је култ рудника и рудара такође био веома изражен што је могло доста да утиче на развој тог култа у нашој средини. Рударство и производња метала представљали су основу свих индустријских друштава, а млада југословенска држава је, насупрот природним предиспозицијама, имала баш ту претензију. Велики проценат сеоског, пољопривредног становништва био је у послератном периоду запослен у овој индустријској грани која је често имала облик такмичарске дисциплине. Подстицање и похваљивање ударништва је стално присутно у свим облицима агитације, од дневне штампе до говора на митинзима и трибинама, а истакнути појединци су налазили своје место и на насловним странама *Дуге*. Они су, заједно са градитељима пруга, били носиоци особина које је требало да имитира



Сл. 5 – Изградња тунела Врандук, *Дуга*, бр. 90, Београд 1947.

Fig. 5 – Vranduk tunnel construction, *Duga*, issue 90, Belgrade 1947

13 Тодић 2005, 50–51.

на хиљаде људи (слика 6). Те особине су биле: радни успеси, патриотизам, борба против спољашњих и унутрашњих непријатеља, пристајање на сиромаштво за боље сутра, и имале су велику улогу у стварању моралне климе у којој ће се реализовати и учврстити нови поредак. Док је у прединдустријским друштвима симболика рударства и металургије била везана за симболичан садржај метала,¹⁴ у социјализму се ова симболика везује за рударе. Они су симбол индустријализације и напретка читаве земље, а њихова слика собом носи и педагошки потенцијал који пролетера трансформише у новог социјалистичког човека. Исти принцип коришћен је још у периоду између два светска



Сл. 6 – Рудар, *Дуга*, бр. 168, Београд 1948.
Fig. 6 – A miner, *Duga*, issue 168, Belgrade 1948



Сл. 7 – Пролећна сетва, *Дуга*, бр. 187, Београд 1949.

Fig. 7 – Spring planting, *Duga*, issue 187, Belgrade 1949

цима, утичу на подизање класне свести пролетаријата, која ће од обичних људи направити „нове људе“ демократског друштва.¹⁵

На насловним странама у периоду обнове и изградње била је присутна још једна категорија становништва – сељаци, али се у квантитативном смислу она не може поредити са фотографијама радника и ударника. Представник нове радничке класе, сељак, у великој мери мобилисан у „добровољне“ радне бри-

¹⁴ Knapp, Pigott 1997, 301.

¹⁵ Tsai 2005, 281.

гаде и индустрију, тек спорадично се приказује како обрађује земљу. Те представе га у почетку приказују с плугом, али потом еволуирају у представе механизованог обрађивања земље, нарочито у време остваривања Петогодишњег плана када је акценат на механизацији и индустријализацији био један од привредних приоритета (слика 7). На тај начин ове насловне стране су истовремено илустровале и индустријски напредак који није био остварен искључиво самосталним напорима, већ и као резултат западне помоћи која је почела да пристиже након спора између Југославије и СССР-а. На фотографији пролећне сетве може се чак прочитати и натпис John Deere, назив фирме која је у то време била најпознатији амерички произвођач пољопривредних машина.

Оптимизам и радост, прописани и задати, срећу се у поезији колико и на самим насловним странама и то оличени не само у лику и делу „новог човека“ већ и у идиличним представама пејзажа. При избору пејзажа водило се рачуна да се, с времена на време, појаве и предели који су у време НОБ-а били поприште великих битака, а где се сада у миру наставило с нормалним животом. Присутан је и велики број фотографија деце, приказане у игри, током оброка или учења. Овакве представе често носе наслов „Мајска радост“, „Здравица“, „Пролеће“ и томе слично. Деца, осим што промовишу задати оптимизам и радост, приказују се често у јаслама и вртићима, у великој мери подизаним уз све објекте у изградњи, чиме је илустрована брига државе о најмлађима (слика 8). У основи те бригае је свакако лежао један од основних принципа нове власти, а то је да право и обавезу учествовања у обнови и изградњи имају сви, без изузетака, па тако и младе мајке. Колико су фотографије деце биле инсцениране сведочи чињеница да се ни на једној насловној страни не може наћи слика мршаваг детета, а чак је и број представља деце за столом или са комадом хлеба или колача у руци толики да мора да побуди сумњу.

Фотографије деце на насловним странама, призори из дечјих јасли и летњих одмаралишта, и током 1950. наглашавају старање државе о здрављу и васпитању најмлађих. Ипак, социјална политика је временом све мање пред-



Сл. 8 – Малишан из дечјих јаслица у Пули, *Дуга*, бр. 209, Београд 1949.

Fig. 8 – Little boy in a Pula nursery, *Duga*, issue 209, Belgrade 1949

стављала контекст дечјих представа које су се углавном задржавале на томе да персонификују пролеће, радост и животни оптимизам, што је било неопходно у остваривању Првог петогодишњег плана.

* * *

Најава првих промена у начину представљања радника и градитеља примећује се 1948. када се они почињу приказивати током боравка у радничким одмаралиштима на мору или планини, током излета и слично. Ове фотографије у почетку нису на насловним странама, али се често срећу на последњим страницама, односно корицама часописа. Најчешће приказују раднике у некој од летњих башти на обали мора, да би се 1949. сцена „Једрење на Јадрану“ појавила и на насловној страни.

Током 1950. и 1951, у време пуног замаха Првог петогодишњег плана и завршетка изградње многих капиталних објеката, фотографије радника и ударника и даље су присутне на насловним странама илустроване штампе, али се у овом периоду траже нови начини приказивања индустријског напретка и постепеног успостављања домаће производње. Једна од релативно новијих тема било је приказивање учешћа домаће привреде на велесајмовима у земљи и иностранству. Велесајмови се могу пратити на насловним странама још од 1948, али у наредним годинама успехе домаће индустрије све чешће илуструју камиони, аутобуси, чак и авиони, који су на овим велесајмовима представљани као значајни производи домаће индустрије (слика 9). Могу се срести и насловне стране на којима готове индустријске производе, нпр. кишне мантиле фабрике „Југовинил“, носе девојке у необавезној шет-



Сл. 9 – Плуг-аутомат са загребачког велесајма, *Дуга*, бр. 216, Београд 1949.

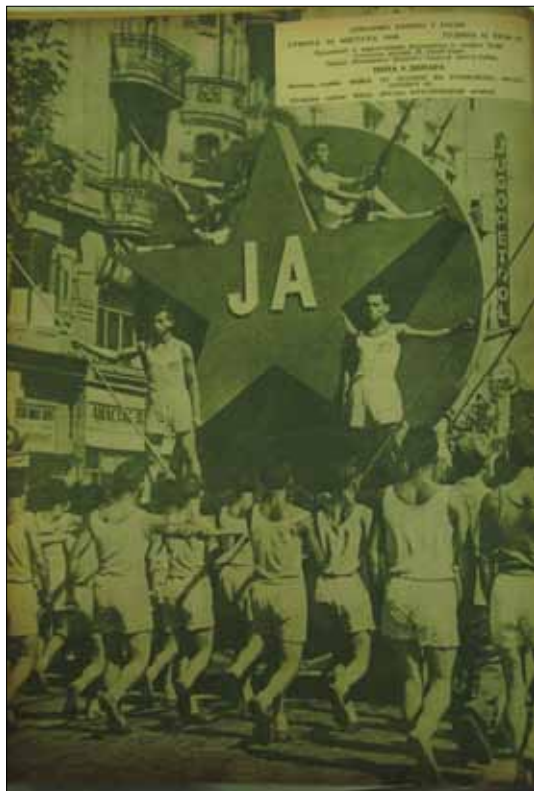
Fig. 9 – Automatic plough, A Zagreb Fair, *Duga*, issue 216, Belgrade 1949

њи. Ова фотографија на насловној страни такође представља младе жене у ширем контексту, какав је свакако пласирање једног од првих пластичних производа домаћег порекла.¹⁶

Фотографије које на насловним странама *Дуге* почетком педесетих година показују јасно попуштање строге атмосфере социјалистичког реализма и бригадирског заноса, значајне су и с аспекта промене поимања фигуре. У сликарству социјалистичког реализма, значај фигуре као носиоца идејности, наглашен је монументалношћу и споменичким одликама.¹⁷ Сличан принцип истичу и фотографије са разних спортских манифестација у комунистичким

земљама где се тела појављују у формацији, као део масовне гимнастике (слика 10). Они заједно граде мит новог друштва, нових градова и саобраћајница, чинећи на тај начин симболе новог поретка. Те анонимне фигуре представљају безимене хероје као симболичне носиоце снаге, воље, ентузијазма, вере и послушности, лишене еротичности. Почетком педесетих, тај колективистички контекст у приказивању фигуре се постепено губи.

Представе свечаности на насловним странама *Дуге* у периоду од 1945. до 1953. обухватају прославе празника попут Дана републике, Првог маја, Дана ослобођења Београда, као и прославе значајних јубилеја везаних за Дан југословенске армије и њених појединих родова. Обележавају се и јубилеји везани за Октобарску револуцију, али и актуелни догађаји попут заседања разних политичких структу-



Сл. 10 – Жива значка Југословенске армије, *Дуга*, бр. 53, Београд 1946.

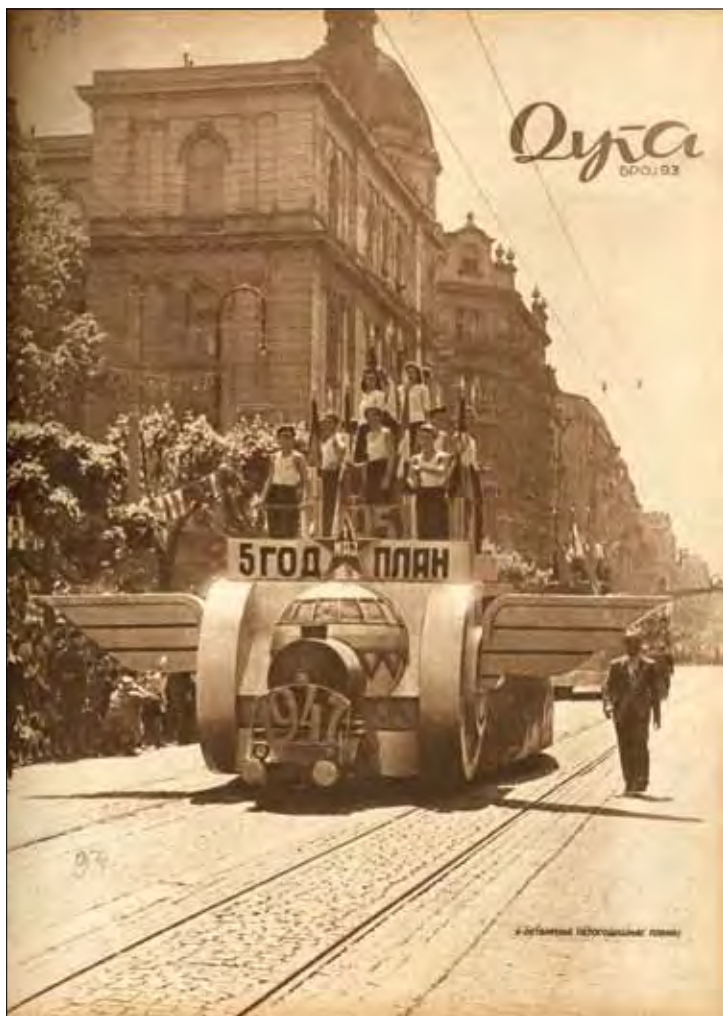
Fig. 10 – Yugoslav Army live badge, *Duga*, issue 53, Belgrade 1946

ра, затим отварање фабрика и мостова, смотре радних бригада. Повод за организована масовна окупљања је и повратак исељеника у домовину, почетак остваривања Петогодишњег плана, чак и довоз жита из села у град. Основни

¹⁶ Марковић 1996, 270.

¹⁷ Merenik 2001, 32–33.

симболички садржај ових фотографија чине заставе, монументалне петокраке, портрети Тита и Стаљина и посебно транспаренти са паролама везаним за позитиван пример радног ударништва или, до промене политичких односа, пријатељских односа са СССР-ом. На парадама, које су славиле успехе Петогодишњег плана и индустријализације, саставни део иконографије су чинили објекти и макете који су посебно били прављени за ту сврху, а чија је улога такође била да симболизују индустријски развој (слика 11).



Сл. 11 – „У остварење Петогодишњег плана“, *Дуга*, бр. 93, Београд 1947.

Fig. 11 – “Into the Five-Year Plan realisation”, *Duga*, issue 93, Belgrade 1947

Као пажљиво осмишљене и организоване представе за народ, ове свечаности се могу посматрати у контексту „принципа даривања“ где и учесници и публика имају утисак да су део опште добробити, снаге и престижа по-

ретка.¹⁸ Ова политичка пракса истицала је фундаменталне вредности социјалистичког друштва, равноправност и једнакост свих његових слојева и водила је церемонијалном потврђивању политичког поретка и легитимитета власти, подржане огромном масом егзалтираног становништва. На тај начин су политичке свечаности и организована масовна окупљања представљале основно оруђе владајуће идеологије у конституисању позитивних осећања друштва и стварања лојалности према политичком поретку. Симболи, који се у овим приликама истичу, представљају мост који спаја мукотрпно извојевану победу у Народноослободилачкој борби са новом борбом за обнову и изградњу земље, која тек предстоји.

Међутим, ма колико да су јавне свечаности и масовна окупљања били присутни на насловним странама, они нису представљали стварно стање друштвених односа, већ су игнорисали реалност у којој ударнички успеси радничке класе, као носиоца власти, нису одражавали стварну улогу те класе у стратификацији друштва.¹⁹ Политичка манипулација је усмерена ка активном и емотивном везивању масе за симболе на којима власт гради легитимитет, што искључује могућност рационалног процењивања политичких потеза. Национална славља на тај начин постају демонстрација жеља и циљева читавог народа, како власти тако и поданика, али и обожавање власти која сама постаје симбол и морални узор. Она представља филтер кроз који се стварно друштвено стање економске беде и политичког незадовољства претвара у фиктивну идеолошку слику која се намеће.

У празничном систему Октобарске револуције спорт, физичка снага и вештина атлетски обликованог тела симболишу добро организован и чврсто утемељен поредак у свим масовним спектаклима и церемонијама.²⁰ У социјалистичком друштву ритуално приказивање мултипликованих младих, снажних, лепих и дисциплинованих тела симболише друштво као целину, промовишући тиме и његово вођство. Симболички потенцијал бројних координисаних покрета су од периода раног 19. века користили различити национални покрети и режими.²¹ Гимнастичке приредбе су биле носиоци монументалности и хармоније, чиме су поседовале и естетичку вредност, а синхронно вежбање симболички је изражавало заједничку вољу на исти начин на који је то чинила маса у политичким светковинама. Саставни део парада и слетова су такође и „живе слике“ састављене од више гимнастичких тела, која асоцирају на здраву државу на путу напретка.

У оквиру комунистичких земаља Совјетски Савез је био водећа земља која је показала у којој мери спорт може имати политичко значење.²² Као и

¹⁸ Đorđević 1997, 56.

¹⁹ Đorđević 1997, 106, 117.

²⁰ Đorđević 1997, 232–233.

²¹ Roubal /đ. г./

²² Howell 1975, 137–145.

све друге аспекте, Комунистичка партија је одређивала, унапређивала и контролисала и физичку културу. Њен развој је требало да одговара потребама и жељама Партије, што је имало основа у марксистичкој теорији, према којој укупно образовање обухвата комбинацију интелектуалног, физичког и техничког знања, који воде повећању друштвене производње, али су и једини начин да се створи јака и супериорна нација. Сматрало се да су здрави, физички спремни људи, бољи браниоци отаџбине и продуктивнији радници који ће ефикасније остваривати социјалистичке циљеве.

За разлику од периода после Првог светског рата када је спорт био оријентисан ка припреми становништва за одбрану социјалистичког поретка и рад у производњи, након Другог светског рата првобитном спортском програму су додати и задаци побеђивања и међународног престижа, посебно у циљу спортског, имплицитно и идеолошког, надјачавања Запада. Спорт као национални програм популарисан је у широким масама становништва и организован на свим нивоима, како би се под паролом другарства, младости, виталности и снаге демонстрирала снага совјетског човека. У Југославији, у периоду пре сукоба са СССР-ом и Информбироом, примењивани су исти принципи у односу према спорту.

Сличан приступ људском телу имала је и монументална скулптура овог периода која често представља атлетски развијене раднике. Фотографије из атељеа познатих вајара, скица за скулптуру или самих скулптура у одговарајућем амбијенту такође су присутне у штампи. Поредићи ове фотографије са онима на којима су представљени детаљи са слетова и које у првом плану представљају поједине учеснике, стиче се утисак да се у приказивању живих људи тежило опонашању монументалне скулптуре, статуарности која је доводила до тога да знак надвлада означено. То је постигано и фотографисањем из доњег ракурса, које је требало да истакне и физичку и идејну величину портретисаних.

* * *

Осим програма обнове и изградње земље, Петогодишњи план је имао циљ да допринесе уклањању културне и техничке заосталости „новог човека“, што је био један од основних задатака Народне технике.²³ Под јурисдикцијом Народне технике налазио се и Савез фотоаматера Југославије, основан 1946 (од 1949. Савез фото и киноаматера Југославије), који је на разним скуповима, али и путем свог званичног листа *Fotografija*, покренутог 1948, пропагирао да „садашња фотографија треба да буде верни израз гигантских напора наших народа у изградњи новог и срећнијег живота“. Истицање борбе за социјалистичку идејност потпуно је одговарало културној клими око

23 Bosnar 1948, 1–2.

У конгреса КПЈ, који је и пред саму фотографију поставио одређене захтеве. „Фотографија треба да буде што вернији одраз оног стваралачког рада који народи ФНРЈ улажу у изградњу социјализма, као и да на свој специфичан начин изрази сву величину напора и победа, замах и садржину социјалистичког преображаја.“²⁴ Међутим, упоредо са истицањем захтева за фотографским представљањем одговарајућег садржаја, као и посебно израженог лика „новог човека“, градитеља социјализма, износе се и критике на рачун листова и часописа који доносе слике, „донекле стране духу времена“.

Током првих година излажења, часопис *Fotografija*, као званично гласило Савеза фото и киноаматера Југославије, поред практичних чланака о снимању и изради фотографија, вести о изложбама или кратких написа о значајним моментима из историје фотографије, редовно је објављивао и по један директивни чланак који је истицао васпитну и пропагандну улогу фотографије. Величајући победе и успехе радних људи, у првом плану је био заправо истицан радник-стваралац, чији су несебични самопрегор и хероизам требали да делују мобилизаторски и подстицајно на оне који се радом још нису истакли.²⁵ Није била реткост да су се аутори ових чланака дотицали и озбиљнијих теоретских разматрања, нпр. односа слике и текста, пружајући слици предност као пропагандном средству, док се за наслов фотографије сматрало да делује више агитационо и повећава дејство фотографије. У овим чланцима било је корисних прилога – како успешно фотографски представити рад као мотив, те пружање савета везаних за композицију, перспективу, приказ кретања.²⁶

Крајем 1949. одржан је II пленум Централног одбора Народне технике током кога су утврђени задаци Савеза фото и киноаматера Југославије, а поред многих других основана је и Комисија за агитацију и пропаганду. На овом скупу је рад на агитацији и пропаганди оцењен као слаб, тако да су важнији задаци поменуте Комисије били: идеолошко уздизање чланства, одстрањивање формалистичких и декадентних схватања уметничке фотографије, популарисање Савеза фото и киноаматера, борба за што успешније коришћење фотографије за потребе агитације свих масовних организација, организовање излета и изложби и тако даље.

У исто време одржана је и Савезна конференција фоторепортера у којој су учествовали фоторепортери из читаве земље, фотослужбе републичких уреда за информације, представници Савеза фото и киноаматера и новинских фото служби као што су „Танјуг“, „Борба“, „Политика“ и слично. У реферату *О улози фотографије као једној од важних средстава наше пропаганде како у земљи тако и у иностранству*, који је изложен током конференције, налазимо нову потврду да је циљ фотографије као документа био да на

24 A. D. 1948, 17.

25 Milojković 1948, 33–34.

26 Frelj 1949, 53.

најубедљивији начин изрази типичне карактеристике југословенског социјалистичког преображаја.²⁷ Стиче се утисак да се након сукоба са СССР-ом све више инсистирало на томе да документарна фотографија представља специфичности конкретно југословенског социјализма и то на начин који ће код посматрача изазивати „симпатије, дивљење и дубљи интерес“. То је посебно важило за фото-излоге у Паризу, Њујорку, Штокхолму, Мексико Ситију, Милану, Бечу, Прагу, Варшави, Тел Авиву и Хаифи.

Међутим, и овом приликом се износе критике да лик „новог човека“ није адекватно приказан, као ни његов однос према раду, околини или другим људима. Истиче се да стално треба имати на уму да социјализам граде људи и да ће фотографија људи у процесу стварања најбоље илустровати саму изградњу социјализма. Препоручивано је избегавање фотографисања фрагментата и да се умереним и логичним режирањем остварује јединство форме и садржаја. Том приликом су наведени и примери када је неумереним режирањем постигнут потпуни контраефекат. Такође је подстицано и фотографисање истакнутих посетилаца из иностранства, као праћење културног живота и других значајних догађаја.

Од средине 1949, у часопису *Fotografija* могу се прочитати вести о фотографским изложбама у иностранству, а већ на пленуму Савеза фото и киноаматера Југославије, у јануару 1950, одлучено је да се Савез учлани у међународну организацију за фотографску уметност – *Federation Internationale de l'art Photographique (FIAP)*. То је већ средином исте године омогућило учешће југословенских фотографа на Првом интернационалном салону фотографије у Берну. Иако се до 1950. документарност истицала као најпожељнији и најважнији квалитет фотографске слике, од 1950. поклања се пажња и изложбама уметничке фотографије, уз напомену да у лику „новог човека“ није довољно истакнута лепота, „која се треба истицати, али уз опрез да не одведе у сладуњавост“.²⁸

Период од 1945. до 1951. представља и време централизованог административног управљања кинематографијом која је такође коришћена у политичко-пропагандне сврхе.²⁹ Све трошкове снимања филмова сносила је држава која је с друге стране преко Комитета за кинематографију Владе ФНРЈ и Агитпропа ЦК СКЈ водила рачуна да ниједно остварење не изађе из предвиђених оквира социјалистичког реализма и узора које је успоставила совјетска кинематографија. Филмски журнари и Филмске новости, које су снимала бројна филмска предузећа, били су документарног карактера и представљали су вид „филмоване штампе“ која је обнову и изградњу, спровођење Петогодишњег плана, спортске и уметничке приредбе, политичке

27 Savezna konferencija fotoreportera 1950, 3.

28 Kujundžić 1950, 33–35.

29 Косановић 1995, 184–187.

догађаје итд. документовала на исти начин на који су то чиниле новине и часописи.³⁰ Они филмови који су имали дозволу за јавно приказивање емитовани су широм земље, укључујући и сама градилишта.

Период југословенске историје од 1945. до 1952. године обележила је доминација утицаја Комунистичке партије Југославије, односно Политбироа њеног Централног комитета, над свим сегментима друштвеног живота.³¹ Децембра 1948. Комитет за културу и уметност при Агитпроп апарату је укинут и мада то није значило и укидање државне контроле, ипак је то могло да има утицаја на попустљивији однос према штампи. ЦК КПЈ је крајем 1949. донео одлуку да се у једном броју предузећа уведе самоуправљање, што је половином 1950. озакоњено од стране Народне скупштине ФНРЈ. Промена у карактеру својине условила је и реорганизацију власти и децентрализацију управе. У вези са извршеним променама друштвених односа, измењен је и назив КПЈ у Савез комуниста Југославије, што је сигнализирало и промењену улогу Партије у новим условима. Године 1952, одржани VI конгрес КПЈ посветио је централно место одређивању водеће улоге Партије у систему тзв. социјалистичке демократије.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- A. D. 1948** – A. D., Posle V kongresa KPJ, *Fotografija*, br. 2, Beograd.
- Bart 1981** – R. Bart, Retorika slike, *Plastički znak: zbornik tekstova iz teorije vizualnih umjetnosti*, Rijeka.
- Bjelica 1983** – M. Bjelica, *Štampa i društvo : istraživanje istorije novinarstva*, Beograd.
- Bosnar 1948** – J. Bosnar, O zadacima fotoamaterstva u našoj zemlji, *Fotografija*, br. 1, Beograd.
- Đorđević 1997** – J. Đorđević, *Političke svetkovine i rituali*, Beograd.
- Ilić 1970** – M. Ilić, *Filmografija jugoslovenskog filma 1945–1965*, Beograd.
- Knapp, Pigott 1997** – B. Knapp, V. Pigott, The Archaeology and Anthropology of Mining: Social Approaches to an Industrial Past, *Current Anthropology*, Vol. 38, No. 2.
- Косановић 1995** – Д. Косановић, Сто година филма у Србији, *Век филма = The Centenary of Film: 1895–1995*, Beograd.
- Kujundžić 1950** – M. Kujundžić, Nekoliko napomena uz izložbu umetničke fotografije, *Fotografija*, br. 2–3, Beograd.
- Марковић 1996** – П. Ј. Марковић, *Београд између Источног и Запада*, Beograd.
- Maze 2008** – K. Maze, *Bezgranična zabava: uspon masovne kulture 1850–1970*, Beograd.
- Merenik 2001** – L. Merenik, *Ideološki modeli – srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd.
- Milojković 1948** – M. Milojković, Vaspitna uloga fotografije, *Fotografija*, br. 3, Beograd.
- Мишовић 1996** – М. Мишовић, Штампa и српско друштво 19. и 20. века, у: М. Кисић, Б. Булатовић, *Српска штампа 1768–1995: историјско-билиографски преглед*, Beograd.
- Prajs, Vels 2006** – D. Prajs, L. Vels, Razmišljanja o fotografiji – debate, nekad i sad, у: *Fotografija – kritički uvod*, Beograd.

30 Ilić 1970, V.

31 Хофман 2001, 42.

- Roubal /8. r./** – P. Roubal, *Bodies In Formation – Mass Gymnastics Under Communism*, Bodies in Formation, <http://www.osaarchivum.org/galeria/spartakiad/online/index2.html> (14. 09. 2008).
- Savezna konferencija fotoreportera 1950** – Savezna konferencija fotoreportera, *Fotografija*, br. 1, Beograd.
- Тодић 2005** – М. Тодић, *Фотографија и пропаганда*, Бања Лука – Панчево.
- Tsai 2005** – J. Tsai, „Der Kuckuck“ and the Problem of Workers' Photography in Austria, *History of Photography*, Modern Photography in Central Europe, Vol. 29, No. 3.
- Frelih 1949** – D. I. Frelih, Rad kao fotografski motiv, *Fotografija*, br. 4, Beograd.
- Хофман 2001** – И. Хофман, Комитет за културу и уменост при Влади ФНРЈ (установа и њена архивска грађа), *Архив*, бр. 2.
- Howell 1975** – R. Howell, Sport and Politics Intertwined, *Comparative Education*, Vol. 11, No. 2.
- Coke 1989** – V. D. Coke, *The New Vision in Europe and America: 1920–1930, у : Decade by Decade, Twentieth Century American Photography*, Boston – Toronto – London.

Andrijana RISTIĆ
Museum of Applied Art, Belgrade

PHOTOGRAPHS OF WORKERS AND LABOURERS AS PART
OF THE AGITPROP CULTURAL POLICY

– Summary –

Subject of the paper is an analysis of various photos of workers and labourers published in illustrated papers and magazines in the renewal and construction period. Incitement and propaganda activities, aimed at popular acceptance and affirmation of the new socio-political order, were an integral part of the Agitprop policy in the 1945–1952 period. As mass media, the press had a key role in conveying messages of the governing regime, while photography, as a visual testimony, supported the credibility of the media content, as well as the concept affirmation of the socio-political circumstances. Along with the political changes, the way how workers and labourers were represented also varied. However, during the entire period, the essence of a “new socialist man” was preserved, even accentuated as a cornerstone of the ideology and success of the First Five-Year Plan.

As part of mass culture, illustrated papers and magazines published what was “popular”, listening to readers’ wishes, but they also disseminated political propaganda, being an instrument in reflecting the state politics and current social issues.

Having veracity of document, photography had its impact on the viewer, thus often used in expressing desires and needs of the governing social strata, along with their interpretation of the events. A mobilising role of the press had a key role in inciting the masses to participate in the renewal, but also in affirming the new social values.

In accordance with the Stalinist ideology, an abstract man is celebrated rather than a living one whose everyday life fades away and whose value is underestimated. In a process of creating a new man, positive and negative models are imposed on the society, partly by the authorities and partly quite spontaneously. As ultimately positive model in the first post-war years was a heterogeneous group of workers and labourers, completely erasing any differences in age, gender or educations – thus representing a living example of communist idea of egal-

tarianism. The workers are usually shown in their working environment, while an appropriate legend additionally explains each picture, visualising their functions and class standing, which is implied by a status of a hero. An integral part of the iconography is a machine, section of a plant shed or a tool – presenting an image of a social type. A worker is placed in a context of industrialisation, having a leading role as its bearer.

In the same way and equal to men, a woman is shown as a new society heroine. Above all, she is a labourer and builder, then a mother – the only two roles she is given on the front pages. Besides emphasising socialist equality, those photos also carry a continuance of the gender equality and emancipation process. Curiously, in spite of emphasising her working abilities in the land renewal and construction, the woman is not rendered devoid of her feminine attributes. The third type of a “new man” is the builders, typically the young, shown on numerous construction sites and railways. Mines were equally important as the railway, so they were presented as cultic places of socialist labouring competition. Such a cult was additionally reinforced and stimulated by literature of that time, poetry in particular. Labour encouragement and praise was ubiquitous in all forms of incitement, while the miners, along with the railway builders were bearers of qualities attributed to thousands.

Optimism and joy, prescribed and assigned, were present in both the poetry and the paper headlines, personalised not only in the character and achievements of a “new man”, but also in idyllic countryside images, in hosts of photos of children, shown in their play, eating meals or studying. Children were typically shown in the nurseries that were being built next to the new houses, thus illustrating the state’s care for the youngest.

Changes in how the workers and builders are represented can be noticed from 1948, when pictures of workers’ holiday resorts and outings appear. In 1950 and 1951, in the period of the First Five-Year Plan initial momentum and the finalisation of numerous significant structures, new ways of presenting the industrial progress and a gradual establishment of domestic production are sought. The *Duga* front page photos in the early 1950s show an evident relaxation of a socialist realism strict atmosphere and a labour troops enthusiasm, and are important from the aspect of changes in figure understanding. In the socialist realism painting, significance of a figure as a bearer of ideas is accentuated by its monumental size and characteristics. There is a similar principle in the photos of various sport events in communist countries, where bodies are shown in parade formations, as part of mass sports. They jointly build a myth of a new society, new cities and roads, thus being a symbol of a new order. Those anonymous figures represent unknown heroes, as symbolic bearers of strength, will, enthusiasm, faith and obedience, devoid of eroticism. In the early 1950s, the context of collectivism in presenting figures gradually fades.

In various gatherings and via their magazine the *Photography*, started in 1948, the Photo and Cinema Amateurs Association of Yugoslavia manifested that “*photography today should be an authentic expression of gigantic efforts of our nation in building a new and happier life.*” Emphasising the struggle for socialist ideas perfectly suited the cultural climate around the CPY 5th Congress, which placed their requirement even for the photography: “Photography should be an authentic reflection of the creative work that the peoples of the FPRY invest in building socialism, and in its specific way, to express the entire grandeur of the struggle and the victory, the

momentum and the essence of the socialist transformation.” In its first years, the *Photography* magazine published directive articles that emphasised educational and propagandistic role of photography. Celebrating victories and successes of ordinary people, a worker-creator was in its foreground, stressing that his selfless endeavours and heroism should serve to mobilise and encourage those who had not yet stood out.

It is underlined all the time that socialism is built by the people, so photographs of people caught in the creation process can best illustrate how socialism is being built.

The 1945–1952 period of Yugoslav history was marked by the domination of the Communist Party of Yugoslavia, the Politburo of its central Committee, over all the segments of social life. In December 1948, the Committee of Culture and Arts at the Agitprop apparatus was cancelled. Although it did not mean cancelling the state control, it gave some leeway to the press. In 1949, the CPY CC passed a resolution for introducing self-management in some enterprises and in mid-1950 an act was passed by the FPRY national Assembly. Changes in the character of ownership made way to reorganisation of authority and decentralisation of administration.

Key words: documentary photography, illustrated press, propaganda, workers, Agitprop, renewal and construction.

Светлана РАДОЈКОВИЋ
Народни музеј, Крагујевац

ТУГЛАРСТВО И ЦИГЛАРСТВО У КОТРАЖИ У КРАГУЈЕВАЧКОЈ ЈАСЕНИЦИ

Апстракт: Предмет овог рада јесте проучавање израде туџли и циџли која као дојунска привредна делатност неколицине породица у селу Котражи егзистира већ дужи низ година. На неки начин, делатност представља модификовани облик цреџуљарства с обзиром на то да се користе идентичне сировине, а према чему је Котража, као један од цреџуљарских центара, и позната у нашој науци. У раду је представљен процес израде туџли и циџли, наведене су сировине које се користе, али су разматрани и друштвено-економски услови који су поодговали да се ова дојунска делатност, уз одавање осталих послова везаних за рурално-пољопривредно-радничку средину, сироводи у континуишењу на овом простору.

Кључне речи: село Котража, друштвено-економски услови, природно-географски услови, сировине, цреџуљарство, циџларство, туџларство.

Керамика заузима значајно место у историји цивилизације и представља једну од раних човекових тековина с обзиром на то да су фрагменти и читаве посуде при истраживањима откривани од неолита па кроз све епохе. У почетку су предмети прављени од пречишћене глине или иловаче и сушени су на сунцу. Потом је откривена вештина печења глине на ватри која је значајна, јер се постизала већа чврстина и компактност. Други значајан напредак у историји грнчарства јесте проналазак грнчарског кола, а највеће откриће представља проналазак глеђи од металних оксида, којима се судови од глине преливају да би се спречила њихова порозност.¹ Међутим, истраживања су показала да су се код нас одржале примитивне технике израде керамике упоредо са развијеним занатским техникама.

Да бисмо говорили о тугларству и цигларству у селу Котражи неопходно је да се осврнемо на претходни период у коме су се, на овом простору, израђивале црепуље и када је Котража била један од значајнијих центара црепуљарства.

¹ Томић 1966, 4.

Црепуље су, без сумње, најстарији судови. О црепуљарству у ужој Србији доста се зна, захваљујући радовима ранијих истраживача и аутора, нарочито Петра Ж. Петровића, Миленка Филиповића,² Персиде Томић. Наведени аутори, у својим исцрпним радовима, наводе да су на релативно малом подручју од Дрине до Мораве постојала три центра за израду црепуља – у ужичком крају (село Роге), Котража у Јасеници (шумадијској) и село Врњци, непосредно крај Врњачке Бање. Занимљиво је да су се истовремено идентични предмети израђивали на три различита начина који, када се упореде, представљају један след у технолошком развоју.



Сл. 1 – Милутин Милошевић израђује црепуље у Котражи
(Етнографски музеј, инв. бр. 16115)

Fig. 1 – Milutin Milošević making terracotta dishware in Kotraž
(Ethnographic Museum, inv. No. 16115)

Котрашки црепуљари су на најпримитивнији начин израђивали црепуље, без кола и икаквог помагала, снагом својих руку и од материјала који им је био доступан у окружењу – смесе азбеста и глине. У другим местима глини се додавао калцит. У Врњцима се црепуље израђују на квадратним даскама, „калупима“, постављеним на непокретном стубу, а у Рогама се даска ставља на коло које се окреће руком.³

² Филиповић 1951, 111–112, 123.

³ Томић 1953, 171.

Да бисмо разумели како је природно-географско окружење утицало на ову, некада, значајну грану локалне привреде, потребно је најпре рећи нешто о самом положају овог села у горњојасеничком сливу у Шумадији.

Котража припада територији страгарског ужег гравитационог подручја које је смештено у западном пределу Шумадије, а које, углавном, чине падине планине Рудник и побрђе, као и сливно подручје горњих токова притока Јасенице, Лепенице и Груже.⁴ Према подацима из 2002. године, на територији страгарског подручја, осим варошице и села Страгари, налази се и десет сеоских насеља, а формирано је и регистровано девет месних заједница, с обзиром на то да страгарску месну заједницу чине Страгари, Котража и Љубичевац.⁵ У долини и сливу Сребрнице, Страгари се простиру на економски повољном положају, јер користе разнолике природне услове за пољопривреду, сточарство и воћарство. Рударско-индустријска производња базирала се на искоришћавању руде азбеста серпентинског масива и преради те руде. У Страгарима се развио варошки крај, јер насеље има и повољан саобраћајни положај.⁶

Село Котража се налази на североисточним огранцима рудничких планина, на Котрашким чукарама. Смештено је на десној страни реке Јасенице и припада групи насеља чије се куће налазе на странама главичастих брда, на косама, терасама и ерозивном проширењу река и потока. Припада врсти села разбијеног типа шумадијске врсте, подељено на неколико крајева који носе имена фамилија. Привреда овог краја подређена је утицају природних чинилаца, па се и привредни живот често мењао и прилагођавао друштвено-економским приликама.

До Другог светског рата привреда је била заснована на пољопривредној производњи, трговини, занатству и експлоатацији локалне сировинске базе. Како је атар села Котраже врло неплодан и неродан, становништво је морало да се прилагоди датим условима и да се на различите начине сналази како би дошло до хране и новца. Један од тих начина било је и „грађење“ црепуља. Неплодна азбестна земља становништву овог краја послужила је као сировина за израду некада црепуља за печење хлеба, а данас тугли и цигли за хлебне и пекарске пећи.

Према расположивим подацима, утврђено је да се црепуљарство у Котражи развило из женског домаћег рада и да је вероватно пренето из Груже,⁷ док се у самој Гружи већ изгубило. Овим послом бавиле су се, у почетку, са-

4 Дробњаковић 1923, 134; Миловановић 2011, 3.

5 Миловановић 2011, 6.

6 Миловановић 2011, 4.

7 Митра, прабаба данашњих Тимотијевића у Котражи, рођена Симоновић у грузанском селу Гривцу, градила је црепуље, па су се по угледу на њен рад почеле израђивати црепуље у Котражи. Црепуље и лонци правили су се и у Гунцатима у Гружи, најкасније до 1925. године, али уз помоћ дрвеног ручног кола и дрвених котурова и више су личили на јужичке лонце и црепуље, али су били дебљи и тежи (Петровић 1948, 84–86).



Сл. 2 – Припрема „блата“ за израду тугли и цигли

Fig. 2 – Soft mud preparation for making bricks

мо жене, али је временом израда црепуља постала и мушки посао и вид допунског привређивања, којим су се бавиле само одређене породице или куће и одређени слој становништва, углавном сиромашнији. Ова делатност била је наследна у породицама које су њоме овладале.

Велику прекретницу у привреди овог подручја и самом животу становника представља отварање рудника азбеста 1922–1923. године, у коме је експлоатација руде почела 1934. године. Радна снага, један од најважнијих чинилаца за развој индустрије у послератном периоду, била је из непосредне околине, па је ангажовање једног броја црепуљара у индустрији узроковало напуштање или сужење обима њихове делатности. Истовремено, општи економски напредак друштва, другачија организација домаћинстава у којима се више нису користила отворена огњишта, него су замењена шпоретима на дрва, а касније и електричним шпоретима, елементи су који су условили да се црепуље користе само у ретким приликама.



Сл. 3 – Тугла

Fig. 3 – A brick



Сл. 4 – Дрвени калуп за тугле

Fig. 4 – Wooden brick mould



Сл. 5 – Прохромски калуп за тугле

Fig. 5 – Prochrome brick mould

Још један важан моменат који је допринео смањењу обима делатности црепуљарства јесте и развијање и модернизација рударско-индустријске производње. Како су се ширили копови рудника азбеста, становништво које се налазио на источним странама села Котраже пресељено је поред главног пута на уласку у варошицу Страгари, јер су се на местима њихових кућа и окућница налазила богата налазишта руде. Од 1952. године, када су најпре своје домаћинство преселили Милојевићи (Плашићи), а до 1963. и Милошевићи и Јоковићи, израда црепуља, иначе до тада веома развијена привредна



Сл. 6 – Цигла
Fig. 6 – A brick



Сл. 7 – Дрвени калуп за цигле
Fig. 7 – Wooden brick mould

грана, готово да престаје, јер се становници запошљавају у руднику азбеста. У рудничко-индустријском предузећу, 1969. године, радило је 28 радника из Котраже, а што је чинило 18,1% запослених.⁸

Да би се превазишли конкретни кризни периоди на друштвено-економском плану и да би се одржала не само примарна структура егзистенције са све мањим обимом израде црепуља које су, због горе наведених чињеница, изгубиле своју функционалност, више пажње се посвећује изради тугли и цигли за хлебне и пекарске пећи,⁹ које су у неким породицама представљале само допунску делатност, а у неким и основно средство егзистенције, као што је то био случај с Доброславом и Милијом Милошевић. Доброслав Милошевић је први интензивније и покренуо ову грану привреде 1957–1958. године. Данас се овом делатношћу баве две породице у Котражи, Милошевићи и Шевићи, и једна у Страгарима – Стевановићи (такође породица која је пресељена из Котраже). До 2000. године, овом делатношћу су се бавиле и две куће Радовановића и једна кућа Милошевића, али су се наследници ових фамилија потом оријентисали запослењу у граду или су се бавили другим делатностима. Можемо да устврдимо да је израда тугли и цигли измењена форма наставка црепуљарског заната, с обзиром на то да су се преци већине данашњих туглара и циглара бавили и израдом црепуља и да је сировинска база за израду оба производа једнака.

Израдом црепуља бавили су се и мушкарци и жене. Израдом тугли и цигли, од маја до октобра, баве се претежно мушки чланови породице, али уколико је велика потреба или ако су временски услови тренутно повољни, у овај посао укључују се и жене. Док је превасходно мушки посао „мешење блата“, односно припрема материјала, жене се укључују углавном при „сечењу“, прављењу тугли и цигли, јер се сматра да је то лакши део посла. Уколико је велика потражња, а

⁸ Миловановић 2011, 147.

⁹ Персида Томић је забележила да су се и пре Другог светског рата израђивале тугле, али како њихова потражња није била великог обима, оне су се израђивале само према поруџбинама и у малим количинама.



Сл. 8 – Сушење тугли
Fig. 8 – Brick drying



Сл. 9 – Израда тугли и цигли и слагање цигли у „фигуре“
Fig. 9 – Brick making a stacking

при том су остали чланови породице заузети пољопривредним или другим радовима (неки чланови ових породица су и запослени у другим делатностима, а истовремено се баве и пољопривредом и сточарством), није искључено да се плати и надница онима који су вични овом послу.

Тугле и цигле праве се од смесе „црепуљаре“ (азбеста) и иловаче у размери 2:1 (две трећине азбеста и једна трећина иловаче) и воде, уколико се суше директно на сунцу. Размера је одређена како производи не би пуцали приликом сушења под непосредним дејством сунца и на промаји. Уколико постоји наменски одређено место које може да се покрије, као што га поседује породица Милошевић, онда је размера 1:1 (иста количина азбеста и иловаче). Исто као што се постављало питање зашто се азбест употребљава у изради црепуља, односно каква су његова својства,¹⁰ тако се једнако поставља питање и зашто се он употребљава у изради тугли и цигли? Азбест је веома погодан као везивно ткиво, мекан је и свиленаст, што онемогућава пуцање, како некада црепуља, тако данас и тугли и цигли, иако се суше директно на сунцу. Такође, азбест поседује и својство да не гори, да подноси веома високе температуре и да је одличан изолатор топлоте. Тешко се греје и не преноси топлоту на околна тела.¹¹

Глину и азбест мештани копају у близини рудника и тракторима, одвојено, превозе до куће. У делу дворишта, одређеном за ову намену (некада се тај део дворишта називао „гувно“, данас нема посебан назив), ископана је правоугаона плитка рупа у којој се припрема „блато“. Претходно се „црепуљара“ просеје кроз сито како би се одстранили каменчићи и крупан азбест. „Блато“ се некада мешало мотиком и газило ногама да би се маса уједначила. Данас се у ту сврху користе мотокултиватори. Сједињена смеша „гукe блата“ рукама се ставља у калупе, где се опет ручно блато садија и равна. Калупи за тугле су димензија 32 x 32 x 5 cm и направљени су од дрвета, а данас се користе и прохромски, јер су трајнији, док се за цигле користе калупи димензија 26 x 13 x 5 cm

¹⁰ Томић 1953, 173.

¹¹ Томић 1953, 173.



Сл. 10 – Реклама

Fig. 10 – An advertisement



Сл. 11 – Реклама производа

Fig. 11 – Product advertisement

они су од дрвета. Направљене тугле и цигле се ваде из калупа и ређају положене на одређеном размаку да се суше природно, на сунцу. Овако положене цигле се суше два-три дана, а затим се усправљају, стављају „на кант“ и суше још пет-шест дана, зависно од временских услова, и на крају се слажу „у фигуру“. Тугле се положене суше нешто дуже, четири-пет дана, и за то време се окрећу да би се добро осушиле са обе стране. Добро осушене, одлажу се и пакују, чекајући купца. Цигле се користе за зидање хлебних и пекарских пећи, док се туглама ове пећи поплочавају. Ређе се користе и за облагање унутрашње површине камина и каљевих пећи.¹²

Код израде тугли и цигли нема посебних обичајних радњи, осим што је пракса да се не израђују недељом или о неком већем празнику. Приликом израде туглари се не испомажу узајамно, али приликом продаје упућују купце једни код других, уколико сами не располажу потребним количинама. Док су црепуљари своје производе били принуђени да воловском запрегом транспортују и до веома удаљених места,¹³ продаја тугли и цигли обавља се код куће или тако што продавац уговорену количину транспортује до купца, јер се обично ради о великом броју производа (и до хиљаду комада цигли, док се тугле продају у нешто мањем броју).

* * *

Транзиционо друштво, какво је данас наше, у великој мери условљава специфичне друштвено-економске прилике, како у руралним, тако и у урбаним срединама. Становници села Котраже су, у великој мери, осетили ударе кризних периода. Прилагођавајући се, пре свега, природно-географским, а затим и економским околностима, они су изналазили начине да искористе на најбо-

12 Подаци о изради тугли и цигли добијени су приликом теренског истраживања у Котражи кроз разговор са испитаницима Б. и Д. Шевићем.

13 Види: Томић 1953, 176.

љи начин оно што им је, не баш издашна, природа понудила за израду тугли и цигли. Једна од великих прекретница у животу становника Котраже било је и затварање рудника азбеста, који је у стечају од 2007. године, мада је производња престала већ 90-их година прошлог века, а што је у великој мери узроковало и повратку традиционалним делатностима, уз нешто лакши начин рада, коришћењем савремене механизације. Туглари и циглари ће, према њиховим речима, наставити да се баве овом делатношћу, као допунском, све док постоји потражња која је, да напоменемо, за време СФРЈ била много већа, јер су тугле и цигле куповали из свих крајева бивше државе. Данас је тржиште знатно сужено, па је и потражња смањена.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Дробњаковић 1923** – Б. М. Дробњаковић, *Јасеница*, Српски етнографски зборник XXV, Насеља и порекло становништва, књ. 13, Београд.
- Миловановић 2011** – Д. Б. Миловановић, *Сипрајари и њејово уже правилиционо погручје*, Српско географско друштво, Београд.
- Петровић 1948** – П. Ж. Петровић, *Живоји и обичаји народни у Грузи*, Српски етнографски зборник, књ. 26, Београд.
- Томић 1953** – П. Томић, Црепуљарство у селу Котражи у шумадијској Јасеници, *Гласник Етнографског музеја* 16, Београд.
- Томић 1966** – П. Томић, *Народна керамика у Југославији*, каталог изложбе, Етнографски музеј, Београд.
- Филиповић 1951** – М. С. Филиповић, *Женска керамика код балканских народа*, Српска академија наука, Поседна издања, књига CLXXXI, Етнографски институт, књ. 2, Београд.

Svetlana RADOJKOVIĆ
National Museum, Kragujevac

BRICK MAKING IN THE KOTRAŽA VILLAGE IN JASENICA, KRAGUJEVAC – Summary –

The Kotraž village is situated in the upper Jasenica river basin in Šumadija. The position of the village and the socio-economic circumstances conditioned the village population to devise and manage all sorts of way in order to survive. One of the industrial activities was the terracotta dishware production, once extensively developed, but in 1960 it gave way to brick making, providing additional means of living. Using the natural resources from the immediate vicinity, asbestos and clay, the brickmakers developed another industrial activity, thus substituting the uncertainty of farming production which was otherwise their main source of income. Also, the new activity helped them in overcoming transitional periods the society was experiencing in general.

Key words: Kotraž village, socio-economic circumstances, natural and geographical conditions, raw material, brick and tile making.

УДК: 391:645.486(497.11)"19"

Лила ДРОБАЦ-КРСТИЋ
Народни музеј, Аранђеловац

КУВАРИЦЕ АРАНЂЕЛОВАЧКОГ КРАЈА

Апстракт: У раду су приказани појам, улога, значај, порекло, класификација и каталошка обрада „куварица“, „чешљара“ и „шибицара“, зидних декоративних тканина које су красиле зидове традских и сеоских кућа аранђеловачког краја у 20. веку. На куварицама су, различитим врстама боја, најчешће плавим или црвеним концима извезени разнолики мотиви и одговарајући текстови – поруке које су имале поучан или шаљив карактер. Као део текстилне покућства, куварице су имале значајно место у нашој традиционалној култури.

Поседна пажња посвећена је трукерској радионици Милутина Луковића из Аранђеловца, с циљем да се овај занат, редан у Шумадији, очува од заборавља.

Кључне речи: куварица, плавно за зид, зидница, шибицара, чешљара, труковање, вез, везиљачки догови.

Појам куварица опште је прихваћен у аранђеловачком крају за извезено бело, правоугаоно платно које се качило на зид изнад шпорета, стола, умивоника или над узглављем. Приликом обиласка терена и сакупљања куварица за изложбу у оквиру Ноћи музеја 2013. године уочено је да нико од саговорни-

* Идеја за изложбу куварица постојала је већ неколико година, али услови за њену реализацију су се створили тек ове године. На срећу, одлагање термина допринело је увећању броја набављених и изложених примерака. Тако је за Ноћ музеја, 18. маја 2013. године, отворена изложба под називом *Добро дошли јоси ми мили...* у оквиру које су представљене 64 куварице, осам чешљара и седам шибицара. После изложбе, у току писања рада, набављене су још четири куварице и једна чешљара.

Веома смо захвални свима који су Музеју поклонили или позајмили куварице и пратеће предмете за ову прилику. Разумели су нашу жељу да покажемо вредност и лепоту ручног рада, пре свега веза, а у циљу очувања наше традиционалне културе, те су отворили своје ормаре и несебично нам помогли.

Такође, велику захвалност изражавамо Гоци Луковић, снахи Слободанке и Милутина Луковића, трукера из Аранђеловца, која данас живи у Америци и која нам је пружила драгоцене податке у вези с трукерском делатношћу у којој је и сама учествовала после удаје за њиховог сина Перу.

Званични подаци о трукерским радњама преузети су из *Регистра занатлија општине Аранђеловац*.

ка не користи израз *дозидница* (који је, иначе, уобичајен код појединих аутора).¹ У једном случају среће се назив *зидница*, али реч је о породици пореклом из околине Призрена. Неки дародавци су на питање: „Да ли имате куварицу?“, одговарали: „Мислите на ону крпу за зид?!“ Из тог смо разлога, осим термина *куварица*, користили и термин *илајино за зид* за сва она извезена платна која се каче на зид, а немају мотиве из кухиње и порукама не величају способности и вештине домаћица, мада и ту има одступања: старији мештани куварицом називају сва платна за зид. Осим оних са подручја Шумадије, прикупљене куварице „дошле“ су са разних страна: из Хрватске, Војводине, Источне Србије и са Косова, што потврђује интензивнија миграциона кретања у другој половини 20. века.

До данашњих дана, куварице су се задржале у појединим сеоским кућама, али и у летњим кухињама градског становништва, као успомене на везилачко умеће некадашњих или садашњих спретних руку домаћица.² Неке куварице су урамљене под стаклом и красе зидове кућа наследника вредних везиља.³ Поједини власници старих кућа, у којима се више не живи, украсили су зидове куварицама, чувајући тако успомену на претке.⁴ Пре десетак година једна наша суграђанка држала је куварицу на ниском сточићу у родитељској кући, као миље, и поносила се мамином рукотворином.⁵ Поједине домаћице и данас користе куварице, али за увијање и чување свежег хлеба.⁶ Многе куварице, неке и неупотребљене, опране, поштиркране, испеглане и савијене, одложене су у ормаре, јер се власници тешко одричу успомена на мајке или бабе, али и сећања на прошла времена која се, према правилу, увек чине лепша и срећнија.

Првенствена улога куварица је практична – да заштите зид од прљања, а за то је било најпогодније памучно бело платно (да би се откувавањем уклониле евентуалне мрље), извезено са или без пратећег текста.

Друга функција куварица јесте естетска – окачене на зид улепшавале су простор у коме се боравило. Тако су куварице красиле зид изнад шпорета, умиваоника, стола, узглавља и слале су лепе поруке још уснулим укућанима или вредним домаћицама.

Истраживањем распрострањености куварица утврђено је да се почетком 20. века мотиви идиличног живота, међу којима се издваја 12 основних, преносе из Холандије, преко Немачке, Аустрије и Мађарске, те тако преко Војводине долазе и у градове јужно од Саве и Дунава.⁷

1 Трифуновић 2004, 231; Трифуновић 2009; Ивковић 2012.

2 Куварице кат. бр. 7, 64, 65.

3 Куварица кат. бр. 3.

4 Према казивању Радосава Станковића из Буковика.

5 Према казивању Јагоде Митровић, патронажне сестре из Аранђеловца, родом из Вукосаваца.

6 Према казивању Радмиле Перовић, Планинке Митровић и Милице Пантелић Мицке.

7 Николић 2006, без пагинације.

Куварице су се појавиле прво у градовима, затим и у селима. У новоизграђеним стамбеним зградама зидови у кухињама премазивани су „масном цоклом“, те су куварице изгубиле своју практичну улогу заштите зида од прљања. Њихово место, такође, заузели су и подигнути и на зид ослоњени поклопци првих електричних шпорета. Тако су куварице нестале из града, али су се понегде, у селима аранђеловачког краја, задржале до данас.

Мотиви на куварицама добијани су техником труковања. Постојале су специјализоване радионице за штампање шаблона и платна – трукерске радионице у Будимпешти, Загребу, Београду и многим местима широм Војводине.⁸ Према подацима из Регистра занатлија Општине Аранђеловац, пријављене радње које су обављале трукерску делатност имали су: Луковић Д. Милутин (1957–1978), Ристић Живка (1965–1966) и Антонијевић Чедомир (1981).



Сл. 1 – Милутин и Слободанка Луковић (фотографија власништво Гоце Луковић)

Fig. 1 – Milutin and Slobodanka Luković (photo owned by Goca Luković)



Сл. 2 – Милутин, Гоца, Пера и Слободанка (фотографија власништво Гоце Луковић)

Fig. 2 – Milutin, Goca, Pera and Slobodanka (photo owned by Goca Luković)

Међутим, у сећању Аранђеловчана остала је Слободанка Луковић Шукриница⁹, супруга Милутинова, која је имала пријављену бижутеријску радњу (1953–1974) и, осим бижутерије, продавала је труковано платно (куварице, јастучнице, миљеа, столњаке, разне „таблете“ за послужавнике, покривање бокала и чаша, подметаче) и гоблене, које је осликавао Сава Стојков,¹⁰ познати сликар наивац (уметнички трукерај, везло се по „слици“).

Према речима Шукриничине снахе, Гоце Луковић (1953), иза локала у главној улици (у коме је Слободанка радила читав дан, а касније и остали чланови породице) налазио се мали једнособан стан за дневни одмор, а у дворишту кућа с радионицом. Милутин је био задужен за набавку шаблона – оне немачког порекла куповао је у Београду, али их је набављао и у Загре-

8 Трифуновић 2009, 9.

9 Као ђаци, на путу до школе, пролазили смо поред њене радње и звали смо је „Ситничарка“, јер је продавала све могуће ситнице: конац за шивење и вез, игле, дрикер, копче, рајсфершлусе, дугмад, разноврсту бижутерију, међу којом су биле најпопуларније „Кларине трешње“ – дупла гумица са црвеним лоптицама на крају, којима су девојчице, па и ја, везивале „коњски реп“ (према узору на Клару, девојку Бена Квика, у америчкој серији *Дуло шойло лејшо* – приказивана 1967/68. године код нас).

10 Према казивању Гоце Луковић, рођ. Ранковић, снахе Слободанке и Милутина Луковића, која је с њима радила трукерски посао.



Сл. 3 – Милутин Луковић
на сајму бира мустре
(фот. власништво Г. Луковић)

Fig. 3 – Milutin Luković,
choosing designs at a fair
(photo owned by Goca Luković)

бу у који је често путовао. На „терену“ је проводио и до три месеца, прикупљајући најактуелније мустре. Када шаблоне донесе у радионицу, почиње труковање које су обављали остали чланови породице: супруга Слободанка, син Пера и снаха Гоца. Шаблони од непрозирне пластике, на дрвеном раму, представљали су својеврсно сито на коме је „слика“ изведена тачкицама. Луковићи су имали сто за шест рамова. Прво би се бело памучно платно фиксирало за сто, а преко платна причвршћивао би се шаблон у раму. Затим би се одабрало шест шаблона са „сликама“ које су у истој боји, нпр. плавој. Боју у праху, најчешће плаву и црвену, Луковићи су куповали у џацићима у Београду. Прах је размућиван с мало воде, па је својеврсном гуменом шпахтлом боја наносена на шаблон. Боја би пролазила кроз рупице и остављала траг на платну. Тако натруковано платно, без померања рама, сушило се неколико сати, па се одлагало на полицу. Ако је предвиђено труковање платна са више боја, било је потребно онолико шаблона колико је боја заступљено на куварици.

Труковане куварице, отприлике трећину, Луковићи су продавали у свом локалу, а највећи део износили су на пијаце и вашаре у Аранђеловцу, у околним селима и градовима (Ваљеву), у Војводини (где су остајали од два до десет дана), у Брчком и на сајмовима у Београду.



Сл. 4 – Милутин и Пера на вашару (фотографија власништво Гоце Луковић)

Fig. 4 – Milutin and Pera at a fair (photo owned by Goca Luković)

После Слободанкине смрти, 1974. године, и Милутинове, 1978. године, бижутеријску радњу наставља да води син Пера са супругом Гоцом до 1990. године.¹¹



Сл. 5 – Локал Луковића у главној аранђеловачкој улици (фот. власништво Лиле Дробац-Крстић)

Fig. 5 – Luković's place on the Arandjelovac high street (photo owned by Lila Drobac-Krstić)

Осим труковања, мотиви су преношени и са већ извезених куварица на платно, уз помоћ алуминијумске кашике или индига.¹² Старији начин преношења орнамента на платно изводио се тако што се платно стављало преко куварице и по везу превлачило више пута алуминијумском кашиком која се претходно провлачила кроз косу.¹³ На платну је остајао сиви траг мотива по коме се касније везло. Мотиве са куварице жене су, такође, прецртавале на тањи папир или паус, а затим преко индига оловком преносиле цртеж на платно за вез. „На овај начин могли су се комбиновати детаљи са више куварица, што је на неким примерима очигледно. То су радили и израђивачи куварица – трукери али и саме везиље, било да се ради о ликовима, орнаментима или тексту – постојала је слобода избора... Често су граматички неправилне поруке настале управо на овај начин, али није занемарљив ни низак ниво образованости везиља.“¹⁴

Куварице су најчешће везле девојке стасале за удају, као део девојачке спреме, па се често дешавало да, осим куварице, извезу и остале декоративне ткањине (платна за зид, квадратне и правоугаоне столњаке, надстолњаке, чешљауре, четкаре, шибицаре, драпере и др.) са истим мотивом. Такође, девојчице су уз баке училе да везу и трукују. Често су и удате жене везле куварице нових мотива или би претруковале свекрвину куварицу.¹⁵

11 Према казивању Гоце Луковић.

12 Према казивању Радмиле Милинковић.

13 Према казивањима Радмиле Милинковић и Мире Лазовић, чија је баба алуминијумску кашику, пре труковања, провлачила кроз косу ради машћења кашике.

14 Николић 2006, без пагинације.

15 Према казивању Мирјане Бошковић, куварица кат. бр. 64 и 65.

За куварице се користило бело или небељено платно индустријске производње, а ређе платно ручно ткано на раздоју. Најчешће се користила умајија (јакко памучно платно), шифон (тање, финије ткано памучно платно) и американ (американ) платно (дебље, небељено памучно платно).

Преовлађујући мотиви на куварицама су „жанр-сцене“: теме из свакодневног живота, најчешће идиличне слике из живота породице – домаћица, вредна, уредна и способна, поред шпорета са посудама у којима се кува ручак, муж и жена око шпорета, девојчица поред шпорета, загрљени пар, деца која се играју, беру цвеће, бокал и лавор... Куварице употпуњују и текстови који, углавном, истичу основни мотив.

Текстови (писани ћиричним или латиничним словима) извезени су у једном или у више редова, праволинијски или полулучно или комбиновано, ако има више редова. Они прате слику на куварицама, величају породицу, љубав, хармонију, дечју радост, чистоћу и ред у кући, спретност и вештину домаћице или преносе шаљиве поруке. Присутне су граматичке грешке, често неправилно написане речи, погрешно употребљени знакови интерпункције и слично. „Грешке су можда прављене и с разлогом, а то је жеља појединих везиља за оригиналношћу и духовитошћу која је изазивала весело расположење укућана и гостију.“¹⁶

Класификација везилачких техника датира с почетка 20. века. „Јелица Беловић Бернадзиковска је установила и данас важећу поделу на две основне везилачке технике, ‘вез бројем’ (или ‘вез по жици’) и ‘вез по писму’, са напоменом да је вез бројем старији од веза по писму, зато што је сроднији ткачким техникама, према угледу на које је и настао.“¹⁷

На куварицама су мотиви извезени различитим врстама бода, заједно груписаним у везилачку технику „вез по писму“. Ова техника се сматра једноставнијом и мање захтевном, јер у самој изради орнамента везиља иглом и концем прати унапред исцртану линију мотива.¹⁸ Најчешће врсте бодова су: за иглу (за иглом, заиглачки), раван бод, пуњени бод, покрстица, ланчани бод, пужићи (шушкавци) и обамет. Бод за иглу је још познат и као бод траве¹⁹ и њиме се добија цртеж на платну, тј. везе се основни мотив. Равним бодом се везу уже попуњене површине, најчешће листићи, латице цветова и сл. Текст је везен бодом за иглу, равним или ланчаним бодом. Покрстицом, обично растегнутом, рубљене су ивице куварице. Бод обамета се користи за обрађивање ивица, било да су оне равне, када се користи ређи обамет или су у виду полукружних цакни, када се користи гушћи обамет. Ланчани бод и бод чворића у изради куварица се ретко користе, осим када се жели да се нагласи део неког орнамента, а користе их само спретније везиље. Везло се из руке или на раму правоугаоног или кружног облика – ђерђефу.²⁰

16 Велкова 2006, 77.

17 Витковић Жикић 1994, 75.

18 Трифуновић 2009, 14.

19 Витковић Жикић 1994, 79.

20 Велкова 2006, 78.

Куварице су везене памучним концем смотаним у канурице (сматрало се да је најбољи конач марка DMC), али и другим упреденим концима смотаним у „кокице“. Најчешће су коришћени плави или црвени конци, па су куварице углавном „једнобојне“. У Етнографској збирци аранђеловачког музеја налазе се и куварице извезене разнобојним концима. Све је то зависило од понуде на тржишту, али и сензибилитета и вештине саме везиље.

Шездесетих година 20. века продају се и штампане куварице (малане) са мотивима у боји и текстуалним порукама.²¹ Неке домаћице су рубиле куварицу машински или ручно, користећи технику растегнуте покрстице (кат. бр. 24).

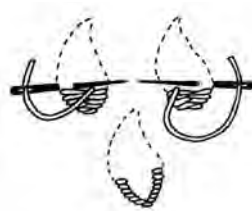
Везилачки бодови²²



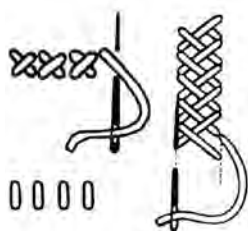
1. Бод за иглу



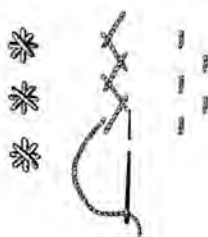
2. Раван бод



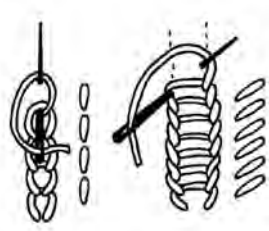
3. Пуњени бод



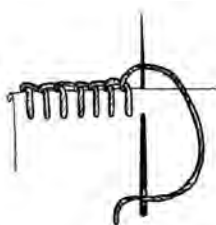
4. Покрстица
и двострука покрстица



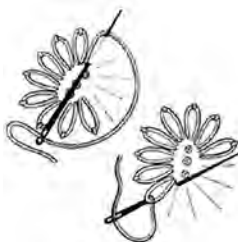
5. Дупла и растегнута
покрстица



6. Ланчанац
и широки ланчанац



7. Обамет



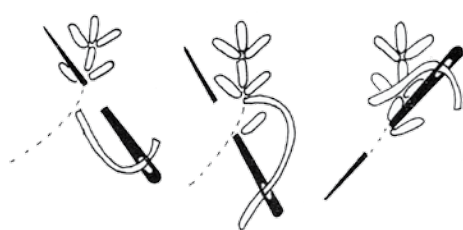
8. Цветни бод



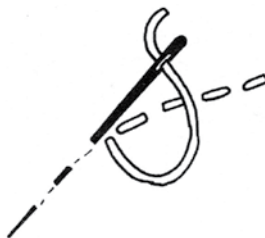
9. Пужићи

²¹ Николић 2006, без пагинације.

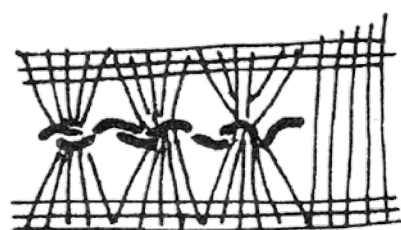
²² Везилачки бодови 1–9: Марковић 2010, 148–149; везилачки бодови 10–12: Витковић Жикић 1994, 66–69.



10. Бод папрати



11. Бод прошивања



12. Расплет (ажур)

У овом раду обрађене су 84 зидне декоративне тканине: 67 куварица, један пешкир у функцији куварице, девет чешљара и седам шибицара. Пре почетка припрема за изложбу у Збирци је било седам куварица, 20 је поклоњено у току припреме и саме реализације изложбе, једна од позајмљених поклоњена је при самом отварању изложбе, пет је откупљено током трајања изложбе, 31 је позајмљена од наших суграђана за Ноћ музеја, а четири је поклоњено у току писања овог рада. Тако смо колекцију куварица увећали и сада броји 37 примерака. Све обрађене куварице разврстане су према мотивима или пратећем тексту²³ (мада је код неких било дилема – да ли је „снажнији“ орнамент или текст):

1. Породичне (кат. бр. 1–19)

На овим куварицама извезене су представе везане за кухињу, као централном месту окупљања породице. Најчешћи мотив је женска особа, опасана кецељом, са варјачом у руци, поред зиданог шпорета са посудама из којих излази пара. Пратећи текстови обично величају домаћице и њихове куварске способности.

2. Љубавне (кат. бр. 20–29)

На куварицама из ове групе извезене су представе заљубљених парова или мотиви усамљених девојака. Поруке на овим куварицама говоре о смерности девојака, њиховим маштањима и љубавним патњама.

3. Хигијенске (кат. бр. 30–42)

Главни мотиви на куварицама из наведене групе су бокали и лавори, као симболи одржавања личне хигијене. Основни мотиви употпуњени су биљним орнаментима. Углавном, на овим куварицама су извезене корисне поруке. Биле су причвршћене на зид изнад умиваоника.

4. Патриотске (кат. бр. 43)

На овим куварицама су извезени портрети краљевске породице, Марије и Александра Карађорђевића, после њиховог венчања 1922. године, као и после крштења њиховог првог сина Петра 1923. године.²⁴

²³ Трифуновић 2009, 22.

²⁴ Велкова 2006, 80.

Потреба за изражавањем љубави и поштовања према краљевском пару, престолонаследнику или отаџбини, тако је нашла место и на везеној кухињској текстилији, која је висила изнад стола или штедњака.²⁵

5. Холандски мотиви (кат. бр. 44–45)

Код куварица из ове групе најчешће су извезене представе жена и мушкараца у холандској ношњи. На једној куварици, сврстаној у љубавне (кат. бр. 23), ликови су у холандским ношњама, са карактеристичном капом и клонпама.²⁶ Нема других мотива везаних за Холандију (нпр. ветрењаче), а текстуалне поруке одударају од приказа услед комбиновања различитих техника труковања и прилагођавања текста појединачном укусу.

6. Дечје (кат. бр. 46–50)

Омиљени мотиви на куварицама јесу представе деце која се играју или помажу у кухињи. Овакве куварице имају педагошку улогу при одрастању деце, јер их уче основним правилима понашања у породици и друштву.²⁷ Најчешће су качене на зид изнад стола или кревета где деца спавају.

7. Креветске (кат. бр. 51)

Ова куварица је већих димензија и качила се изнад узглавља кревета који је стајао у кухињи. У колекцији куварица аранђеловачког музеја, оваква је једна у комплекту са још две куварице и два миљеа (исто платно, исти мотиви ружа). Тако се може закључити да је то део девојачке спреме непознате везиље.

8. Шаљиве (кат. бр. 52–58)

На овим куварицама шаљива текстуална порука доминира над извезеним мотивима и има улогу да насмеје укућане и госте. Чест мотив јесте лик оцачара који, према веровању, доноси срећу, али је и велики шаљивџија.

9. Религиозне (кат. бр. 59)

У ову групу спадају куварице са извезеним сценама религијских садржаја или натписа. У случају куварице из аранђеловачког музеја то је представа два анђела.

10. Остале²⁸ (кат. бр. 60–68)

Ове куварице су обично без текста, са извезеним мотивима мртве природе (корпе са цвећем, чиније са воћем), мотивима паунова, пужева и сл. Неколико куварица имају неодређену текстуалну поруку, те се нису могле сврстати у одређене групе.

²⁵ Трифуновић 2009, 22.

²⁶ Ивковић 2012, 58.

²⁷ Велкова 2006, 80.

²⁸ Другачију поделу видети: Николић 2006, без пагинације; Велкова 2006, 81.

Каталог куварица

1. Куварица, инв. бр. Е-155

Памучно (чвршће) фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (црвеним, плавим, жутим, љубичастим и сивим, који доминира), техником заиглачки, равног бода (листићи) и растегнуте покрстице. Везла Кристина Гица Перовић (1914–1993), рођ. Урошевић из Вукосаваца; Музеју поклонила Радмила Перовић, Гицина снаха из Вукосаваца, 2005. године. Димензије су 72,5 x 67,5 cm. Опис: С десне стране је жена, повезана марамом и преко хаљине опасана кецељом, која стоји поред зиданог шпорета на којем се у шерпама и лонцима кувају јела. Изнад шпорета је полица са посудама. С леве стране, поред врата, стоји жена спремна за излазак у капуту, с шеширом на глави, сунцобраном испод десне руке у којој држи ташну, а левом руком држи пса на узици. У горњим угловима извезен је цветни орнамент – на једној грани три цветића са листићима. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице. Текст је изнад слике извезен ћириличним словима, у два права реда (крај опаран, али се разазнаје):

Куварице мање збори немо

Ручак да зајори. (Гица Урошевић)



2. Куварица, инв. бр. Е-163

Памучно, тање, фабричко платно. Вез је изведен црвеним концем, техником заиглачки и равног бода. Везла Бранка Шарчевић (1920–1989) из Стојника, рођ. Николић у Јеленцу; Музеју поклонио њен унук Дејан Лаловић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 71 x 52 cm. Опис: С десне стране, поред зиданог шпорета на коме су посуде у којима се кува ручак стоји жена, опасана кецељом преко хаљине, с ланчићем око врата и привеском у облику крста, која сече гуску. Читав мотив уоквирен је полукружном стилизованом граном са трешњама и листићима. Куварица је машински порубљена белим концем. Текст је изнад и испод слике извезен ћириличним словима, у два полулучна реда:

Добро дошли јосћи мили,

далисте се уморили?



3. Куварица

Урамљена под стаклом. Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим, тегет, црвеним, љубичастим, зеленим и жутим концима, техником заиглачки, равног и пуњеног бода. Везла Живка Драговић (1925–2011) из Брезовца, рођ. Станимировић у Јарменовцима; у власништву њене ћерке Радинке Миловановић из Аранђеловца. Димензије, са рамом, су: 87 x 55 cm. Опис: С десне стране



не металног шпорета, на коме су отворена врата рерне, налази се жена, опасана кецељом преко хаљине, која у левој руци држи варјачу, а у десној виљушку којом обрће гуску у плеху. С леве стране шпорета стоји муж у оделу, с левом руком у џепу од панталона, наслонен левим коленом на хоклицу. Поред жене, с њене леве стране, налази се кухињски сто на којем је ванглица са бућкалицом, чинија („са стопом“) напуњена воћем и дрвени млин за кафу. Иза стола је креденац, чији је горњи део украшен извезеним цветним орнаментима. Изнад шпорета су извезени цветни орнаменти укомпоновани тако да представљају куварицу. А, изнад те „куварице“ на зиду је окачен сат. Иза мужа је висећа полица са теглама за зачине, које су украшене цветићима. Читаву слику употпуњује, с леве стране, стилизовани цветни орнамент, као и мањи изнад креденца. Куварица је урамљена, под стаклом, у дрвени рам. Текст је изнад и испод слике извезен ћириличним словима, у два права реда:

У Кујни Мужу месџа нема!

Гди му жена ручак Сирема

4. Куварица, инв. бр. Е-219

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником заиглачки, покрстице, дупле покрстице, равног и пуњеног бода. Поклон ОШ „Шумадијски партизани“ из Аранђеловца, посредством наставника Велибора Максимовића 1986. године. Предмет је део девојачке спреме непознате везиље и у комплекту је са још два платна за зид и два миљеа, са истим мотивима ружа у угловима. Димензије су 81,5 x 59 cm. Опис: У доњој половини куварице налази се кружни медаљон у коме је извезена представа двеју жена, опасаних кецељама преко хаљина. Жена с леве стране налази се крај шпорета и меша ручак варјачом коју држи у левој руци, док десном руком придржава дугачку дршку посуде. Друга жена, која је у првом плану, оклагијом развија тесто на кухињском столу. У горњим угловима су, у различитим положајима, постављене по једна извезена велика процветала ружа са пупољком и два



листа на дршци. Ова куварица је употпуњена извезеним мотивима лонаца са поклопцима с леве и десне стране од средине медаљона, као и стилизованим правим и савијеним линијама на горњој и на бочним странама платна. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице.

5. Куварица, инв. бр. Е-158

Памучно фабричко платно. Вез је изведен зеленим (у две нијансе) и црвеним концима, заиглачки и бодом покрстице. Везла Ивана Арсенијевић (1927–2002), рођ. Јошић из Прогорелаца; Музеју поклонила њена ћерка Радмила Радовановић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 72,5 x 42 cm. Опис: У овалном медаљону, с



десне стране, представљена је жена везане косе, опасана кецељом преко хаљине, која стоји за зиданим шпоретом, на којем су посуде за кување. У десној руци држи варјачу, а леву је ставила на кук. Куварица је употпуњена флоралним мотивима – гранама са листићима и воћем и стилизованим правим и кривим линијама. На овој куварици су се, вероватно због лошег копирања, избрисале линије пре везења, па је остала „сликовно“ недовршена. Куварица је порубљена црвеним концем бодом растегнуте покрстице.

6. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црвеним концем, заиглачки и бодом обамета. Везла 1935. године Наталија Адамовић (1912–1976) из Аранђеловца, рођ. Благојевић у Врбци; у власништву њене унуке Јасне Карадиновић из Аранђеловца. Димензије су 78 x 53 cm. Опис: Платно је вертикално подељено извезеним стилизованим орнаментима са два цвета на врху. С десне стране налази се млада же-



на, везане машине на глави и преко хаљине опасана је кецељом, која стоји поред зиданог шпорета и с варјачом у десној руци меша јело у дубљем тигању, чију дршку држи левом руком. Изнад шпорета је окачен зидни сат са теговима који показује време 11³⁵. С леве стране, поред врата, стоји жена спремна за излазак, у капуту, са шеширом на глави, сунцобраном испод десне руке у којој држи ташну, а у левој држи пса на узици. Уз десну ивицу извезен је цветни орнамент – букет пољског цвећа са сунцокретом. Ивице куварице су у виду већих и мањих цакни обрађене бодом густог обамета. Текст је изнад слике извезен ћириличним словима у једном правом реду:

Погле још није, али ручак још ми је.

7. Куварица

Памучно фабричко платно – „американ“. Вез је изведен плавим концем, техником заиглачки и равног бода. Везла власница куварице, Мирјана Бошковић (1950) из Врбике. Димензије су 91 x 65,5 cm. Опис: У централном делу, који је са доње стране оивичен извезеном стилизованом полу-кружном линијом са мотивима воћа с обе стране, доминира приказ жене у кухињи. С леве стране је зидани шпорет, на којем је



шерпа из које излази пара. Изнад шпорета, мало десно, на зиду је окачен сат са клатном и теговима који показују време 11⁵². На средини у првом плану налази се домаћица која има везану мараму „на страну“. Преко сукње у струку је везана кецеља, са нашивеним џепом с десне стране, па се лепо види блуза, тиролског типа. Десном руком се подбочила, а лева јој слободно пада низ тело. С њене десне стране налази се мачка. Иза жене је кухињски сто на којем су смештени лонац из којег излази пара и тањир. Поред стола, са десне стране, стоји хоклица. Иза стола и хоклице, десно, уза зид налази се креденац. Читава куварица је опшивена траком од плавог памучног платна ширине 3 cm. Текст је исписан ћиричним словима изнад слике у равном реду, а испод слике у полулучном реду:

Погле јошће није.

али ручак јошће није

8. Куварица, инв. бр. Е-168

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником заиглачки. Везла Сузана Товчар (1938–1996) из Вршца; Музеју поклонила њена ћерка Вера Фехер из Панчева која има викендицу у Врбичи, 2013. године. Димензије су 68,5 x 59 cm. Опис: У централном делу извезен је приказ загрљеног пара који стоји иза зиданог шпорета са ногарима на којем су посуде за кување. Пар је десно полуокренут. Жена у рукама држи послужавник са флашама, чашом и храном. Иза њих, лево, налази се



сто на којем стоји чинија са стопом у којој је воће. Мотив загрљеног пара је уоквирен полулучном линијом коју чине ситни кружићи и елипсе. На ћоше од шпорета, лево, надовезује се извезени флорални мотив – дугачка дршка са цветом и стилизованим линијама, а на горњој стоје две птице које су кљуновима састављене. Уз леву и десну ивицу платна спуштају се по једна стилизована грана са листићима, а на дну се завршавају са по три цвета. Такође, на горњим гранама које се савијају ка централном делу извезен је

по један цвет. Текст је исписан ћириличним словима изнад слике у полулучном реду, а испод слике у равном реду:

*За свакој мужа срећа је ња,
Кад жена добро кувати зна.*

9. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен тамноплавим и плавим концима, заиглачки и техником равнoг бода. Везла Милојка Јанковић (1904–1973), рођ. Ранковић из Даросаве; у власништву унукове супруге, Радмиле Милинковић из Аранђеловца. Димензије су 68 x 42 cm. Опис: У централном делу извезен је приказ загрљеног пара. Мушкарац се налази крај стола на коме седи жена прекрштених ногу. Сто је, иначе, прекривен столњаком и на њему се налази ванглица с варјачом. Иза стола, уза зид, стоји креденац. Лево стоји зидани шпорет са посудама у којима се кува ручак. Читава слика уоквирена је стилизованим орнаментом са паром трешњица на једнаким размацама, са горње стране, у облику ћириличног слова П. Куварица је порубљена ретким обаметом. Текст је исписан ћириличним словима у пет правих редова (највероватније је текст накнадно убачен у празан простор, а тачке су коришћене и за раздвајање речи):

*Жену. своју
љубим ја.
јер ми.
Кухај. добро
Зна.*



10. Куварица (зидница), инв. бр. Е–170

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црним, жутим, црвеним, зеленим, браон, розе и љубичастим концима, бодом за иглу, покрстицом, пуњеним бодом и бодом пужића (шушкавци). Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловац 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 75,5 x 54,5 cm. Опис: У првом плану, на средини, извезена је представа загрљеног пара у кухињи. Лево стоји жена у хаљини раскошне крагне и с кецељом везаном у струк. Десна рука, у којој држи варјачу, ослоњена је на струк док је лева рука пружена према мушкој особи. Лево, иза пара, извезен је зидани шпорет на коме је лонац из којег излази пара и поклопљена шерпа.



Изнад шпорета окачене су две кутлаче – варјаче. Испред шпорета су ситније исцепана дрва за ложење. Десно је извезен кухињски сто на којем стоји плића шерпа са дугачком дршком. Изнад стола о зид су окачене две мање крпе и један уредно савијен убрус. Уз доњу ивицу, лево и десно пружа се стилизовани геометријски орнамент који уоквирује доњи део слике. Изнад слике, у облику ћириличног слова П, извезена је стилизована вишелучна лозица са плавим цветовима – шушкавцима на горњим половинама лукова и у горњим ћошковима, а са црвеним шушкавцима на споју лукова. У слободном простору, испод лозице, извезени су стилизовани цветни букетићи са шушкавцима и пољским цветићима повезани покрстицом у један низ, лево и десно од централног плавог цвета – шушкавца. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице.

11. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником заиглачки и равног бода (цветићи и туфне на рукавима женине хаљине). Везла Љубица Милојевић из Буковика, рођ. Тимотијевић у Мисачи; у власништву Мире Станић из Аранђеловца. Димензије су 64 x 48,5 cm. Опис: На платну је извезен приказ жене крај шпорета. Лево је извезен зидани шпорет са шерпом и полупоклопљеним лонцем из кога излази мало паре. Жена је преко хаљине са рукавима на туфне опасана великом кецељом. У левој руци држи варјачу и њом меша јело, а десном држи поклопац од шерпе. Доњи део приказа уоквирује стилизована лучна грана са цветићима на крајевима. Око читаве слике, са горње и обе бочне стране, извезени су правилно разасути цветићи са по два листа, окренути доле, а простор између њих попуњен је извезеним ситним кружићима подељеним линијом на пола. Куварица је порубљена ретким обаметом.



12. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, заиглачки и техником равног бода (туфне на жениној хаљини). Везла Ангелина Михајиловић (1914–1983) из Аранђелова, рођ. Обрадовић у Орашцу; у власништву њене ћерке Миланке Мице Јевтић из Аранђеловца. Димензије су 78 x 58 cm. Опис: На платну је извезен приказ жене крај шпорета. Лево је извезен зидани шпорет са шерпом и полупоклопљеним лонцем из кога излази мало паре. Жена је преко хаљине са рукавима на туфне опасана великом кецељом. У левој руци држи варјачу и њом меша



јело, а десном држи поклопац шерпе. Доњи део приказа уоквирује стилизована лучна грана. У горњим угловима извезене су, листовима повезане, две стилизоване гране са по једним цветом и неколико пупољака и листовима различитих величина. Гране које се пружају низ платно дуже су од оних које прате горњу ивицу платна. Куварица је порубљена ретким обаметом.

13. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен бордо-љубичастим и мелираним љубичастим концима, бодом за иглом и покрстице. Везла Ангелина Михајловић (1914–1983) из Аранђелова, рођ. Обрадовић у Орашцу; у власништву њене ћерке Миланке Јевтић Мице из Аранђеловца. Димензије су 81 x 56,5 cm. Опис: У централном делу платна извезена је представа жене и мушкарца испред зиданог шпорета, на којем су посуде за кување јела. С леве стране налази се мушкарац са прслуком преко кошуље и панталонама увученим у дубоке чизме. У десној савијеној руци држи дугачку лулу за пушење, а лева рука му је пружена према шерпи на шпорету. С десне стране стоји жена повезане мараме на потиљак и опасана кецељом преко хаљине. Десном руком држи поклопац којим је поклопљена шерпа на шпорету, а леву руку држи полусавијену, као да њом нешто објашњава. Читава слика је уоквирена извезеним геометријским орнаментима (низ троуглова), у два реда, у облику ћириличног слова П, остављајући доњу ивицу платна слободну. Куварица је машински порубљена (поруб око 3,5 cm).



14. Куварица, инв. бр. Е-166

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, бодом покрстице и заиглачки. Везла Јаворка Гавриловић (1950) из Врбице, рођ. Перишић у Стојнику; Музеју поклонила њена ћерка Миланка Живановић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 70 x 50 cm. Опис: На платну је извезен приказ девојчице испред зиданог шпорета који се налази на левој страни. На шпорету стоје два лонца из којих излази пара. Девојчица, нагнута према шпорету, одевена је хаљином са шал-крагном која се напред везује, а у коси има велику машну. На ногама има обувене сокнице и ципеле. У левој руци држи варјачу, а десна рука је пружена према шпорету. На десној страни је кухињски сто, прекривен столњаком. Читава слика је уоквирена, у облику ћириличног слова П, стилизованим низом који формирају мотиви цветова са листићима, у савијеним линијама



које се додирују. Мотиви цветова у горњим угловима су већи од осталих. Куварица је порубљена покрстицом. Текст је исписан ћиричним словима у једном правом реду:

Кувати учи наша мала, док се уда да би знала.

15. Куварица, инв. бр. Е–193

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, бодом покрстице и заиглачки. Везла Зорка Јаковљевић (1912–1974), рођ. Гавриловић из Тулежа; Музеју продала њена унука, Радмила Милинковић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 74 x 55 cm. Опис: На платну је извезен приказ девојчице испред зиданог шпорета који се налази на десној страни. На шпорету стоје два лонца из којих излази пара. Девојчица, нагнута према шпорету, одевена је хаћином са шал-крагном која се напред везује, а у коси има велику машну. На ногама има обувене сокнице и ципеле. У десној руци држи варјачу, а лева рука јој је пружена према шпорету. На левој страни је кухињски сто, прекривен столњаком. Читава слика је уоквирена, у облику ћиричног слова П, низом који формирају стилизовани мотиви цветова са листићима, у савијеним линијама које се додирују. Мотиви цветова у горњим угловима су већи од осталих. Куварица је порубљена обаметом, дуплим наизменично краћим и дужим бодом. Текст је исписан ћиричним словима у једном правом реду:

Још сам куварица мала зајо не знам што да кувам сада.



16. Куварица (зидница), инв. бр. Е–171

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, бодом покрстице и заиглачки. Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловац 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 77,5 x 62,5 cm. Опис: На платну је извезен приказ девојчице испред зиданог шпорета који се налази на левој страни. На шпорету стоје посуде за кување јела. Девојчица која стоји поред шпорета одевена у хаћину преко које је везана кецеља са малим џепом на левој страни. На глави има куварску капу. У десној руци држи варјачу којом меша јело у посуди са дугачком дршком коју придржава левом руком. На десној страни је кухињски сто, прекривен столњаком, на којем стоји поклопљена посуда са стопом и кашика поред. Читава слика уоквирена је стилизованим линијама и флоралним



орнаментима – стилизоване гранчице и цветићи. Куварица је порубљена растегнутом покрстицом. Текст је исписан латиничним словима у једном правом реду:

Za udaју niје zrelа, koја nezna spremat jela.

17. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, заиглачки и бодом растегнуте покрстице. Везла власница Радинка Миловановић (1944) из Аранђеловца, рођ. Марковић у Брезовцу. Димензије су 78,5 x 51,5 cm. Опис: У централном делу платна лево је извезен приказ жене која стоји поред зиданог шпорета, који је с десне стране, и припрема гуску за печење. Жена је одевена у хаљину кратких рукава који се завршавају карнерима и опасана је кецељом. У десној руци држи нож, а у левој виљушку забодену у гуску, која је у плеху на плотни шпорета. На шпорету су отворена врата рерне. Сliku, са доње стране, уоквирује стилизована лозица која се пружа према бочним странама. На средини је савијена у мањи круг, а према странама на њој су гране са по три јабуке и по две гране са три трешње. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице.



18. Куварица, инв. бр. Е-173

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем бодом за иглу и покрстице. Везла Богданка Ракоњац (1938) из Аранђеловца, рођ. Стојановић у месту Габровница (општина Књажевац); Музеју поклонила 2013. године. Димензије су 89,5 x 57 cm. Опис: Централну слику чини извезена представа двеју жена у кухињи. Десно је зидани шпорет на којем је поклопљен лонац и велика плитка шерпа са готовим јелом. Жена кратке косе, с ланчићем око врата и опасаном кецељом (има мали џеп с леве стране) преко хаљине, стоји иза шпорета и у левој руци држи виљушку којом вади готово јело. У десној руци држи варјачу којом сипа спремно јело у тањир на послужавнику који држи друга жена, лево од шпорета. Она има дужу, пуштену косу и опасана је кецељом у струку, преко хаљине. Са обе руке држи послужавник, на којем су флаша, тањир и друге посуде. Скроз лево, на поду стоји кофа за воду. Слика је уоквирена, одозго и бочно, стилизованом лозицом са букетићима цвећа и све то укомпоновано је са извезеном „испрекиданом покрстицом“ у два реда. Куварица је порубљена покрстицом. Текст је исписан ћириличним словима у једном правом реду:

Жена кад мужа мази, она и ручак пази



19. Куварица, инв. бр. Е-197

Памучно фабричко платно. Вез је изведен концем црвене боје, бодом за иглу, покрстице, пужића (шушкавци) и равним бодом. Везла Емилија Тадић (1941) из Аранђеловца, родом из Блаца; Музеју продала Радмила Милинковић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 86 x 59,5 cm. Опис: У доњој половини платна је кружни медаљон у коме је извезена представа двеју жена, опасаних кецељама преко хаљина. Жена са леве стране стоји за шпоретом и меша ручак варјачом коју држи у левој руци, док десном руком придржава дугачку дршку посуде. Друга жена, која је у првом плану, оклагијом развија тесто на кухињском столу. Слика је уоквирена стилизованом лозицом са листићима и цветовима: мањи су шушкавци, а три већа цвета су постављена у горње углове и на средину горњег дела лозице. Остављен је простор између лозице и медаљона за текст. Куварица је порубљена ретким обаметом. Текст је исписан, с горње стране медаљона, ћириличним словима у једном полулучном реду:

Пријатан

Ручак:



20. Куварица, инв. бр. Е-176

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црвеним и розе концима, бодом за иглу и техником равног бода. Везла Љубица Вујић (1920–2011), рођ. Мартић из села Миочић, између Книна и Дрниша, пресељена на Косово, а после Другог светског рата у Костолац; Музеју поклонио њен унук Слободан Вујић из Аранђеловца. Димензије су 76,5 x 49 cm. Опис:

С леве стране платна извезен је приказ девојке, дуге пуштене косе, одевене у тиролску ношњу, која мирише руже. Остатак платна испуњава велика стилизована грана са расцветалим ружама и њеним пупољцима. Иза девојке је један лептир. Куварица је порубљена бодом за иглу. Текст је исписан ћириличним словима, изнад слике – више у десну страну, у три права реда:

Нисам вила да збијам

облаке Већ девојка

да њедам прега се



21. Куварица, инв. бр. Е-165

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, заиглачки и техником покрстице. Везла Јаворка Гавриловић (1950) из Врбнице, рођ. Перишић у Стојнику; Музеју поклонила њена ћерка Миланка Живановић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 79 x 63,5 cm. Опис: У централном делу извезена је представа жене и мушкарца како загрљени седе на клупи са наслоном. Жена је одевена у тиролску хаљину преко које је, у струку, везана кратка кецеља, а десну ногу је прекрстила преко леве. С њене леве стране седи мушкарац у оделу, са краватом везаном око врата. Десном руком загрлио је жену, а левом руком држи њену десну руку. С доње стране, слика је оивичена изнад текста, стилизованим лозицом која се са страна завршава гранчицама с лишћем. С горње стране, читава слика уоквирена је у облику ћириличног слова П, низом који формирају стилизовани мотиви цветова са листићима, у савијеним линијама које се додирују. Мотиви цветова у горњим угловима су већи од осталих. Куварица је порубљена покрстицом. Текст је исписан ћириличним словима у два права реда:

*Све сће леје али као ти ниједна није
Тебе волим за тебе ми срце дије*



22. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црвеним концем, заиглачки и техником равног бода. Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 84 x 50,5 cm. Опис: У средини овалног медаљона извезен је приказ младе девојке, опасане цветном кецељом преко хаљине, која у рукама држи кухињску крпу. Она је леђима окренута зиданом шпорету, извезеном на левој страни платна, на којем стоји поклопљен лонац и вангла са уређеном гуском. Испред шпорета је овална плитка корпа са упола просутим поврћем (кромпир и шаргарепа). С десне стране налази се извезена полица на четири ногара, на којој стоје две дрвене посуде за воду (буце), бокал и лонче. Испред полице, према девојци окренута налази се мачка са машном око врата и подигнутом предњом десном шапом. Ивице медаљона су од завијених полулучних линија, а на средини доње линије налазе се три стилизована цвета и по два листа са стране. Читав медаљон употпуњен је, с обе бочне стране, стилизованим орнаментом на који се наслањају високе корпе са дршкама пуне воћа. Куварица је машински порубљена. Текст је исписан ћириличним



словима изнад и поред слике, у три права реда (у трећем реду реч *која* је у оквиру слике и налази се, линијски, између другог и трећег реда, али текстуално припада трећем реду):

Добром Боју
ја се молим, да ми даде
мужа која волим.

23. Куварица, инв. бр. Е-192

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу, равнoг бода и растегнуте покрстице. Платно труковала Бојка Марковић из Копљара, а везла Босиљка Александровић (1940) из Винче, рођ. Андоровић у Белосавцима. Музеју поклонила Босиљкина ћерка Биљана Петровић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 80 x 55 cm. Опис: У овалном медаљону извезена је представа младића и девојке у холандској ношњи, који се налазе у соби. На средини је столица, покрај које су извене кломпе, на којој седи девојка и у десној руци држи огледало. С њене леве стране стоји младић који јој намешта косу и оглавље. Крајње десно стоји ниска столчица – шамлица, а иза њих двоје полица на којој су две саксије цвећа. Лево, у ћошку собе је мања полица на високим ногарима са једном саксијом цвећа. Изнад те полице на зиду је окачен портрет урамљен у овални рам. Кроз отворена врата собе, крајње лево, види се у другој просторији прозор, са завесом и драперијама, као и сто прекривен столњаком. Читава слика је употпуњена са цветним мотивима у угловима платна. Куварица је поруђена растегнутом покрстицом. Текст је исписан, изнад и испод слике, ћиричним словима у два реда – горњи полудучни, а доњи прав:

Добром Боју ја се молим,
да ми даде мужа која волим.



24. Куварица, инв. бр. Е-161

Памучно фабричко штампано платно. Куварицу је поруђила Милена Јовановић (1940) из Венчана, рођ. Петровић у Великој Иванчи; Музеју поклонила њена ћерка Вера Тошић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 81,5 x 49 cm. Опис: На слици је љубичастом бојом одштампан у првом плану зидани шпорет на којем су разне посуде и тепсија са печеним пилетом. Иза шпорета је мушкарац у свечаном оделу и лептир машном око врата, који је загрлио жену око струка, док она у рукама држи послужавник са храном (печено пиле), флашама пића и чашом. Загрљени пар је полупрофилно окренут,



тако да им се виде лица и леве руке. Иза њих, десно стоји кухињски сто на којем је чинија са високом стопом пуна воћа. Штампани приказ је, од горњих ивица шпорета, оивичен полулучном стилизованом линијом која се састоји од наизменичних кружића и зеленом бојом попуњених малих елипса. Од тих углова шпорета, лево и десно, пружа се грана са листићима и расцветалом ружом. Испод обе руже је по један цвет са гранчицама са обе стране, на којима су по два листа. Изнад ружа је по један букет од три цветића. Гране и листови су штампани зеленом бојом, а руже и цветови нијансираном црвено-розе бојом. Куварица је порубљена плавим концем, бодом растегнуте покрстице. Текст је одштампан љубичастом бојом латиничним словима, изнад слике, у једном правом реду:

Nije blago ni srebro nit zlato, već je blago što je srcu drago.

25. Куварица, инв. бр. Е–156

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (црвени, жути, плави, зелени, љубичасти, розе, црни и мелирани жути), заиглачки и техником равнoг бода. Везла Душанка Милетић (1943) из Вукосаваца, рођ. Бркић у Горњој Трешњевици; Музеју поклонила 2005. године.



Опис: На платну је извезена представа жене и мушкарца који се рукују. С леве стране је жена одевена у фалтану хаљину преко које је опасала кецељу. Леву руку је ставила на мушкарчева леђа, док се десном, на којој је ручни сат, рукује с њим. Мушкарац је у оделу, са краватом везаном око врата и шеширом и штапом у левој руци. Они су у покрету између две дрвене ограде које су употпуњене зиданим стилизованим стубовима, са постољем, на чијим врховима су вазе разнобојног цвећа и лишћа. У доњим угловима су стилизовани мотиви које чине по два цвета и листови. Димензије су 90,5 x 48,5 cm. Куварица је порубљена упреденим жутим и црвеним концем, техником за иглу. Текст је исписан, испод слике, ћириличним словима у једном правом реду:

Усјела женидба, права је срећа.

26. Куварица, инв. бр. Е–175

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (наранџасти, браон, плави, црни, окер и зелени), техником покрстице, равнoг и пуњеног бода, као и бодом обамета. Везла са 20 година Сибинка Стојичић (1949), пијаниста из Београда, која има викендицу у Врбници; Музеју поклонила 2013. године. Димензије су 81 x 56 cm. Опис: На среди-



ни платна је извезен овални медаљон који чине стилизовани флорални мотиви, грана са листићима и расцветалим ружама на горњој и доњој средини гране. У овалном

медаљону извезена је представа жене, с леве, и мушкарца, с десне стране, у загрљају. Медаљон је с горње стране уоквирен извезеним квадратима у којима су извезени различити цветни мотиви. Куварица је порубљена обаметом у облику правилног слова П, плавим концем горња, а црвеним доња ивица. Текст је исписан, испод слике, ћириличним словима у једном полулучном реду:

За пољубац један врео, дао бих ти животи цео.

27. Куварица, инв. бр. Е-195

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, бодом за иглу, техником равног бода и обамета. Везла Милина Јаковљевић (1932), рођ. Максимовић из Тулежа; Музеју продала њена ћерка Радмила Милинковић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 75 x 55 cm. Опис: Централно место на платну заузима извезен леви профил младе жене која око главе има везану ужу траку с цветом. Слика је уоквирена с доње стране стилизованом граном са цветовима и листовима. Куварица је порубљена троструким ређим обаметом. Текст је исписан ћириличним словима у три права реда и то два изнад, а један испод слике, с тим да су 2. и 3. ред испрекидани, јер „улазе“ у слику:

*Ил ми грађи њиши ил немој никада доћи.
Њешико ми ње је чекајши.
у овој њужној пустијој ноћи.*



28. Куварица (зидница), инв. бр. Е-169

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником за иглом, равног бода, покрстице и обамета. Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловац 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 75 x 62,5 cm. Опис: У извезеном стилизованом раму од девет квадрата, у којима су букетићи цвећа, извезена је представа девојке (лево) и младића (десно) с дугачком траком у рукама, којом су обавијени. У првом плану је девојчина лева и младићева десна нога, док играју народну игру. Обоје су одевени у тиролску ношњу и девојка има капицу на глави, а младић шешир. Куварица је порубљена растегнутом покрстицом.



29. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен бордо-љубичастим концем, техником заиглачки, а оквир око њих мелираним љубичастим концем, техником покрстице. Везла Ангелина Михајиловић (1914–1983) из Аранђеловца, рођ. Обрадовић у Орашцу; у власништву њене ћерке Миланке Јевтић Мице из Аранђеловца. Димензије су 80,5 x 57 cm. Опис: У извезеном раму од два реда стилизованих низова троуглова изведена је представа жене (десно) и мушкарца (лево) који плешу. Њена лева шака је у његовој десној. Мушкарац је у одећу са прслуком и краватом око врата, а жена је опасана кратком кецељом преко хаљине. Куварица је машински порубљена (поруб око 3,5 cm).



30. Куварица, инв. бр. Е–153

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (бордо, црвени, розе, плави, бледозелени, окер, жути и црни), техником бода за иглу, цветног и равног бода и обаметом. Везла Даница Димић (1924–2010) из Новог Милошева, Банат, досељена 17. априла 1956. године у Аранђеловац; Музеју поклонила 2006. године. Димензије су 81,5 x 53,5 cm. Опис: Извезена је представа јутарњег умивања. Мајка, лево, косе скупљене у пунђу на потиљку, опасана кецељом преко хаљине, у десној руци држи сапун, а левом руком из бокала полива водом сина одевеног у кратке панталоне са трегерима преко мајице. Он стоји с десне стране стола, са фиоком, на којем је лавор. Ћерка (десно) брише руке о пешкир. Она је у комбинезону и с великом машином у коси. Сliku уоквирују стилизоване цветне гране. Ивице куварице су у виду једнаких цакни обрађене бодом густог обамета. Текст је исписан, испод слике, ћиричним словима у једном правом реду (између сваке речи је по један цвет):



Рука руку мије Образ одавије

31. Куварица, инв. бр. Е–160

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црвеним концем, техником заиглачки и равног бода. Везла Милена Јовановић (1940) из Венчана, рођ. Петровић у Великој Иванчи; Музеју поклонила њена ћерка Вера Тошић из Аранђеловца. Димензије су 72 x 41 cm. Опис: У централном делу



платна извезен је приказ бокала у лавору. Бокал и лавор су украшени стилизованим орнаментима. Слика је полулучно са горње стране оивичена стилизованим геометријским орнаментима и на крају гранчицама с листићима и цветићима. У горњим угловима „рама“ су прикази девојке (лево) и младића (десно), одевених у тиролску ношњу. Куварица је машински порубљена. Текст је исписан, изнад бокала, ћиричним словима у једном полулучном реду (прекинутом на средини):

Рука руку мије образ одавије

32. Куварица, инв. бр. Е-164

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником заиглачки (за иглу). Везла Миланка Благојевић Мицана (1957) из Аранђеловца, рођ. Бошковић у Копљарима; Музеју поклонила 2013. године. Димензије су 65 x 44 cm. Опис: У централном делу платна извезен је мотив бокала, украшен цветном граном, који стоји у лавору. Испод тога је цвет и по једна стилизована цветна грана које се пружају према бочним странама. Куварица је порубљена бодом за иглу. Текст је исписан ћиричним словима у једном полулучном реду изнад слике:

Рука руку мије образ одавије



33. Куварица, инв. бр. Е-167

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу, покрстице, равног бода и обамета. Везла Сузана Товчар (1938–1996) из Вршца; Музеју поклонила 2013. године њена ћерка Вера Фехер из Панчева која поседује викендицу у Врбици. Димензије су 71,5 x 54,5 cm. Опис: У централном делу платна извезен је приказ бокала у лавору, који су украшени стилизованим орнаментом лозице. Изнад слике извезен је један низ стилизованих геометријских и флоралних мотива, а с обе стране су по две гране са листићима. Ивица је обрађена бодом обамета у виду правилног слова П. Текст је исписан у доњем делу куварице ћиричним словима у једном реду и то – прва реч у правом реду, а друга – у косом реду:

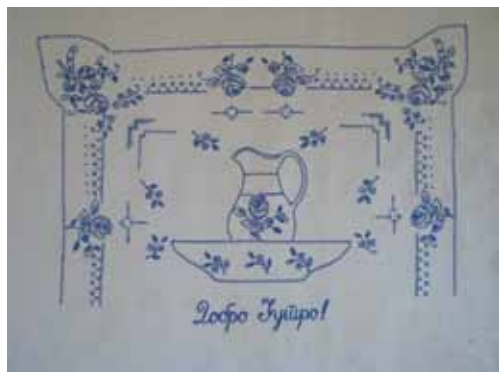
Добро Јуџро.



34. Куварица, инв. бр. Е–189

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу, покрстице, равног бода и обамета. Везла Ана Матић (1937) из Аранђеловца, рођ. Панић у Котражи (Страгари); Музеју поклонила 2013. године. Димензије су 80 x 73 cm. Опис: У централном делу платна извезен је приказ бокала у лавору, који су украшени стилизованим цветним орнаментима. Уз сам приказ, с горње и бочних страна, извезени су стилизовани геометријски и флорални мотиви. Читаву слику уоквирује стилизован шири рам у виду слова П са извученим горњим угловима. Осим стилизованих геометријских ситних мотива, рам употпуњују мотиви ружа: с бочних страна по једна, у горњим угловима по једна већа ружа и две руже на средини горње стране рама. Ивица је машински порубљена. Текст је исписан, у доњем делу куварице – испод лавора, ћиричним словима у једном правом реду:

Добро Јуџро!



35. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим и црвеним концима, техником бода за иглу. Везла Бранка Јовановић (1938) из Блазнаве, рођ. Ерић у Љубичевцу; у власништву Биљане Крстојевић из Аранђеловца. Димензије су 70,5 x 56 cm. Опис: У централном делу платна извезен је приказ бокала у лавору. Лавор је украшен линијама, а бокал цветном граном (црвеним концем извезена). Око слике извезен је, с обе стране, угаони фриз од стилизованих флоралних мотива, где доминирају по три цвета на доњим крајевима. Куварица је порубљена машински. Текст је исписан у горњем делу куварице, с једне и друге стране бокала, ћиричним словима у једном прекинутом реду:

Добро јуџро!



36. Куварица, инв. бр. Е–194

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, бодом покрстице, за иглу и обаметом. Везла Милина Јаковљевић (1932), рођ. Максимовић из Тулежа; Музеју продала њена ћерка Радмила Милинковић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 77 x 60,5 cm. Опис: У централном делу платна извезен је приказ бокала у лавору. Лавор је украшен линијама, а бокал стилизованим цветним мотивом. Око слике извезен је

рам у облику слова П, сачињен од две праве линије, изнад којих су стилизовани ситни ромбови, а на и између линија су стилизовани мотиви ружа. Издвајају се овални медаљони, у горњим угловима рама, с ружама рађеним другом техником бода у односу на остале. Куварица је порубљена неједнаким обаметом. Текст је исписан ћириличним словима у два реда – изнад бокала у полулучном, а испод лавора у правом реду:

*Сваки дан до зоре ране
сунце среће неких сване*



37. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, бодом за иглу, покрстице и обамета. Везла Вера Недељков (1910–1982), рођ. Арађанин из Самоша, код Панчева; у власништву њене сестричине Наташе Миловановић која се 1968. године из Самоша доселила у Аранђеловац. Димензије су 78 x 53 cm. Опис: У централном делу платна извезен је приказ бокала у лавору. Лавор и бокал су украшени фризом од стилизованих орнамената (низ крстића?). Из горњих углова платна пружају се цветне лозице према средини горње ивице, где се и додирују листовима. Други крај лозица слободно се спушта низ бочне стране и завршава граном са листићима. Куварица је порубљена неједнаким, наизменично гушћим и ређим, бодом обамета.



38. Куварица, инв. бр. Е–159

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црвеним концем, бодом покрстице, за иглу и бодом папрати. Везла Ивана Арсенијевић (1927–2002), рођ. Јошић из Прогорелаца; Музеју поклонила њена ћерка Радмила Радовановић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 84 x 49,5 cm. Опис: На средини платна извезен је приказ бокала у лавору, који су украшени стилизованим флоралним мотивима. Изнад бокала је стилизован мотив руже која је повезана са већим цветним букетима у горњим угловима. Од њих се доле спушта по једна грана. Куварица је порубљена бодом за иглу,



али у виду цакни. Текст је исписан ћиричним словима у три права реда тако да је први део поруке изведен с леве стране, а други део поруке с десне стране централног мотива:

Ладна вода
добро
ирија

Умисе
и́и ња ћу
и ја.

39. Куварица

Памучно домаће ткано, тање, платно. Вез је изведен бордо и црвеним концима, техником бода за иглу и равног бода. Везла Зорка Петровић (1914–1989) из Венчана, рођ. Андрић у Даросави; у власништву њене унуке Весне Јовичић из Раниловића. Димензије су 76 x 49,5 cm. Опис: У централном делу платна изведен је приказ бокала у лавору, који су украшени стилизованим орнаментом лозице. Приказ је уоквирен извезеном лозицом са листићима и цветовима неједнако груписаним. У угловима су по четири цвета, на средини горњег дела лозице су три цвета, а између ових букетића су по два раздвојена цвета на лозици. Ивице куварице су обрађене бодом густог обамета који прави цакне различитих величина. Текст је исписан ћиричним словима у два права реда, с тим што је први ред у склопу слике подељен лево и десно од бокала, а други ред је у наставку „рама“ од лозице и прати доњу ивицу куварице:

Ладна вода и́и ирија.
Уми се и́и ња ћу а ја.



40. Куварица

Памучно фабричко платно које није стандардног облика – лучно су искројени горњи углови правоугаоног платна!? Вез је изведен црвеним концем, бодом за иглу. Везла Ангелина Михајиловић (1914–1983) из Аранђеловца, рођ. Обрадовић у Орашцу; у власништву њене ћерке Миланке Јевтић Мице из Аранђеловца. Димензије су 74,5 x 54 cm. Опис: У централном делу платна изведен је приказ бокала у лавору, који су украшени стилизованим орнаментом лозице. Приказ је уоквирен извезеном лозицом са листићима и цветовима неједнако груписаним. У угловима су по четири цвета, на средини горњег дела лозице су три цвета, а између ових букетића су по два раздвојена цвета на лозици. Куварица је машински порубљена. Текст је исписан ћиричним словима у два права реда, с тим што је први ред у скло-



пу слике подељен лево и десно од бокала, а други ред је у наставку „рама“ од лозице и прати доњу ивицу куварице:

*Ладна вода ња њрија,
Уми се њи ња њу и ја.*

41. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (црвени, мелирани црвени, плави, мелирани плави, светлољубичасти, љубичасти и зелени), бодом за иглу (заиглачки), покрстице и техником пуњеног и равног бода. Везла Живка Драговић (1925–2011) из Брезовца, рођ. Станимировић у Јарменовцима; у власништву њене ћерке Радинке Миловановић из Аранђеловца. Димензије су 81,5 x 49 cm. Опис: У централном делу платна извезен је приказ бокала у лавору, који су украшени стилизованим орнаментом лозице. Приказ је уоквирен богато извезеном полулучном лозицом са наизменично постављеним листићима и цветовима. У угловима и на срединама бочних страна су по три цвета и три листа на већој гранчици. Куварица је порубљена бодом покрстице у виду стилизованог геометријског рама. Текст је исписан, у оквиру слике, ћиричним словима у два права реда, с тим што је први део поруке с леве, а други део с десне стране бокала:

*Умисе драги Убриши образ
мој њвој.*



42. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (плави, зелени, љубичасти, бордо, црвени, светлоцрвени, розе и жути), техником бода за иглу, равног и пуњеног бода и техником обамета. Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 69 x 58 cm. Опис: На средини платна извезен је приказ бокала и лавора, који су украшени мотивом шареног цвећа. Централну слику уоквирују две стилизоване гране са разнобојним цвећем које се полулучно од средине доње стране пружају лево и десно. Куварица је порубљена бодом обамета у облику неправилног слова П. Текст је извезен латиничним словима у два права реда, с тим што је први ред изнад слике, а други се дели лево и десно од бокала:

*Zašto mi vodu mutiš? Kad drugu
curi ljubiš!*



43. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (плави, светлоплави, мелирани розе, црвени, жути и светлозелени), техником бода за иглу. Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 80 x 61 cm. Опис: Извезена представа краљевске породице Карађорђевић. Лево је краљица Марија која седи у краљевској столици, с накитом на грудима и дијадемом на глави. Десно је краљ Александар у стојећем ставу, одевен у војничку униформу с медаљама на грудима и сабљом за појасом. У средини је њихов син Петар. Поред краљичине главе је извезено ћирилично слово М, а изнад главе младог престолонаследника ћирилично слово П. Крајње десно, иза краља извезена је црква. Куварица је порубљена бодом за иглу.



44. Куварица, инв. бр. Е–174

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (плави, светлоплави и жути), техником бода за иглу, растегнуте покрстице и пуњеног бода. Везла Милица Пантелић (1928–1998), рођ. Новаковић из Горње Шаторње, после удаје (1949) преселила се у Београд, а од 1955. године живела у Аранђеловцу; Музеју поклонили њен син и снаха, Зоран и Милица Пантелић Мицка 2013. године. Димензије су 77 x 53,5 cm. Опис: На средини платна извезена је представа двеју девојака које седе на клупи и младића који стоји испред њих, а у левој руци држи туфнасту марамицу. Сво троје одевено је у холандску ношњу. У горњим угловима су извезена по три цвета (у средини плави, а са страна светлоплави), а изнад слике и при крајевима бочних страна по два цвета (плави и светлоплави). Куварица је порубљена растегнутом покрстицом. Текст је, испод слике, извезен ћиричним словима у једном правом реду. Прилично је опаран, али се разазнаје:



(Ко се) чува (Бої ја чува)

45. Куварица, инв. бр. Е–196

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу, бодом папрати, покрстице, ланчанца (текст) и обамета. Везла Милојка Јанковић (1904–1973), рођ. Ранковић из Даросаве; Музеју продали њен унук и његова супруга, Радмила Милинковић из Аранђеловца. Димензије су 79 x 51 cm. Опис: Централно место на платну заузимају извезена три медаљона у једном реду. Средњи медаљон је највећи и у њему

су извезени мотиви мртве природе (бокал, тикве, воће и цвеће). У левом је портрет жене, а у десном медаљону портрет мушкарца. Обоје су у холандској ношњи. Сва три медаљона су уоквирена стилизованим лозицом. На слободном делу платна извезени су квадрати, међу којима су средњи горњи и средњи доњи испуњени стилизованим гранчицама. Куварица је порубљена обаметом у облику правилног слова П. Текст је изведен, изнад и испод слике, ћиричним словима у два права реда:

Пуна кућа воћа слада
најслађа је жена млада



46. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црним концем, техником бода покрстице, растегнуте покрстице, равног и бодом за иглу. Везла 1935. године Наталија Адамовић (1912–1976) из Аранђеловца, рођ. Благојевић у Врбци; у власништву њене унук Јасне Карадиновић из Аранђеловца. Димензије су 78,5 x 51 cm. Опис: На платну је извезена представа две девојчице, окренуте једна према другој (као у огледалу), одевене у летње хаљинице с појасом око струка који се завршава богатом машном на леђима. Оне беру цвеће и стављају у корпицу која се налази између њих. У сва четири угла извезена је по једна стилизована цветна грана. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице. Текст је изведен, изнад слике, ћиричним словима у два права реда:

Уз младости и цвеће,
Кућа је пуна среће.



47. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез изведен плавим концем, техником за иглом, равног бода и развучене покрстице. Везла Миленка Крстојевић (1924–2007) из Аранђеловца, рођ. Коларевић у Брезовцу; у власништву њене ћерке Биљане Крстојевић из Аранђеловца. Димензије су 65 x 52,5 cm. Опис: У стилизованом цветном медаљону извезена је представа деце око зиданог шпорета док спремају колаче. С леве стра-



не су две девојчице и дечак који на тацни обликују колаче, док други дечак, десно, на шпорету у дубљој посуди меша смесу варјачом коју држи с обе руке. Девојчице су у хаљиницама, а дечаки су опасани кецељама преко одеће и на глави имају куварске капе. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице. Текст је изведен, изнад и испод слике, ћиричним словима у два полулучна реда:

Свако се радује нечему

А деца се радују шећеру

48. Куварица, инв. бр. Е-154

Памучно фабричко платно. Вез изведен црвеним концем, техником бода за иглу и покрстице. Везла Кристина Гица Перовић (1914–1993), рођ. Урошевић из Вукосавца; Музеју поклонила њена снаха Радмила Перовић из Вукосавца 2005. године. Димензије су 83 x 59,5 cm. Опис: У извезеном стилизованом раму, од три линије, са по једним цветом у горњим угловима, представљени су девојчица, с леве, и дечак, с десне стране, како се држе за руке и шетају ливадам. Девојчица је одевена у хаљиницу с карнерима (воланима) и има велику машну на глави. Дечак је у кратким панталонама (лева рука му је у џепу од панталона) и кошуљици морнарске крагне. Око њих су трава и цветићи. Куварица је порубљена бодом покрстице.



49. Куварица

Платно за зид изнад колевке или кревета. Памучно фабричко платно. Вез изведен разнобојним концима (плав, зелени, црвени, наранџасти, браон и црни), техником бода за иглу и равног бода. Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 50,5 x 36,5 cm. Опис: У централном делу је дечак који чучи и штапићем у десној руци растерује роде које се налазе лево и десно од њега. Услед многог коришћења основна слика је искројена и настављена истим платном одоздо и са страна. Платно је машински порубљено.



50. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу и обаметом. Везла Љубица Милојевић из Буковика, рођ. Тимотијевић у Мисачи; у вла-

сништву Мире Станић из Аранђеловца. Димензије су 63 x 48,5 cm. Опис: У централном делу је извезена представа детета (десно) које пузи за мачком (лево) која је просула шољу млека. С горње стране и с бочних страна слика је уоквирена широким рамом у полулуковима које чине стилизовани флорални орнаменти. Куварица је порубљена бодом обамета правилног слова П.



51. Куварица, платно за зид изнад кревета, инв. бр. Е-152

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу, покрстице, равног, пуњеног бода и обамета. Предмет је део девојачке спреме непознате везиље и у комплекту је с две куварице и два миљеа, с истим мотивима ружа; поклон ОШ „Шумадијски партизани“ из Аранђеловца, посредством наставника Велибора Максимовића 1986. године.



Димензије су 122 x 49,5 cm. Опис: Дуж платна у линијском раму, у облику слова П, извезене су три исте, али у различитим положајима, процветале руже с пупољцима. Оне су постављене по једна у углове и на средину платна. С три стране (бочне и горње) платно је порубљено бодом обамета правилног слова П. Доња ивица је фабричка.

52. Куварица, инв. бр. Е-172

Памучно фабричко платно. Вез изведен плавим концем, техником бода за иглу и обамета. Везла Милосава Митровић (1928–1987), рођ. Петровић у месту Велико Набрђе (Ђаково, Хрватска), досељена 1971. у Аранђеловац; Музеју поклонили син Здравко и снаха Планинка Митровић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 82,5 x 50,5 cm. Опис: На платну је извезена представа жене и мужа који разговарају на балкону. С леве стране налази се жена у дугој кућној хаљини са шал-крагном и цветом у коси. Њен леви кажипрст је претећи подигнут према мужу, док десном руком придржава хаљину. Осмехујући се испод бркова, муж стоји с десне стране и слуша жену. Одевен је у фрак с цветом у левом реверу. На глави носи шешир-цилиндар, у десној руци држи рукавице, а у левој штап. Ограду балкона, који је на средини лучно „искројен“, с обе стране красе вазе са цвећем. Ивице



куварице су обрађене густим бодом обамета – цакнама. Текст је исписан, изнад слике, ћириличним словима у два права реда:

*Иди мужу ди си досад био, ал у шерју
да ниси нишџа диго.*

53. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез изведен плавим и црним концима, техником бода за иглу, покрстице, равног и пуњеног бода. Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 87 x 50,5 cm. Опис: У срцоликом медаљону, на средини платна, извезена је представа жене и оџачара. Лево стоји жена опасана кецељом преко хаљине и у левој руци држи ружу. Десно, окренут према жени, налази се оџачар у униформи и савијеном оџачарском жицом и мердевинама које придржава десном руком. Око медаљона извезене су праве линије у сва четири смера. Ка горњим угловима су стилизоване вазе са по једном ружом. Према доњим угловима пружају се стилизоване гране са лишћем и по једном ружом. Куварица је машински порубљена. Текст је исписан, изнад слике, ћириличним словима у два права реда:

*Мила ружо ручак сиџеми,
велику срећу донесем џеџи.*



54. Куварица, инв. бр. Е–190

Памучно фабричко платно. Вез изведен црвеним концем, техником бода за иглу, равног бода и обамета. Везла Јана Андријевић (1916–2011) из Пружатовца, рођ. Петровић у Орашцу; Музеју поклонила њена унука Мирјана Лазаревић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 83 x 75 cm. Опис: На платну је извезен приказ жене и оџачара. Лево, жена стоји крај стола који има фиоку и на њему је дубока чинија за мешење. Жена је одевена у хаљину везених детаља, око врата јој је ланчић са округлим привеском, а на глави преко косе везана јој је машна. Десно, окренут према жени, стоји бркати оџачар у униформи и савијеном оџачарском жицом око леве руке и мердевинама које придржава десном руком. Сliku употпуњује, с горње стране, стилизована цветна лозица о коју су окачене кухињске посуде: тучак и бућкалица, бокал, дрвени млин за кафу, дубока шоља, прибор за јело, левак, посуда са



дршком и плића шоља. Овај фриз је од слике одвојен полукружним цакнама изведеним бодом обамета (мањим цакнама). Доњу ивицу допуњују стилизоване цветне гране. Куварица је порубљена бодом обамета у виду цакни. Текст је исписан, у сред слике, ћириличним словима у четири права реда:

Немој никад уз јело
приговориш јер ћеш
сити ме неујодности
створиш.

55. Куварица, инв. бр. Е-157

Памучно фабричко платно. Вез изведен плавим и зеленим (по поруку) концима, техником бода за иглу, покрстице и равног бода. Везла Зорица Васић (1957) из Прогорелаца; Музеју поклонила 2013. године. Димензије су 87 x 53 cm. Опис: Централни део платна заузима извезена представа двеју жена и једног мушкарца око шпорета, на коме је пуно посуда у којима се спремају јела. Лево, за шпоретом, стоји жена, опасана кецељом преко хаљине и повезана марамом на туфне, која левом руком меша јело, а десном уз помоћ крпе подиже поклопац. Десно је жена у шареној хаљини, опасана кецељом, коју користи да би придржала руком врућ хлеб. Испред ње је уређена гуска у плеху који стоји на кухињском столу. Између жена налази се мушкарац у оделу, са краватом око врата и пребаченом кухињском крпом преко десне руке. Он је окренут жени у шареној хаљини. У горњим угловима су слични стилизовани флорални орнаменти које чине више различитих цветова. Куварица је порубљена бодом за иглу. Текст је исписан, испод слике, ћириличним словима у једном правом реду:

Гости наши моју сваког часа доћи зашто ме пољуби па ћу ти помоћи.



56. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез изведен љубичастим концем, техником за иглу, равног бода и покрстице. Везла Љубица Милојевић из Буковика, рођ. Тимотијевић у Мисачи; у власништву Мире Станић из Аранђеловца. Димензије су 73,5 x 49,5 cm. Опис: Централни део платна заузима извезена представа двеју жена и једног мушкарца око шпорета, на коме је пуно посуда у којима се спремају јела. Лево, крај шпорета, налази се жена, опасана кецељом преко хаљине и повезана туфнастом марамом, која левом руком меша јело, а десном



уз помоћ крпе подиже поклопац. Десно је жена у туфнастој хаљини, опасана кецељом, уз помоћ које придржава врућ хлеб. Испред ње је уређена гуска у плеху који стоји на кухињском столу. Између жена стоји мушкарац у оделу, са краватом око врата и пребаченом кухињском крпом преко десне руке. Он је окренут жени у туфнастој хаљини. У горњим угловима су слични стилизовани флорални орнаменти које чине више различитих цветова. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице. Текст је исписан, изнад и испод слике, ћиричним словима у два права реда:

*Госћи наши моју свакој часа доћи,
зашто ме пољуби ња ћу те поћи!*

57. Пешкир на преклоп, у функцији куварице

Памучно домаће ткано платно. Вез изведен разнобојним концима (црни, зелени, мелирани црвени, мелирани розе, мелирани љубичасти и мелирани жути), техником бода за иглу, равног бода, пуњеног бода и обамета. Везла Станица Луковић Цаја (1921–1990), рођ. Раденковић из Стојника; у власништву њеног сина Предрага Луковића из Стојника. Димензије су 45,5 x 140 cm. Опис: Ивице ужих страна пешкира су полулучно обрађене у четири велике „цакне“, бодом густог обамета – цакнама (краћа ивица је извезена „с лица“, а дужа „с наличја“). У великим цакнама смештена је по једна извезена ружа са листовима, које су међусобно повезане лучним линијама, тако да чине цветни фриз од разнобојних ружа. Када се пешкир преклопи, велике цакне су једна изнад друге, а руже се не поклапају према боји. На краћем делу пешкира, изнад цветног фриза, извезена је цветна лозица у облику обрнутог слова



П. На средини лозицу чине мотиви од три руже са листовима и пупољцима с обе стране окренутим доле према бочним странама и по једном ружом и једним пупољком уз бочне стране „на горе“. Текст је исписан, у слободном простору који је цветна лозица створила, ћиричним словима у четири права реда:

*Ко се умије динар да само
свекар бадава он се мло
испрошије док је снају
испросије.*

58. Куварица, инв. бр. Е-178

Памучно фабричко платно. Вез изведен плавим и црвеним концима, техником бода за иглу, равног бода и обамета. Везла Загорка Јовановић (1924–1991) из Венчана; Музеју поклонила њена снаја Милена Јовановић из Венчана и братичина Вера Тошић из Аранђеловца, на дан отварања изложбе у оквиру Ноћи музеја, 18. маја 2013. године. Димензије су 80 x



50,5 cm. Опис: У централном делу платна извезен је приказ богате трпезе – на средини је висока чинија са стопом, напуњена различитим воћем, а у овалним тањирима засебно су сервирани – печена гуска, пиле, свињска глава и две печене рибе. Поред тих овала десно је тањир на коме је куглоф, а лево су ситни колачи. На трпези су и две флаше с пићем – лева је напуњена комовом ракијом, као и две чаше. Читав садржај је оивичен правим линијама са ситним кружићима, бочно и делимично с горње обе стране, где се права линија претвара у полукружну. Тако се добија утисак уоквирене слике. У слободним горњим угловима су цветни мотиви. Ивице куварице су обрађене бодом густог обамета – цакнама. Текст је исписан, испод слике, ћиричним словима у једном правом реду:

Која срце боли, не си бира што од јела воли.

59. Куварица, инв. бр. Е-191

Памучно фабричко платно. Вез изведен црвеним и плавим концима, техником бода за иглу и равног бода. Везла Јана Андријевић (1916–2011) из Пружатовца, рођ. Петровић у Орашцу; Музеју поклонила њена унука Мирјана Лазаревић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 89 x 81 cm. Опис: На платну је извезена представа два анђела који одају ликове деचाка са крилима на леђима. Они су окренути један према другом, а постављени су ближе бочним странама платна. Један анђео, лево, држи се за цветну лозицу (као да свира харфу), а други, десно, рукама држи дугачку фрулу коју свира. Основни мотив је употпуњен стилизованим флоралним мотивима, у виду цветне лозице која се пружа од њихових леђа, па са доње стране до средине платна где се везује у једну машну. Читава слика уоквирена је стилизованим рамом који чине геометријски и флорални орнаменти, с тим што су углови рама богатије украшени. Куварица је порубљена бодом расплета (ажура).



60. Куварица, инв. бр. Е–151

Памучно фабричко платно. Вез је изведен концем плаве боје, техником бода за иглу, покрстице, равнoг и пуњеног бода. Предмет је део девојачке спреме непознате везиље и у комплету је с куварицом, платном за зид и два миљеа, са истим мотивом ружа у угловима; поклон ОШ „Шумадијски партизани“ из Аранђеловца, посредством наставника Велибора Максимовића 1986. године. Димензије су 81,5 x 58,5 cm. Опис:

Централни мотиви – извезено воће (крушке, јабука и шљиве) – уоквирени су стилизованим геометријским орнаментима (два ромба), на које се надовезују стилизовани флорални мотиви. У горњим угловима су мотиви великих ружа са по једним пупољком, уз које су стилизоване линије различитих облика. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице.



61. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен тамноплавим концем, техником равнoг бода и бодом за иглу. Везла 1935. године Наталија Адамовић (1912–1976) из Аранђеловца, рођ. Благојевић у Врбци; у власништву њене унуке Јасне Карадиновић из Аранђеловца. Димензије су 68 x 55 cm. Опис: Средицу платна заузима извезен мотив корпе са дршком за коју је везана машна. Корпа је пуна разноликог цвећа, али доминирају ружа, у првом плану, цвет сунцокрета, лево, и цвет хризантеме, десно. Читаву слику употпуњују, у угловима, извезени лептири који су постављени дијагонално: горе лево и доле десно – лептири са раширеним, а горе десно и доле лево – лептири са скупљеним крилима. Куварица је порубљена бодом за иглу.



62. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црним концем, техником бода покрстице, за иглу и обамета. Везла власница Радинка Миловановић (1944) из Аранђеловца, рођ. Марковић у Брезовцу. Димензије су 77,5 x 65,5 cm. Опис: На средини платна извезена је корпица с дршком, пуна цвећа и с две машне са стране. У замишљеним угловима квадрата налази се по цветни



мотив. Основни мотив уоквирује богата стилизована цветна лозица. Куварица је пору-
бљена бодом обамета, правилног слова П.

63. Куварица, инв. бр. Е-162

Памучно фабричко штампано платно. Бо-
је које преовлађују на куварици су: плаво-
љубичаста, црвена, наранџаста и зелена.
Користила Олга Грујић (1931–2009) из Да-
росаве, рођ. Арсенијевић у Прогореоци-
ма; Музеју поклонила њена унука Бојана
Грујић из Аранђеловца. Димензије су 102
x 58,5 cm. Опис: На средини платна, с леве
странице, одштампан је приказ девојчице с
блузом и сукњом која држи у руци грану са
плодовима вишње, а десно налази се жена, опасана кецељом преко хаљине и платненом ка-
пицом на глави, која држи корпу са убраним вишњама. Сliku уоквирује штампана шира
трака по којој су вишње и у горњим угловима по два цвета са пупољцима. Куварица је ма-
шински порубљена. Текст је штампан, испод слике, латиничним словима у два права реда:

*Da je višnja ko trešnja
Ja bi bila još ljepša!*



64. Куварица

Памучно фабричко платно „американ“. Вез је изведен плавим концем, техником
равног бода, бода за иглу и растегну-
те покрстице. Везла Даринка Бошковић
(1920–2005) из Врбике, рођ. Милетић у
Гарашима; у власништву њеног сина и
снаје Мирјане Бошковић из Врбике. Ди-
мензије су 80,5 x 51,5 cm. Опис: На плат-
ну је извезена представа двеју девојака и
пастира који свира фрулу, чувајући овце. Сво троје налазе се испред ограда и дрвене
капије, чији су стубови украшени стилизованим различитим орнаментима: јелка на
постољу и шарано јаје на дршци, која је учвршћена на постољу – сва постоља су укра-
шена срцеликим мотивима. Лево је девојка косе сплетене у дугу плетеницу, у народној
ношњи, која носи корпу око савијене десне руке из које вири флаша с пићем, а у левој
држи завежљај хране. Друга девојка стоји крај средине капије и лишћем храни једну од
две овце које имају клепетуше око врата. Она је одевена у летњу хаљину и на глави носи
шешир ширег обода с машном. Десно је, ослоњен на стуб, пастир са шубаром на глави,
који свира фрулу. Доњом ивицом тече стилизовани фриз састављен од цветних грана
између специфичних мотива: ишарано јаје на дршци која је учвршћена на постољу, са
ножицама, украшеном срцеликим мотивом. Тај мотив, али већи, јавља се и на стубови-



ма капије. Куварица је порубљена бодом растегнуте покрстице. Текст је исписан, изнад слике, ћириличним словима у једном полулучном реду:

Ко рано рани, – Две среће тради.

65. Куварица

Памучно фабричко платно „американ“. Вез је изведен тамноплавим концем, техником бода за иглу и равног бода. Куварицу претруковала са свекрвине и извезла Мирјана Бошковић (1950) из Врбице. Димензије су 85,5 x 70 cm. Опис: На платну је извезена представа двеју девојака и пастира који свира фрулу, чувајући овце. Сво троје се налазе испред оgrade и дрвене капије, чији су стубови украшени стилизованим различитим орнаментима: јелка



на постољу и шарано јаје на дршци, која је учвршћена на постољу – сва постоља су украшена срцеликим мотивима. Лево је девојка косе сплетене у дугу плетеницу, у народној ношњи, која носи корпу око савијене десне руке из које вири флаша с пићем, а у левој држи завежљај хране. Друга девојка налази се покрај средине капије и лишћем храни једну од две овце које имају клепетуше око врата. Она је одевена у летњу хаљину и на глави носи шешир ширег обода с машном. Десно је, ослоњен на стуб, пастир са шубаром на глави који свира фрулу. Доњом ивицом тече стилизовани фриз састављен од цветних грана између специфичних мотива: ишарано јаје на дршци, која је учвршћена на постољу, са ножицама, украшеном срцеликим мотивом. Тај мотив, али већи, јавља се и на стубовима капије. Куварица је опшивена плавом траком ширине 3 cm. Текст је исписан, изнад слике, ћириличним словима у једном полулучном реду:

Ко рано рани, – Две среће тради.

66. Куварица

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (браон, окер, зелени, црвени, мелирани плави, мелирани љубичасти и мелирани црвено-бордо), техником бода за иглу, равног бода, пуњеног бода и обамета. Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву њеног сина, Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 71,5 x 51 cm. Опис: Већи део платна заузима извезена представа два пауна окренутих један према другом, који стоје на по једној цветној грани које су богате лишћем према бочним странама. Слика је



употпуњена, лево и десно, двома извезеним лапама раширених крила и усмерених ка горњим угловима платна. Куварица је порубљена троструким бодом обамета у облику неправилног слова П.

67. Куварица – платно за зид

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (браон, зелени и сиви), техником бода за иглу, растегнуте покрстице и мало равнoг бода (узвичник). Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 78 x 41 cm. Опис:

На горњој половини платна извезена је представа пужа пуштених рогова и с кућицом на леђима. У доњој половини платна извезени су мотиви траве. Платно је порубљено бодом растегнуте покрстице. Текст је исписан, у горњем делу (са бочних страна кућице пужа), ћириличним словима, осим латиничног слова Р, у једном правом реду:

ВИНОГРАДСКИ ПУЖ!



68. Куварица – платно за зид

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (наранџасти, жути, плави, зелени, браон, мелирани црвени и мелирани розе), техником равнoг бода, пуњеног бода и бода за иглу (мотив коња је опаран од дуготрајне употребе и прања). Везла Десанка Станковић (1921–2004), рођ. Никитовић из Буковика; у власништву њеног сина Радосава Станковића из Буковика. Димензије су 40 x 41,5 cm. Опис:

На платну је извезена представа младића на коњу (чији се обриси виде по рупицама кроз које је пролазио конац) који држи узде. Младић на глави носи шубару, а преко кошуље и „бриџ“ панталона има сако. Преко панталона су везене чарапе и на ногама опанци (комбинације сеоске и градске ношње). Лево, испред младића, извезен је мотив излазећег Сунца, док је доњи део украшен флоралним мотивима. Предмет је дуго коришћен, па су неки делови веза „нестали“. Платно је машински порубљено. Текст је исписан у три права реда:

Хајде брајте,
 кужи
 сваше.



Шибицаре

Изнад шпорета је, уз куварицу, на зиду висила и мала шибицара. То је правоугаоно платно, често полукружно искројено с горње стране, сашивено у облику џепа за држање шибица (1/3 платна је савијена ужом страном напред). Доњи део шибицаре је џеп, а горњи се качи о зид. На шибицари су извезени, једнобојним или концима у више боја, различити мотиви и, према потреби, натписи. Поједине шибицаре имале су омчице за качење на зид, док су друге директно рајснадлама причвршћиване о зид.

Каталог шибицара

1. Шибицара

Памучно фабричко платно. Вез изведен црним концем, бодом покрстице, обамета и равног бода. Везла 1935. године Наталија Адамовић (1912–1976) из Аранђеловца, рођ. Благојевић у Врбичи; у власништву њене унуке Јасне Карадиновић из Аранђеловца. Димензије су 9 x 15 cm. Опис: Правоугаоне ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду полукружних цакни. Доњи део шибицаре украшен је извезеним стилизованим флоралним мотивима, а горњи део стилизованим геометријским орнаментима који уоквирују латинични натпис у правом реду: *Šibice*



2. Шибицара, инв. бр. Е–180

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (бордо, црвени, плави, зелени, жути и мелирани црвено-бордо), техником бода за иглу, пуњеног бода и обамета. Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловац 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 9 x 16 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. Доњи део шибицаре украшен је извезеним стилизованим флоралним мотивима које чине два цвета с листићима, а горњи део украшен је једним цветом с листићима полукружно распоређеним око њега и једним пупољком.



3. Шибицара, инв. бр. Е-181

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (црвени, зелени, жути, наранџасти, црни и мелирани црвено-бордо), техником бода за иглу и обамета. Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловац 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 9 x 13,5 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. Доњи део шибицаре украшен је извезеним стилизованим флоралним мотивима које чине две јагоде с два листа и једним цветићем. На горњем делу извезен је приказ отворене кутије за шибице, где су лево палидрвца, а десно, на кутији, натпис ћириличним писаним словима у косом реду (на доле): *Шибице*



4. Шибицара

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу и обамета. Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловац 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 15,5 x 26 cm. Опис: Ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду правилног слова П. Доњи део шибицаре украшен је, у централном делу, извезеним флоралним мотивима које чине гранчице с листовима и три цвета. У горњим угловима и доњем десном по једна је гранчица с листићима, док је у доњем левом углу мотив цветића с три латице и гранчица с листићима. На горњем делу је, у средини, извезен приказ отворене кутије за шибице која стоји косо. У горњем левом углу је већа, а у горњем десном мања гранчица, док је у доњем десном углу цвет с гранчицом и листићима. Натпис је изведен изнад мотива шибице ћириличним писаним словима у косом реду (на горе): *Шибица*.



5. Шибицара, инв. бр. Е-182

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црвеним концем, техником бода покрстице, бода за иглу и обамета. Везла Богданка Ракоњац (1938) из Аранђеловца, рођ. Стојановић у месту Габровница (општина Књажевац); Музеју поклонила 2013. године. Димензије су 10 x 14,5 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. Доњи део шибицаре украшен је извезеним стилизованим флоралним мотивима који чине цветну грану са два цвета. Горњи део је при врху украшен стилизованим мотивом цвета испод којег је натпис изведен писаним ћириличним словима: *Шибице*.



6. Шибицара, инв. бр. Е-183

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу и обамета. Везла Стаменка Стојановић (1915–1987) из Аранђеловца, рођ. Ђукнић у Калањевцима; Музеју поклонио њен унук Мирослав Стојановић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 10 x 16 cm. Опис: Ивице правоугаоног платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду благих (тек назначених) цакни. Доњи део шибицаре украшен је извезеним стилизованим флоралним мотивима две цветне гране и мањом граном изнад ове две. Горњи део је при врху украшен извезеним мотивом кутије за шибице. С обе стране овог мотива прикази су упаљеног палидрвцета. У оквиру кутије изведен је натпис штампаним ћириличним словима у правом реду: ШИБИЦА



7. Шибицара, инв. бр. Е-184

Памучно фабричко платно. Вез је изведен сиво-драп концем, као и жутим и црним концима, техником бода за иглу, покрстице, пужића (шушкавца) и обамета. Везла Стаменка Стојановић (1915–1987) из Аранђеловца, рођ. Ђукнић у Калањевцима; Музеју поклонио њен унук Мирослав Стојановић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 9 x 15,5 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду благих цакни. Доњи део шибицаре украшен је извезеним стилизованим флоралним мотивима које чине два цвета. Горњи део украшен је стилизованим цветом, попут доњег дела, а при врху извезен је цвет шушкавца (жутим и црним концем).



Чешљаре

Покрај „хигијенске куварице“ изнад умиваоника некада је често била окачена чешљара или четкара. Од шибицара она се разликује према величини и мотивима. То је правоугаоно платно, често полукружно искројено с горње стране, сашивено у облику џепа за држање чешљева или четки. Доњи део чешљаре је џеп, а горњи се качи о зид. На чешљари су извезени, једнобојним или вишебојним концима, различити мотиви и натписи, према потребама. Поједине чешљаре имале су омчице за качење на зид, док су друге причвршћиване на зид рајснадлама или ексерчићима.

Каталог чешљара

1. Чешљара, инв. бр. Е-177

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (црвеним, плавим, зеленим, жутим, браон и мелираним жутим), техником бода за иглу, пуњеног бода и обамета. Везла непозната везиља; поклон ОШ „Шумадијски партизани“ из Аранђеловца, посредством наставника Велибора Максимовића 1986. године. Димензије су 21 x 33 cm. Опис: Троугласта ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. На доњем делу извезена је представа ноја, десно, који мирише цвет. Лево је стилизована цветна грана. На горњем делу је извезен, десно, приказ зеца који је упрегао ноја и гони га бичем. Лево је стилизована цветна грана, слична оној на доњем делу чешљаре.



2. Чешљара, инв. бр. Е-185

Памучно фабричко платно. Вез је изведен зеленим и црвеним концима, техником бода за иглу, пуњеног бода и обамета. Везла Милена Јовановић (1940) из Венчана, рођ. Петровић у Великој Иванчи; Музеју поклонила њена ћерка Вера Тошић из Аранђеловца. Димензије су 21 x 31 cm. Опис: Троугласта ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. На доњем делу извезена је представа врапца на двокракој грани трешње. На обе гране су по три трешње. На горњем делу чешљаре је приказ врапца на грани са трешњама. Лево испред њега су две трешње, а иза три трешње (једна црвена и две зелене).



3. Чешљара, инв. бр. Е-186

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (бордо, зелени, црвени, плави, љубичасти, црни, розе, браон и наранџасти), техником бода за иглу, равнот, пуњеног бода и обамета. Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловац 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 20,5 x 33 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. На доњем делу извезена је представа два голуба, на цветној грани. На горњем делу извезен је чешаљ са зупцима окренутим доле, изнад којег је стилизован цветни орнамент. Чешљара има три омчице, од обичног белог конца, за качење.



4. Чешљара, инв. бр. Е–187

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу, покрстице, равног бода и обамета. Везла Наталија Несторовић (1928–2012), рођ. Тодосић из Љубижда, у околини Призрена, досељена у Аранђеловца 1981. године; Музеју поклонила њена ћерка Олга Дунић из Аранђеловца 2013. године. Димензије су 32,5 x 40,5 cm. Опис: Ивице правоугаоне, већих димензија, дупле чешљаре обрађене су бодом обамета у облику слова П. На џеповима су извезени исти прикази стилизованих флоралних мотива – на доњој ивици по два цветна мотива од три цвета, који се пружају према бочним странама, а изнад је букет цвећа. На горњем делу чешљаре извезени су исти орнаменти, али ређе распоређени него на џеповима – лево и десно су по једна цветна грана од три цвета, окренуте бочним ивицама, изнад њих је по један цвет, а у средини букет цвећа, истоветан као на џеповима. Чешљара има на сва четири угла омчице за качење.



5. Чешљара

Памучно фабричко платно. Вез је изведен разнобојним концима (љубичасти, браон, црни, црвени, бледозелени и мелирани розе) техником бода за иглу, покрстице, равног бода и обамета. Везла Љубица Милојевић из Буковика, рођ. Тимотијевић у Мисачи; у власништву Мире Станић из Аранђеловца. Димензије су 21,5 x 31 cm. Опис: Ивица горњег дела, искројена у три полулука, и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. На доњем делу извезен је приказ две паралелне, усправно постављене футроле, украшене стилизованим геометријским орнаментима. На горњем делу извезен је приказ чешља са зупцима (с десна) и четке са дршком (с лева), која стоји преко њега. Испод ове слике налази се једна линија, а изнад је мотив цвета с два листа. На чешљари су отворене три рупице, обрађене обичним белим концем, бодом обамета, за качење на зид.



6. Чешљара

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода прошивања, покрстице и обамета. Везла Љубица Милојевић из Буковика, рођ. Тимотијевић у Мисачи; у власништву Мире Станић из Аранђеловца. Димензије су 21 x 30,5 cm. Опис: Полу-кружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. Доњи део је вертикално подељен, по средини, двома паралелним линијама. У тако добијеним правоугаоницима извезене су по две, једна изнад друге, стилизоване гране са по два цвета, тако да су доње гране постављене једна према другој, а горње према бочним ивицама. На горњем делу извезена



су три стилизована цветна мотива полулучно постављена уз горњу ивицу. Чешљара има седам искројених, и једнаким концем обрађених обаметом, омчица за качење.

7. Чешљара

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода за иглу, папрати (траве), равног бода, покрстице и обамета. Везла Љубица Милојевић из Буковика, рођ. Тимотијевић у Мисачи; у власништву Мире Станић из Аранђеловца. Димензије су 21 x 30,5 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. На доњем делу извезене су представе два врапца. Доле лево налази се врабац који пије воду из тањира, док се горе десно налази мотив врапца у слетању. Мотив цветних грана постављен је у супротним угловима од врабаца. У горњем делу извезен је чешаљ са зупцима окренутим доле (с лева) и четке (с десна) преко њега. Изнад овог приказа налази се мотив цвета са два већа листа, док се у угловима испод налази по један стилизовани цвет. Чешљара има пет искројених, и истим концем обрађених обаметом, омчица за качење.



8. Чешљара, инв. бр. Е-179

Памучно фабричко платно. Вез је изведен црвеним концем, техником бода за иглу и обамета. Везла Љубица Вујић (1920–2011), рођ. Мартић из села Миочић, између Книна и Дрниша, пресељена на Косово, а после Другог светског рата у Костолац; Музеју поклонио њен унук Слободан Вујић из Аранђеловца. Димензије су 22,5 x 32 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. На доњем делу извезена је представа две птичице на цветној грани. У горњем делу извезен је чешаљ са зупцима окренутим доле, изнад којег је стилизован цветни орнамент. Чешљара има три омчице за качење.



9. Чешљара, инв. бр. Е-188

Памучно фабричко платно. Вез је изведен плавим концем, техником бода папрати, покрстице и обамета. Везла Ана Матић (1937) из Аранђеловца, рођ. Панић у Котражи (Страгари); Музеју поклонила 2013. године. Димензије су 20 x 35 cm. Опис: Полукружна ивица горњег дела и остале ивице платненог џепа обрађене су бодом обамета, у виду цакни. На доњем делу су низ бочне стране извезени стилизовани цветни мотиви, постављени као у огледалу. У горњем делу бочно су извезени стилизовани цветни мотиви и на средини две стилизоване савијене линије. Изнад цветног приказа, извезен је натпис ћиричним писаним словима у правом реду: Чешаљ



БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Велкова 2006** – С. Велкова, Куварице пиротског краја, *Гласник Етнографског музеја* 70, Београд, 71–98.
- Витковић Жикић 1994** – М. Витковић Жикић, *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, Просвета – Музеј примењене уметности, Београд.
- Ивковић 2012** – М. Ивковић, *Дозиднице из збирке Музеја Младеновца*, Музеј града Београда, Београд.
- Марковић 2010** – Д. Марковић, *Вез по писму – Писмо по везу*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад.
- Николић 2006** – Н. Николић, *Куварице из Збирке етнолошког одељења Народног музеја Крагујевац*, Народни музеј, Крагујевац.
- Рашевић 2009** – А. Рашевић, *Нисам вила да здијам облаке...*, Народни музеј, Шабац.
- Рејисџар занатлија ојшџине Аранђеловац** – *Рејисџар занатлија ојшџине Аранђеловац*, Одељење за привреду, Општина Аранђеловац.
- Трифуновић 2004** – Љ. Трифуновић, Каталогска обрада колекције дозидница етнолошког одељења Музеја Војводине, *Раг Музеја Војводине* 46, Музеј Војводине, Нови Сад, 231–264.
- Трифуновић 2009** – Љ. Трифуновић, *Кад у кујни влада ред...*, Музеј Војводине, Нови Сад.

Казивачи:

Радинка Миловановић (1944)
Мирјана Бошковић (1950)
Гоца Луковић (1953)
Радмила Миљинковић (1953)
Планинка Митровић (1959)
Мира Лазовић (1961)
Милица Пантелић (1965)

Lila DROBAC-KRSTIĆ
National Museum, Aranđelovac

ARANĐELOVAC KITCHEN WALL HANGINGS
– Summary –

Decorative wall hanging textile, as part of the home textile, was in use by the end of the 20th century, both in cities and villages. The most striking and widely used wall textile was kitchen wall hangings, along with smaller pieces of cloth with pockets for storing matches and combs.

Usually it was a rectangular piece of cotton cloth with embroidered scenes from everyday life. They were typically hanging above the stove, kitchen table, sink or bed. Its primary role was a practical one – as a screen protecting the wall from dirt, while the secondary one was to decorate the room where the family gathered.

In the early 20th century such kitchen wall hangings came from Netherlands via Germany, Austria and Hungary, then over Vojvodina to the cities south of the Sava and Danube rivers. They first turned up in towns and cities, then in villages. Also, in the same order, they were fading away.

Industrial bleached or unbleached cotton fabric was used or sometimes even hand woven cloth.

Predominant motifs on the wall hangings were usually idyllic pictures of family life, a loving couple, children, sometimes wash basins, flower or fruit baskets and so on. Typically there was a short text written in both Cyrillic and Latin letters. Such texts would celebrate a family, love, harmony, joyful children, house order and cleanliness, a practical and skilful housewife or sometimes they were just funny.

A printing technique – done by master printers – provided an already printed design on the canvas. Besides printing, for copying motifs on the canvas, housewives used and aluminium spoon or indigo. In this way, according to their individual taste, they would combine motifs and texts from various wall hangings.

The embroidery was stitched mostly in blue and red thread, but those more skilful could make them quite colourful. It was usually the eligible girls who did the embroidery, preparing their trousseaus, but also young women and diligent housewives.

Even today many houses still keep various pieces of embroidered fabric, including all sorts of kitchen wall hangings. The goal of the paper was to point to the value of the wall decorative hangings and their important place in our traditional culture.

Key words: kitchen wall hanging, wall canvas, wall fabric, cotton match and comb storage pocket, printing, embroidery, stitching.

МУЗЕОЛОГИЈА / MUSEOLOGY

УДК: 069(497.11)"20"
39(497.11)"20"Мирослав СТЕФАНОВИЋ
Народни музеј, Аранђеловац**НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРА**
Потребе и могућности музејске презентације

***Апстракт:** Овај рад је провоциран презентацијом етнолошких збирки, односно традиционалне културе у, пре свега, комплексним музејима Србије. На примеру експерименталне реконструкције једног обичаја и анализе резултата настојим да укажем на појаву и могућности презентације духовне културе, те и да подржим нове тенденције у српској музеологији које заговарају превазилажење досадашње схватања улоге музеја.*

***Кључне речи:** музеј, музеологија, музејски предмет, експозиција, обичаји, нематеријална култура, савременост, нове технологије, реконструкција.*

Српска музеологија је последњих деценија 20. века, макар још увек само на теоријском плану, коначно почела да усклађује свој ход са захтевима новог доба, што је, несумњиво, наговештај напуштања традиционалистичког схватања музеологије и улоге музеја у друштву. Све већи број аутора настоји да својим радовима укаже на неопходност превазилажења традиционалне концепције музеја (музеј-ризница или музеј-храм) и неминовност новог приступа, чији је коначни циљ успостављање квалитетнијег нивоа комуникације на релацији музеј–посетилац.

Међу ауторима који се баве овом темом значајно место заузимају етнологи. Разлог томе се, вероватно, налази у самом карактеру етнологске науке, односно етнографске збирке, чија комплексност на најдрастичнији начин огољује све недостатке досадашње методологије излагања, па и саме музеолошке обраде музејског материјала.

У фокусу интересовања нових етнолошко-музеолошких тенденција налази се идентификовање потребе презентирања културе као слојевитог система односа, значења, вредности, акултуративних процеса, а не само представљање појединачних предмета, ма колико их било и какви их атрибути карактеришу (материјал, квалитет израде, лепота...). Пре свега, то подразумева напуштање постојећег односа стручњака према етнографском предмету као ентитету *sui generis*, односно недодирљивом и често бесмисленом у

својој изолованости, а с друге стране означава и његово „постављање“ у живи организам културног система. Оваква демистификација представљала би први корак ка савременом, отвореном и функционалном музеју будућности, способном да комуницира, едукује и „ствара“ културу.¹

Бројне анализе постојећег стања указују на суморне слике наших музеја који више подсећају на конзервативне грађанске установе 19. века, чији је циљ заправо неговање националних митова (стварање илузија о националној и, самим тим, личној величини) методом инструктирања,² а не подстицај упознавања одговарајућег културног система методом вишеструке комуникације (посетилац–изложба, кустос–посетилац, музеј–посетилац, кустос–музејски предмет...). Од почетка је традиционални музеј био схваћен као јемац слике човека. У тој перспективи, очигледно му је подарена функција истовременог изражавања идентитета и чувања баштине, јер он је место у којем успевам да симболично присвојим дела човечанства како бих и сам постао човек. Строго бирајући и издвајајући предмете са задатком чувања и сведочења људскости, музеј је постао алатка правог скретања, преобразио се у место култа, у машину која фабрикује свето и то у толикој мери да се често заборавља мисија комуникације.³

Други аспект интересовања наше нове теоријске музеологије представљају разматрања могућности примене савремених аудио-визуелних средстава. Без обзира на то што, у аутору доступним радовима, нема детаљније и конкретније разраде ових предлога, ипак постоји множина идеја које могу да пробуде амбиције и инвентивности музејских стручњака, од којих искључиво и зависи да ли ће, и колико брзо, доћи до помака у овом правцу, јер је извесно да ће примена нових технологија већ у блиској будућности постати обавезни део сваке музејске презентације (и не само презентације, већ и заштите – обраде) културе.

У више него довољном обиму домаће и иностране литературе налазимо толико уверљивих аргумената о потреби другачијег односа музејских стручњака према својој науци да је сваки будући отпор овим променама само неопбјашњив губитак драгоценог времена, као и генерација посетилаца.⁴ Смисао ових разматрања јесте иницирање другачијег схватања музеологије, што ће неминовно водити толико потребним променама наших музејских експозиција. Не постоји тако мали покушај који неће оправдати уложени труд, макар он не био вреднији од утискивања кључа у браву, како би се вишедценијски замандаљена врата коначно отворила.

1 Гавриловић 2005, 273.

2 Шурдић 2001–2003, 176.

3 Делош 2006, 83.

4 Међу, мени, доступним радовима најкориснији су били прилози: Љиљане Гавриловић, Весне Марјановић, Велибора Стојаковића, Весне Душковић, Марка Стојановића, Боривоја Шурдића, Саше Срећковића, Томислава Шоле и Бернара Делоша.

Између осталог, радећи са посетиоцима безмало две деценије могао сам и лично да упознам њихове реакције поводом различитих музејских експозиција: од специјализованих (овде подразумевам и тематске) до комплексних изложби. Однос посетилаца према музеју сублимирао бих питањем које ми је поставио посетилац Музеја у Аранђеловцу 2004. године: „Зашто код нас сви музеји личе један на други?“. Током разговора, који је затим уследио, суочио сам се са перцепцијом која је, на основу упознавања око десет музеја у Србији, фотографски тачно маркирала недостатке уобичајеног начина презентације музејског материјала. У изненађујуће опширној критици „нестручног“ посматрача (студент завршне године Математичког факултета Универзитета у Београду), иницираној недостатком доживљаја, доминирала су запажања истоветности (понављања) материјала у нашим музејима, као и монотоности начина његовог излагања. Овом приликом присетио сам се скоро идентичног искушења коме сам био изложен пружајући одговоре академском сликару српског порекла (из Враћа) који живи и ради у Паризу, а током његове посете Народном музеју „Сима Погачаревић“ у Враћу 1986. године. Без обзира на напор, уложен ради одбране струке (вероватно и себе као стручњака), ни мени самом нису звучали уверљиво сопствени аргументи непромишљено идентификовани искључиво као објективне околности, настале, пре свега, услед одлуке да за Музеј буде опредељен скандалозно неуслован објекат – споменик културе Пашин конак (једна од две зграде – селамлук). Све анализе, критике и „апели“ стручњака који се баве савременом музеологијом добили су овим примерима најбољу потврду оправданости залагања за превазилажење досадашњег начина размишљања и односа према посетиоцима наших музеја. Уосталом, за формирање објективне слике стања у нашим музејима довољно је уочити индиферентно понашање деце (ученици су далеко најзаступљенија категорија посетилаца). Изласком из музеја, у њиховој меморији опстаје тек понеки фрагмент (изузетност), недовољан да превлада осећај принуде (посета музеју је обавезни део програма школске екскурзије) који ће без сумње и у њиховом будућем животу определити музеј као непотребно искуство.

У етнографским експозицијама наших музеја постоје три доминантна проблема:

1. Први проблем односи се на презентирање традиционалне културе (прошлости) излагањем неконтекстуализованих појединачних предмета. Тако изложен етнографски предмет (често и археолошки, а историјски извесно), без обзира да ли је постављен појединачно или у групи других предмета, уз уобичајени текст који је најчешће кратка легенда, говори само о својој спољашности. Његова лепота, вештина израде, димензије или неки други квалитет могу изазвати тренутну пажњу посетилаца, али једино уколико је реч о изузетном предмету. У највећем броју музеја таквих (етнографских) предмета је врло мало или их уопште нема (у Народном музеју у Аранђеловцу сви етнографски предмети припадају III категорији). Када такав предмет

прати уобичајена информација: „Гребени за чешљање вуне – почетак 20. века“, онда сав труд кустоса постаје узалудан, утолико да се чак може поставити и питање смисла музејске поставке. Посетиоцима који нису етнологзи или који немају посебна етнолошка знања, а они чине изразиту већину, оваква информација не говори, скоро, ништа, јер из ње није могуће дознати културни контекст, систем значења, образаца и културних кодова који би, извесно, изазвали разумевање изложеног експоната, што најпосле оправдано намеће питање сврсисходности посета музејима. Ако овоме додамо чињеницу да се музејски предмети најчешће постављају у простору скулптурално, у маниру вајарских дела и то у неадекватним и суморним, патинираним амбијентима наших музеја, онда не чуди појава да се, одласком из музеја, пожељни ентузијазам посетилаца замењује осећањем равнодушности.

Више сам се пута лично уверио да се музеологија (посебно савремена) не налази довољно у сферама интересовања музеалаца. Стога је, у нашим музејима, презентација музејског материјала сведена на излагање расположивог материјала у датим условима. При томе, основна тежња, уствари настојање је у томе да предмет буде изложен – опремљен лепо, занимљиво, можда и атрактивно, тако да укупан утисак често није вреднији од уређења стамбеног ентеријера или излагања експоната (робе) у луксузнијим продавницама. Неретко квалитет и атрактивност постаментa или легенди привлаче већу пажњу од самог експоната. Недовољно посвећена пажња методологији израде музеолошке експозиције иде толико далеко да кустоси (археолог, историчар и етнолог) конципирају и уређују понаособ свој део, иначе, заједничке комплексне изложбе. Тако се, већ првим погледом, уочавају строго одвојене целине, „исписане“ трима различитим рукописима.⁵ Једино што их, евентуално, повезује јесте утисак пренатрпаности простора материјалом. Стога се једини елеменат стилског јединства налази у покушајима да се на малом простору истакне што већа количина лепо опремљеног материјала, а због чега посетилац мора да уложи много напора како би пратио хоризонтално-вертикалну хронологију.

Чудно, па и ирационално, делује податак да неки доказани модели презентације у свету егзистирају скоро један век, а да их наша музеолошка стварност није понудила посетиоцима. Већина нас је била у прилици да се путем научно-популарних публикација и телевизијских емисија, макар и површно, упозна с диорамама, „Period rooms“ реконструкцијама и другим видовима аналогне музеографије.⁶ Ова, у многим светским музејима, још увек актуелна искуства наша музеологија је, нажалост, потпуно игнорисала.

5 Ево новог нивоа испољавања функције музеја. У односу на Делошов став о музејима (антропологије) као местима нарцисоидног уздизања идентитета у изузетне вредности на релацији изложба–посетилац, у овом случају се нарцисоидност идентитета потврђује на релацији кустос–изложба (посетилац).

6 Монпети, нав. према: Гоџ, Друге 2009, 135.

Ако схватимо да је унапређење музејске делатности превасходно обавеза музеалаца, онда ни наведени проблеми не могу оправдати вишедеценијску стагнацију. „Кретање утабаним стазама је једноставније...“⁷, лагодније, у неким случајевима и атрактивније, али су зато последице крупне. Музеји се суочавају са сталним опадањем броја посетилаца, претварајући се у изоловане установе или институције принуде.

2. Други проблем односи се на чињеницу да етнографске изложбе (етнографске целине комплексних изложби) најчешће чине предмети из, само, неколико области традиционалне (читај сеоске) културе, као што су то костими, предмети покућства (посуђе) или алати и оруђа за рад, због чега и најбоље презентирају, а са аспекта целовитости културе сиромашан материјал, у најбољем случају омогућава сагледавање само делића културног контекста. Међутим, људској природи је својствено да сопствене психоменталне потенцијале задовољава, пре свега, рецепцијом целине (општости, односно система), а тек потом парцијалним сазнањима. Ако се, при томе, овако одабрани предмети поставе у простор на уобичајени начин, без обзира на евентуалну намеру аутора изложбе да их контекстуализује (најчешће су предмети постављени по, елементарно, функционалном критеријуму или се њима тежи „реконструкцији“ малих целина – нпр. огњиште), крајњи резултат ће увек бити искључиво истицање вредности самог предмета, макар он и не поседовао својства која би га издвојила.⁸

Тематским сужавањем, значајне (можда и опредељујуће) области културе нашег народа остају изван музеолошке понуде, а неретко ван и музеолошке делатности. Драстичан пример представља оскудна заступљеност нематеријалне културе. Без обзира на број изложених етнографских предмета и концепцију изложбе, читав један фантастични систем српског нематеријалног наслеђа представљен је посетиоцу само материјализованим аспектом нематеријалног, односно тек по неким предметом (икона, ускршња јаја, кућни иконостас, посебно украшен предмет као пример уметничког израза – шкриња...) и (или) фотографијама са сценама обичаја. Излагањем неког занатског производа посетиоцу ће бити презентирају само крајњи производ-предмет, али читав један комплекс знања, вештина, креативности, с једне стране, и комплекс значења, културних кодова, с друге стране, остаје ван његовог домаћаја. Уосталом, потпуно је јасно да досадашња строга (дефиницијска) подела културе на материјалну и духовну (нематеријалну) не може издржати иоле озбиљнију критику.

3. Традиционално (уобичајено) одабран и експониран музејски материјал имплицира и трећи проблем који Љ. Гавриловић дефинише као „транспозицију традицијског идеалног модела у нову форму, са покушајем

7 Гавриловић 2004, 322.

8 Гавриловић 2006, 320.

стварања виртуелног окружења које одговара идеалтипском моделу културе/друштва, како га данас виде, односно желе да га виде етнологизатори музејалци“.⁹ Уобичајеним избором музејског материјала (репрезентативни или експонати који су по правилу припадали материјално стабилнијим појединцима) ствара се идеална слика друштва с којом се и музеалац и посетилац лако поистовећују у трагању за локалним, односно сопственим идентитетом, па је од свих очекиваних циљева музејске поставке најприсутнији онај, неочекивани, којим се сопствена прошлост (садашњост) уздиже у изузетну вредност. „Речју, уздићи сопствене црте идентитета у изузетне вредности – то је нови лик фетишизације експоната.“¹⁰ Чак и када то није циљ, овакав начин селекције и презентације музејског материјала неминовно се претвара у својеврсни инструмент инструирања, а самим тим и манипулације посетиоцима. Нудећи идеализовану представу прошлости, посетиоцу се пружа могућност „куповине“ сопственог ега (свести), формираног на идеалима златне кашике цара Душана, док се у ствари ради о манипулисању фрагментарно истинитим, а са аспекта целовитости културе лажним, информацијама о његовом културном и националном идентитету. У нашим музејима још увек нисам приметио озбиљнији напор посвећен представљању најсиромашнијих слојева друштва који су вековима били већински део становништва.

Генеза оваквог стања налази се, вероватно, у субјективној колико и у објективној равни. Неусловни простори,¹¹ игнорисање и неразумевање улоге и значаја музеја (културе) од стране центара моћи (оснивача), изражено деструктивним буџетима, јесу опредељујући фактори начина рада наших музеја, што спутава иоле комплексније деловање, те и демотивационо утиче на људе запослене у њима.¹² Наравно да просторни услови у којима делају наши музеји нису били адекватни ни у време њиховог оснивања. Осим примера непостојања изложбених простора (невероватно, истовремено и поражавајуће, делује податак да чак и тако велики музеј какав је Народни музеј у Нишу нема изложбени простор), овај проблем не може бити алиби неславне музејске стварности, јер је нереално очекивати да ће, бар у догледно време, изненада пробуджена свест носилаца власти почети да гради адекватне музејске објекте. Али је зато оправдано очекивати да ће неки нови посетиоци, одрасли и васпитавани у информатичко-кибернетичкој реал-

9 Гавриловић 2006, 254.

10 Делош 2006, 83.

11 Народни музеј у Аранђеловцу често се наводи као један од само три наменски изграђена музеја у Србији, што би требало да истакне адекватност његовог објекта, али како је иницијална идеја подразумевала изградњу „Музеја револуције и социјалистичке изградње“, данас, као комплексни музеј, има неупоредиво неусловнији простор од многих других музеја који егзистирају у објектима који су споменици културе.

12 Уколико изузеци потврђују правила, онда је хвале вредан напор стручњака Народног музеја (и вероватно општинске управе) у Ваљеву.

ности, испољити очекивања на која идеализована музеологија традиционалистичких вредности неће имати очекивани одговор.

Стога је, данас, последњи тренутак да наша музеологија понуди одговоре на питања о смислу досадашњег начина презентације наше културе и то искрено, без уобичајених алибија и, за нас, тако карактеристичне самоодбране која кривце за овакво стање види искључиво изван струке.

Чврсто верујући у ефикасност малих корака као делотворних средстава у остварењу већих помака, овом приликом изложићу анализу и резултате једног експеримента, као пример евентуалне могућности којом се етнографска изложба може учинити смисленијом и занимљивијом.

Првобитна идеја подразумевала је пробну реконструкцију неког обичаја,¹³ његово бележење камером, пребацивање садржаја на адекватан носач слике и звука, да би, на крају, посредством емисионе технике (можда пре свега рачунара?) постављене на изложби, посетиоцу било омогућено да се упозна са неповратно несталим културним особеностима народа коме припада. Према овом плану, провера реакција уследила би током саме музејске поставке.

Али, већ током првих покушаја уобличавања идеје, а захваљујући све интензивнијем упознавању стручне литературе из области савремене музеологије, наметнула се мисао о јавној реконструкцији, јер би на тај начин било омогућено уочавање свих аспеката односа присутних према експерименту, као и објективно сагледавање квалитета реконструкције.

До почетка реализације, идеја је додатно употпуњена и одлуком да се са присутнима обави разговор с циљем утврђивања целовитости сазнајног процеса (количине перципираних делова и детаља), с једне стране, и снаге доживљаја, с друге стране.

Реконструкција

Питање које ми се већ на почетку (2003. године) промишљања о начинима презентације обичаја, *a priori*, наметнуло тиче се компетентности, односно претпоставки да су за овакав рад неопходна интердисциплинарна знања, с обзиром на то да се потребе кустоса (етнолога) за потпунијим знањима од уобичајеног (информативног) познавања музике, сликарства, књижевности, драме налазе у нелогичној колизији са њиховим академским образовањем.¹⁴ Имао сам срећу да, захваљујући наслеђеним афинитетима препознатим од стране неколицине професора, још током гимназијског школовања стекнем теоретска и практична знања из области уметности (посебно музике, ликовних уметности, традиционалног плеса...), што ме је охрабрило у намери да

¹³ Било је за очекивање да ће овај експеримент показати мањкавости, па је зато планирано да се он понови пре коначног укључивања у поставку.

¹⁴ Гавриловић 2004, 321–322.

експериментишем с неким од аспеката нематеријалне културе, као могућим делом будуће сталне (комплексне) изложбе у Народном музеју у Аранђеловцу. Осим тога, подстицај ми је пружила и чињеница честог контактирања са немалим бројем стручњака из различитих области (музике, филмске режије, позоришта, ликовних дисциплина) с којима могу да се консултујем.¹⁵

С почетка планирања експеримента, прву дилему представљао је избор методског поступка:

1. Оријентисати се на теренски рад, попут серијала емисија „Српски источници“ у продукцији РТС-а¹⁶ или

2. одлучити се за најризиичнију варијанту која подразумева рад са посебно одабраним сарадницима.

После неколико разговора и кратких проба (уз присуство камере), ради процене могућности сарадње са становницима две сеоске заједнице и групом изванредних глумаца-аматера из Аранђеловца, одлучио сам се за локалну, аматерску позоришну групу која је, већ приликом првих тестова, показала уочљиво већу дозу „спонтаности“. Иако пажљиво бирали, чланови сеоских група ипак нису превазишли утицај камере, тако да су оставили утисак врло неуких глумаца. Насупрот њима, аранђеловачки глумци су, захваљујући вишегодишњем искуству и вештини прилагођавања редитељским захтевима, те и различитим условима, деловали публици знатно спонтаније. Тако су ове пробе (за мене неочекивано) резултирале сазнањем да присуство камере може потпуно да определи квалитет реконструкције.

Почетком рада дефинисали смо идеју и разрешили дилеме:

1. Основно концепцијско опредељење подразумевало је стварање утиска документарности, тако да је свако акцентовање, појашњавање и тумачење симболике одређених радњи или сегмената обичаја позоришним и филмским средствима (режија, монтажа или камера) било потпуно искључено.

2. Овакав приступ определио је и остале аспекте реализације:

– задаци глумаца, у овом случају, били су преношење текста и сценске радње, без исказивања уметничког става, карактеризације ликова, односно без коришћења глумачких средстава. Инсистирао сам само на коректној дикцији и умереној мимици;

– предлогак („сценарио“), сценографија и костимографија представљени су на основу постојећих етнографских записа;

15 С посебним задовољством истичем сарадњу са др Јеленом Јовановић, научним сарадником Музиколошког института САНУ, захваљујући којој су у Народни музеј у Аранђеловцу доспели и први теренски аудио снимци традиционалне вокалне музике за фонотеку чије сам формирање иницирао неколико месеци претходно.

16 Стојановић 2004, 43.

– снимање ће бити реализовано само једном статичном камером, постављеном на довољном одстојању како би широким планом била обухваћена целина „сцене“;

– снимљени материјал биће емитован у немонтираном, „сировом“ стању.

Друга дилема проистекла је из неопходности претходне валоризације будуће реконструкције, односно из потребе утврђивања изводљивости, релевантности приступа, као и идентификовања смерова и садржаја реакција.¹⁷

Почетак реализације захтевао је поновно, пажљиво читање постојеће литературе о традиционалној култури у областима Јасенице, Шумадијске Колубаре и Качера (Б. Дробњакровић, Ј. Ердешановић, П. Ж. Петровић, Т. Ђорђевић, М. Недељковић, Ј. Павловић, М. Ђ. Милићевић...). Значај, односно комплексност обичаја представљали су одлучујуће аргументе да се одредим за реконструкцију једног дела божићних обичаја, који се, на Бадњи дан, уношењем првог бадњака, одвија у кући. Од, мени, доступних описа божићних обичаја у Шумадији, а услед задовољавајуће опширног приказа овог празника, изабрао сам књигу Петра Ж. Петровића *Животи и обичаји народни у Грузи*¹⁸:

„По старом обичају на Бадњи дан изјутра, пре сунца, а данас кад се стигне, секу се у планини бадњаци, који се увече наложе на огњиште. У већини села у Грузи секу се ‘бадњак’ и ‘бадњачица’. Њихови овршци се засеку код куће и они служе полазнику као ‘чаркачи’ за претање по бадњој ватри, а домаћица њима пређе по чесници“.¹⁹

У даљем тексту, П. Ж. Петровић описује ритуал припрема и само сечење бадњака, а овај део завршава констатацијом да се бадњаци код куће „прислобне усправно, онако како су расли, уз зид код главног улаза, па се затим донесе и бремене сламе, које ће се унети у кућу за бадњацима“.²⁰ Потом следи опис Бадње вечери који је био синопсис будућег „сценарија“:

„Бадњаци се уносе у кућу увече кад падне мрак. Домаћица припреми све потребе око обреда приликом уношења бадњака. Она избаци напоље метлу, столице и софру, а игле и маказе задене за кућни кров. Домаћин или његов син са рукавицама на рукама уноси пред свима укућанима први бадњак и на улазу у кућу изговори: ‘Добро ви (вам) вече и честито ви бадње вече!’ Бадњак положи преко ватре уз преклад (камени стубић) на огњишту. Укућани одговоре домаћину: ‘Бог ти добро дао и срећу имао!’ а домаћица га посипа житом и варивом из сита. Кад се бадњак спусти на огњиште, он се помакне мало

17 Првобитна идеја да реконструкцији присуствују само позвани посматрачи спонтано се претворила у јавну реконструкцију, односно у етно-позоришни догађај.

18 Књига *Животи и обичаји народни у Грузи* садржи неопходне елементе за једну овакву реконструкцију.

19 Петровић 1948, 224.

20 Петровић 1948, 225.

унапред, ради напретка у кући. Има људи који казују, да бадњаке 'не ваља' прескакати нити се пред њих излази босо (без обуће). Тако се уносе и остали бадњаци. Они се налажу на ватру дебљим крајевима према западу, а понегде према главном улазу у кућу, што зависи од положаја куће.

За бадњацима се уноси слама са истим обредима као и за бадњаке. Она се растура по свим одељењима куће, а највише у оно одељење где ће се поставити бадња вечера и где ће се спавати. Уносач сламе говори: 'Кво, кво', а деца, чупајући сламу из бремена, одговарају 'пију, пију'. То се чини да се кокошке легу. Изузетно се у Драчи и њеној ближој околини божићна слама обнесе три пута око куће, па се унесе у кућу.

Пошто се слама унесе у кућу, домаћа чељад се окупи око бадњака, на које је домаћица ставила орахе, лешнике, суве шљиве и мед. Пред бадњаке нико не излази бос, да не добије преко године набој (жуљ). Домаћин окади бадњаке тамњаном, па у њихову зачељу клекне и стави колач на први бадњак. Затим, пошто се прекрсти, пререже унакрст колач на бадњаку, па њега и бадњаке прелије вином. Четвртине колача стави на бадњаке. У многим породицама чељад окреће три пута бадњи колач за бадњом вечером и изломе га. Али је по свој прилици, старији обичај био, да се он пререже на бадњацима, па се због неспретности и дима, ломи за вечером. Домаћин први љуби бадњаке уз ово благосиљање: 'како ја љубио бадњаке, тако овце љубиле јагњад, говеда телад, коњи ждребад, крмаче прасад' итд. После благосиљања узме од сваког воћа које је стављено на бадњаке и парче колача које намаже медом. Тако чине и остала чељад. У Гледићу, планинском селу, чобанима се дају мали пшенични колачићи, које преломе о главни бадњак и благосиљају као и домаћин. У Драчи и суседним селима манастира Драче неки родови не љубе бадњак, нити над њим ломе колач. Пред бадњу вечеру домаћа чељад се моли Богу пред запаљеном воштаном свећом, која има облик свитка (увојице). Она се запали и прилепи на источни кућни зид. Домаћин прво окади тамњаном свећу, па чељад и почне овако да се моли Богу: 'Да се са страхом помолимо Господу Богу, творцу неба и земље, часноме крсту Благој Марији и маломе Христу. Боже милостиви, сакрили нас и сачувај невиђене беде. Молимо ти се, подржи нас у животу, здрављу и слози!' Ако за време молитве залаје пас или запева петао, онда се верује, да ће неко од укућана умрети у току године.

Бадња вечера је посна. Она се поставља на костретну врећу или покровач, који се простиру по божићној слами. По казивању старијих људи вечера се раније, кад су они били деца, постављала поред огњишта и бадњака, па се, због дима, сада поставља у соби. У врху постављене вечере седне домаћин на сламу, до њега седају његова браћа, затим синови и остала чељад. Ред посађивања за вечеру је по годинама старости. У задружним кућама сва чељад прилази домаћину да му пољубе руку, па да заузму место поред постављене вечере. Домаћин помилује свако дете, похвали њихову послушност и покаже место где ће које да седне.

За бадњу вечеру се износе ова јела: ‘меџаник’ од густо скуваног пасуља или од кромпира, који запржи ‘зејтином’ (маслиновим уљем); ‘ђувеч’ од пиринча и кромпира са рибом, посна ‘сарма’ од пиринча, која се завија у лишће киселог купуса: ‘пита’ орасница или купушњача, тј. спремљена са орасима или са киселим купусом. Домаћица још раздели ораха, сувих шљива, лешника, пекмеза, суве рибе ‘сарге’ (скадарске укљеве) и др. Она баци неколико ораха по угловима куће. Ови се ораси не крцају, да се преко године не ломе судови, него се избаце у воћњак трећи дан божића заједно са божићном сламом. Људи уз вечеру пију хладну ракију.

Уз бадњу вечеру свако мушко чељаде начне свој колач ратарницу, а женскиње своју ‘плетеницу’. Сутрадан они умачу своје колаче у маст од печенице. Од сваког јела бадње вечере и од чеснице, која се ломи на Божић, остави се по мало, па се то поједе на Крстов дан (5. јануара).

После вечере жене гледају у кашике и гатају, ко ће се у идућој години оженити, удати, добити дете, умрети итд. У селима Доње Груже домаћица савије прут од шипурка, па се испод њега провлаче деца, да буду здрава. Прут се затим баци на таван или на кућни кров.

По вечери надгледају се бадњаци. Пошто се они и по трећи пут стакну на жару, онда се иде на спавање. Има родова који не померају бадњаке док полазник не дође. Међутим у већини родова они се намерно померају (‘стичу’) напред, ради напретка у кући. И данас се нађе још по који старац, који по старом обичају, будан сву ноћ чува бадњаке на ватри.

Пред спавање се лупа тучком у ступу, а домаћица пита: ‘Шта то тучеш?’ Онај који лупа одговори: ‘Тучем птицама ноге, канџе, кљунове и крила!’

Спава се на божићној слами. Данас се спава под покривачима, а има људи и жена који спавају у старом оделу, без простирача и покривача. Пред спавање сви истовремено изувају обућу, да подједнако ниче усев. Леже се на једну страну, да се не би на њивама заплетала пшеница.²¹

Без обзира на неколико, за овакву реконструкцију, недовољно јасно описаних ритуалних радњи, текст је детаљнији од свих осталих, мени доступних, описа Бадње вечери у Шумадији. Ипак, због дефинисања изводљивог „сценарија“ он је морао да буде подвргнут редукцији и да се „очисти“ од непрецизности и сувишног текста,²² па је после интервенције добио следећу форму:

„Бадњаци се уносе у кућу увече кад падне мрак. Домаћица припреми све потребе око обреда приликом уношења бадњака. Она избаци напоље метлу, столице и софру. Домаћин или његов син са рукавицама на рукама уноси пред свима укућанима први бадњак и на улазу у кућу изговори: ‘Добро ви вече и честито ви бадње вече!’ Бадњак положи преко ватре уз преклад на ог-

21 Петровић 1948, 225–228.

22 Подразумева се да описи старијих примера обичајне праксе нису узети у обзир, без обзира на то што их је аутор прибележио као прежитке.

њишту. Укућани одговоре домаћину: 'Бог ти добро дао и срећу имао!' а домаћица га посипа житом и варивом из сита. Кад се бадњак спусти на огњиште, он се помакне мало унапред... (домаћица ставља орахе, лешнике, суве шљиве и мед на бадњаке, прим. М. С.).

За бадњацима се уноси слама са истим обредима као и за бадњаке. Она се растура по свим одељењима куће, а највише у оно одељење где ће се поставити бадња вечера и где ће се спавати. Уносач сламе говори: 'Кво, кво', а деца, чупајући сламу из бремена одговарају 'пију, пију'...

Пошто се слама унесе у кућу, домаћа чељад се окупи око бадњака. Домаћин окади бадњаке тамњаном, па у њихову зачељу клекне и стави колач на први бадњак. Затим, пошто се прекрсти, пререже унакрст колач на бадњаку, па њега и бадњаке прелије вином. Четвртине колача стави на бадњаке... Домаћин први љуби бадњаке уз ово благосиљање: 'Како ја љубио бадњаке, тако овце љубиле јагњад, говеда телад, коњи ждребад, крмаче прасад'... После благосиљања узме од сваког воћа које је стављено на бадњаке и парче колача које намаже медом. Тако чине и остала чељад... (у овом тренутку домаћин други пут 'стакне' бадњак на жару – прим. М. С.). Пред бадњу вечеру, домаћа чељад се моли Богу пред запаљеном воштаном свећом. Она се запали и прилепи на источни кућни зид. Домаћин прво окади тамњаном свећу, па чељад и почне овако да се моли Богу: 'Да се страхом помолимо Господу Богу, творцу неба и земље, часноме крсту, Благој Марији и малом Христу. Боже милостиви, сакрили нас и сачувај невиђене беде. Молимо ти се подржи нас у животу, здрављу и слози!'...

Бадња вечера је посна. Она се поставља на костретну врећу, која се простире по божићној слами... У врху постављене вечере седне домаћин на сламу, до њега седају његова браћа, затим синови и остала чељад...

За вечеру се износе ова јела: густо кувани пасуљ, посна сарма, пита (орасница или купушњача). Домаћица још подели ораха, сувих шљива, лешника и др. Она баци неколико ораха по угловима куће... Људи уз вечеру пију хладну ракију...

После вечере жене гледају у кашике и гатају, ко ће се у идућој години оженити, удати, добити дете, умрети итд...

По вечери надгледају се бадњаци. Пошто се они и по трећи пут стакну на жару, онда се иде на спавање...

Пред спавање се (старије дете) лупа тучком у ступу, а домаћица пита: 'Шта то тучеш?' Онај који лупа (оно) одговори: 'Тучем птицама ноге, канце, кљунове и крила!'

Спава се на божићној слами... Пред спавање сви истовремено изувају обућу... Леже се на једну страну..."

За „драматизацију“ оваквог текста одабрао сам укупно шест учесника који су представљали три генерације једне породице: деда-баба, отац-мајка и син-ћерка. Ово је неопходни минимум, јер је П. Ж. Петровић у свом опису

Бадње вечери очигледно имао у виду проширену породицу, па можда, иако он то не наводи, и кућну задругу. Од десет чланова аматерског позоришта, које сам имао на располагању, одабрао сам четири (две генерације) и то: најстарије (54 и 51 година), средње (32 и 30 година), а најмлађе, дечака од 11 и девојчицу од 10 година, препоручила је оближња основна школа.

Учесницима („глумцима“) ове својеврсне драмске минијатуре нису прецизно одређени уобичајени драматуршки елементи, као што су то сценски покрет или говор, већ им је, током неколико проба, остављено да сами дефинишу сценско понашање, онако како би се кретали или говорили у својој кући.

За дефинисање сценографије, реквизиторија и костима, консултовано је навођено дело,²³ а између већег броја описа изабрани су они који се односе на, материјално, просечну породицу. Повољну околност представљала је и чињеница да потребе реконструкције у довољној мери кореспондирају са расположивим етнографским материјалом, тако да је овај део посла обављен на задовољавајући начин.

Полазећи од убеђења да за обављање било каквог експеримента не постоје сувишне провере, позвао сам две групе посматрача и то једну (десет особа) која ће присуствовати само реконструкцији и другу групу једнаког броја учесника који су посетили неки од комплексних музеја у Србији и са задатком присуствовања само емитовању снимљеног материјала. Једини критеријум за њихов избор представљала је заинтересованост, тако да су они били различитих старосних, професионалних, образовних и социјалних категорија.

Разлог формирању две одвојене групе посматрача био је у складу с намером да реакције на видео реконструкцију упоредим са резултатима (реакцијама) посматрања *in vivo* и на тај начин да добијем упоредне показатеље.

Посматрачима реконструкције није унапред предочен циљ експеримента нити су им пружена било каква објашњења, осим тога да је реч о јавној реконструкцији једног дела божићних обичаја у области Груже с почетка 20. века.

Поред одабраних, реконструкцији је присуствовало и око 20 посматрача који нису били позвани, што је испитивани узорак учинило релеватнијим.²⁴

Експеримент

Већ сам почетак (тренутак када домаћица износи из куће метлу, столице и софру) наговестио је да ће реконструкција тећи у добром правцу, јер су сви учесници (и глумци и публика) били део једне, можда у одређеној мери, мистичне атмосфере коју није могуће подвести под појам „позоришне“ уобича-

²³ Петровић 1948, 113–130, 139–167.

²⁴ Реконструкција је обављена 3. јануара 2004. године, на платоу испред Дома омладине у Аранђеловцу.

јеном смислу. Изузетно понашање глумаца у коме је доминирао осећај избегавања неприродних драмских пауза (уобичајених у позоришном аматеризму), које су глумци превазилазили сценским покретом, мимиком и умереним импровизацијама на адекватним местима задатог текста, водило је реконструкцију сигурном стазом и након 30 минута привело ју је веома успешном крају.

Први разговор обављен је наредног дана с члановима веће групе посматрача реконструкције од којих сам очекивао одговор на питање о количини перципираних ритуалних радњи, у контексту целовитости презентираног обичаја. Тек у том тренутку присутнима је предочен прави циљ њиховог окупљања.

Учесници разговора имали су задатак да препричају виђене садржаје. На крају разговора остављен је простор намењен исказивању утисака и постављању питања о евентуалним дилемама у вези са самом реконструкцијом.

С обзиром на обим испитаног узорка, није било могуће статистичко разврставање изнетих запажања, па сам се определио за слободно презентирање добијених резултата:

1. Уз изузетке два, односно три, случаја, остала запажања имају идентичну перцепцију:

а) Уочени су сви основни елементи ритуалних радњи (изношење метле, столице и софре из куће, уношење бадњака..., разношење сламе по кући..., сечење колача, љубљење бадњака...).

б) Сумирањем запажања и одговора на постављена питања добијени су резултати који показују да, осим неколико посматрача који су били упознати с божићним ритуалима, већина испитаника није уочила следеће детаље:

- рукавице на рукама домаћина који уноси бадњак;
- померање бадњака унапред приликом његовог полагања;
- место (у односу на бадњак – „на зачељу“) на коме домаћин клекне приликом стављања колача;
- постављање свеће на источни зид;
- распоред седења приликом вечере;
- истоветни положај свих укућана током починка („леже се на једну страну“);
- број померања бадњака на огњишту (три).

Током наредног разговора, неколико испитаника изјаснило се да су приметили прво померање бадњака на огњишту и рукавице на рукама домаћина, али да овај детаљ нису схватили као обавезујући део ритуала.

Преостали део разговора обележиле су похвале упућене за идеју да се јавном реконструкцијом презентира наше духовно наслеђе, те је уследило и више афирмативних изјава о члановима аматерског позоришта које су се, пре свега, тицале спонтаности њиховог израза и сценског понашања. Мало изненађење изазвао је податак да је најупечатљивији утисак остави-

ла сама атмосфера која је владала током реконструкције. Коментари – „као да сам била учесник праве Бадње вечери...” или „исто је као код мене на Бадње вече...” – били су, пре свега, изрази задовољства доживљеним, али и похвале идеји, како је то следећи разговор и јасно показао, захваљујући којој је омогућено упознавање „изворног“ (?)²⁵ ритуала, везаног за један од трију најзначајнијих празника у традиционалној култури Срба (Божих, Ускрс и кућна слава).

2. Друге вечери емитована је видео-пројекција пред онима који су претходно поседовали музејска искуства.

Након емитовања видео-снимака обављено је тестирање, као и са претходном групом. Девет, од десет, присутних испитаника није учило само два детаља (један испитаник је био близу нивоа претходне групе):

- место на које домаћин клекне приликом стављања колача на бадњак и
- постављање свеће на источни зид.

Током разговора, два испитаника споменула су могућност да ритуал, можда, захтева заузимање одређеног положаја („на крају“), приликом стављања колача на бадњак, али да на основу видео-снимка то нису експлицитно разумели. Сви испитаници из ове групе (осим једног) написали су да се бадњаци померају три пута у току вечери, али је њих четворо мислило да се то обавља два до три пута.

Основна импресија присутних може се илустровати ставом једног учесника експеримента: „Оваква презентација обичаја у музејима била би једини прави начин за упознавање са нашом традицијском културом“.

Инициран резултатима разговора с првом групом, другој сам, на крају (када су сви резултати већ били познати), понудио да још једном погледају снимак, али овога пута уз читање интегралне верзије текста.²⁶

Неподељено мишљење свих присутних било је да овакав поступак још потпуније презентује обичај, јер идентификује значења и симболику ритуалних радњи. Тек увођењем текста (наратора) посматрач може да схвати сву комплексност одређеног обичаја.

Анализа

Упркос евидентним недостацима, који би засигурно били превазиђени приликом израде коначне верзије, експеримент је дао резултате, који су превазишли и најоптимистичнија очекивања. Валидност ставова испитаника дефинише чињеница да су они истовремено (потенцијални) посетиоци музе-

25 Овде навођени израз „изворно“ нема научног оправдања, већ се употребљава искључиво због тога што је он најчешће коришћен од стране испитаника, па самим тим сведочи и о реакцијама публике поводом реконструкције.

26 Овако издвојено читање текста је узроковано немогућношћу тренутне синхронизације текста и слике, јер овај поступак захтева много више времена.

ја, а различитост њиховог образовног, социјалног и старосног статуса чини их довољно репрезентативним.

Доминантни став учесника реконструкције односи се на неопходности презентације духовне културе, као значајне особености нашег културног идентитета, у смислу омогућавања посматрачу што потпунијег сагледавања нематеријалне баштине.

Анализа садржаја, проистеклих из реакција ових група, показује значајне разлике:

1. Целовитост опажања је на страни групе која се с реконструкцијом упознала путем видео-пројекције (однос у броју превида је 2:7 у корист друге групе).
2. Емотивни аспект је израженији код групе која је присуствовала реконструкцији (више од половине присутних чланова ове групе на првом месту је истакла доживљај, а затим едукацију, као доминантне атрибуте реконструкције, док су сви чланови друге групе апострофирали едукацију, а само један међу њима издвојио је и доживљај).

Разлог неуједначеног квалитета опажања налази се, пре свега, у величини „слике“ пред којом се налази посматрач. Знатно је теже обухватити погледом тродимензионални план величине 8 x 8 метара са удаљености од 10 до 20 метара и при том уочити детаље, него дводимензионалну слику екрана величине 59 cm (дужина дијагонале) са удаљености од четири до шест метара.

Већ сам податак о наведеним аспектима опажања довољно аргументовано квалификује видео-пројекцију адекватном формом музејске презентације обичаја која у едукативном смислу нема алтернативу, јер не постоји обухватнији начин музеолошке презентације духовне културе. Било какви, макар и највештији, покушаји да се целовитост културе једног народа (етничке групе) покаже посетиоцу без уравнотеженог (у односу на материјалну културу) презентирања духовне културе остаће безуспешни. Идентичну узалудност напора показује и уобичајена пракса наших музејских експозиција у којима је духовна култура презентирана материјалним, уз мање или више фотографског и текстуалног материјала, што је с аспекта значења и функције у културном систему тек незнатно релевантно. Због тога је кустосу-водитичу, суоченом са, најчешће, недовољно заинтересованим посетиоцима, одређена незахвална улога да огромне празнине, настале оваквим експозицијама, надомести великим трудом, без наде да ће посетиочева потреба за схватањем суштине бити задовољена. Решење свакако нуде нове технологије, односно одговарајући носачи слике и звука којима је релативно лако „пренети“ нематеријалну културу у музејску експозицију. У нашем случају, у сфери едукативног, односно богаћења сазнајног процеса, видео-презентација показала је боље резултате од непосредног посматрања реконструисаног садржаја.

Дилема настаје приликом избора поступка:

1. Презентација актуелних (преживелих или савремених) обичаја видео-технолозијом пружа три могућности:

а) бележење обичаја камером *in situ* (уколико он није изобичајен);

б) реконструкција *in situ* и

в) реконструкција уз учешће „глумаца“, односно оних којима одређени обичај није познат или га познају (можда и упражњавају) у некој другачијој, најчешће скраћеној форми.

2. Презентацију изобичајених – несталих обичаја (као и одређених сегмената духовне културе у задатом временском периоду или на неком простору) могуће је реализовати искључиво реконструисањем (1б и 1в).

Извесно је да логика упућује на *in situ* бележење догађаја (1а) као најадекватнијег начина преношења стања културе. Овај поступак елиминира многе проблеме (недостатке) и ризике које собом носе остале могућности: аутентичност амбијента, учесника,²⁷ свеукупно сналажење у обреду услед претходног познавања обичаја као дела сопствене обредне праксе, емотивни доживљај учесника... Овакав дескриптивни запис, ослобођен утицаја (интервенције) споља, имаће све вредности документа, односно све атрибуте аутентичности. Овај поступак Љиљана Гавриловић назива „прост етнографски запис“, залажући се за два снимања истог догађаја: прво, у коме би учесници били припремљени за присуство камере (наравно и субјекта), и друго, које ће максимално избећи утицај снимања, што би резултирало идеалним, односно реалним моделом збивања.²⁸ Теренско бележење обичаја камером једини је начин који потпуније задовољава критеријум документарности, па као такав и једини поседује потребну музеолошку вредност. Међутим, када из било којег разлога није могуће применити овај поступак, једино преостало решење јесте бележење реконструисаног обичаја применом једног од два начина. У идеалним околностима, теренска реконструкција ће представљати адекватнији избор, јер подразумева довољан број документарних елемената. Међутим, током припрема реконструкције Бадње вечери, покушај да она буде реализована са „аутентичним“ извођачима – мештанима једне од две сеоске заједнице – одбачен је као потпуно неизводљив. Спутаност, усиљеност говора и покрета су потпуно дисквалификовали њихово ангажовање. Насупрот њима, чланови аматерског позоришта превазишли су све њихове недостатке и задати текст визуелизовали су толико успешно да су посматрачи пројекције могли да буду сасвим сконцентрисани на садржај, што је на крају резултирало упечатљивим реакцијама.

27 Без обзира на то што су разлике у физиономијама руралног и урбаног становништва све мање уочљиве, оне се не смеју потпуно занемарити, јер су посебно код старијег становништва још увек видљиве.

28 Гавриловић 1996, 115.

Упркос чињеници да је само један посматрач (млади филмски режисер) то приметио, ова реконструкција је показала и један велики недостатак. Реч је о томе да је Петар Ж. Петровић забележио само етнолошки релевантну комуникацију између чланова породице – учесника Бадње вечери, односно само онај „официјелни“ говор који је обавезни део ритуала.

Без уобичајеног, природног, понашања – разговора који подразумева давање упутстава (деци пре свега) о ритуалним радњама, без вербалних реакција и изражавања расположења, па до обавезног текста гатања – реконструкција се „опасно“ приближила пантомимичкој сценској форми.

Овакво (буквално) преношење текста се, између осталог, негативно одразило на свеукупни утисак и због тога што је скоро анулирало напоре глумаца да постигну тражену спонтаност.

Овај недостатак је присутан у свим описима обичаја, тако да се, неминовно, намеће потреба интервенције аутора реконструкције у будућем предлошку („сценарију“).

Ваљано решење налази се у преузимању комуникације из савременог живота, при томе треба водити рачуна да се обичај одвија у средини (друштвена заједница, структура породице, очуваност већег дела обичаја...) макар сличној оној која је предмет етнолошког записа. Ако, ипак, није могуће потпуно превазићи овај проблем, онда се мора прибећи и осталим помоћним средствима.

Ипак, сматрам да ово искуство не мора да буде *a priori* релевантно. Одлука о избору поступка реконструкције мора да се донесе пажљиво, имајући увек на уму примарни задатак. Суштина реконструкције налази се у њеној функцији – презентације целовитости обичаја (културе) посетиоцима музеја.

Сама по себи, видео-реконструкција ма како била успешна, она није довољна да пружи целовита сазнања о комплекснијим сегментима нематеријалне културе (попут обичаја). Осим потребе појашњавања одређених делова ритуала, неопходно је прецизно истаћи хронолошке и просторне одреднице. На овај начин, отклањају се све недоумице које могу да проистекну из знатне разноврсности наше традиционалне културе и често драматичних резултата (последица) акултуративних процеса. Овај недостатак је могуће успешно превазићи увођењем наратора („Српски изворици“, РТС), пратећег текста као интегралног дела снимљеног материјала у форми телопа или кајрона, чак и истицањем одговарајућег писаног текста уз постављени монитор. Говор, као интегрални део снимљеног материјала, садржи све предности у односу на остале могућности, ма како оне биле вешто укомпоноване.

Претходно укључивању садржаја у музејску експозицију, неопходно је донети одлуку о избору „носача“ снимљеног материјала, а аналогно томе и о избору емисионе технике.

Већ на први поглед јасно је да избор DVD носача слике и звука нема одговарајућу алтернативу.

Дилему може да изазове избор емисионе технике (пријемника), односно употреба телевизијског или компјутерског апарата. Разрешење ове недоумице налази се у идеји музејског стручњака који ће се одредити између пружања могућности посетиоцу да сам одлучује (манипулација уређајем и снимљеним материјалом – понављање, фокусирање на само одређене секвенце, замрзавање слике...), што подразумева употребу компјутера, или диктирања поступка, заснованог на старт-стоп правилу, односно пуком посматрању снимљеног материјала (попут ТВ емисије), које посетиоца доводи у пасиван положај. И ова дилема се може једноставно превазићи у корист активног учешћа посетиоца и то не само приликом појединачних или мањих групних посета, већ и током посета великих група (ученичке екскурзије...). Иако је пракса показала да у оваквим ситуацијама није могуће у потпуности одговорити на сва индивидуална интересовања посетилаца једне велике групе, због чега је и појединачно коришћење компјутера, чини се, искључено, музејски стручњак ће, сходно процени тренутне ситуације, одлучити о најадекватнијем поступку. Погрешно би било постављати строга правила која ће се примењивати у различитим ситуацијама, јер би то водило поновном изазивању осећаја страхопоштовања и фетишизације музеја. Флексибилност (прилагођавање) је основни предуслов квалитетног односа између музејског стручњака и посетилаца.

Закључак

Напослетку, у контексту потреба промена музејске праксе, први неопходни корак треба да представља презентација облика нематеријалне културе. Свака етнолошка или комплексна експозиција добиће драстично већу афирмацију увођењем, макар неколико, значајних садржаја из области нематеријалне културе, а што нас неминовно упућује на употребу савремене технологије. У овом случају, то су једна камера и рачунар, који уз мало воље и инвентивности (без значајнијих средстава) могу значајно да промене однос посетилаца према музејима. Уместо неколико десетина предмета (етнографских пре свега), који посетиоцу саопштавају о томе шта је човек у ближој или даљој прошлости израђивао и користио у свакодневном животу, сада би му била понуђена и могућност да упозна вештине, мисаоне процесе, инспирације, емотивана стања, чији је изложени предмет само резултат, са једне стране, и његов неопипљиви свет знања, веровања, емоција и мишљења, са друге стране. Сумирано, опредељујућа обавеза сваког музеалца јесте, пре свега, изградња чврстог уверења о недељивости културног система на материјални и нематеријални, али и свести да овакав став у потпуности кореспондира са потребама посетилаца.

Према томе, нема никакве сумње да се досадашња комуникација на релацији етнографска музеологија (музеј) – посетилац налази на раскршћу

анемије и перспективе. Прави смер може се одабрати само променом начина мишљења, што подразумева посматрање културе као комплексног система (придавање веће пажње нематеријалној култури, аудио-визуелно бележење или реконструисање), са једне стране, и примену новог начина презентације који обухвата културне контексте и технолошки савремену визуелизацију, са друге стране.

Увођење оваквих и сличних промена у музејску праксу ће, сасвим извесно, значајно унапредити стање наше музеологије. Међутим, суштина се налази у схватању да ни ове промене не могу бити дестинација, већ само пролазна станица на којој ће се музејски стручњак задржати онолико, колико му време, односно потребе нових генерација посетилаца дозволе, јер динамику промена не може да дефинише давно превазиђена, полувековна пракса, већ искључиво посетилац са својим потребама.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

- Гавриловић 1996** – Љ. Гавриловић, Визуелни извори у етнолошким истраживањима, *Гласник Етнографског музеја* 60, Београд.
- Гавриловић 2005** – Љ. Гавриловић, Етнографска музеологија: мост преко узбуркале воде, *Зборник Народног музеја у Нишу* 13–14, Ниш.
- Гавриловић 2004** – Љ. Гавриловић, „Етнографска музеологија“: да или не?, *Рад музеја Војводине* 46, Нови Сад.
- Гавриловић 2006** – Љ. Гавриловић, Cyber музеј: музејски простор и како га савладати, *Рад музеја Војводине* 47/48, Нови Сад.
- Гоб, Друге 2009** – А. Гоб, Н. Друге, *Музеологија*, Слио, Београд.
- Делош 2006** – Б. Делош, *Виртуелни музеј*, Народни музеј – Слио, Београд.
- Петровић 1948** – П. Ж. Петровић, *Животи и обичаји народни у Грузи*, СЕЗ LVIII, Београд.
- Стојановић 2004** – М. Стојановић, Реконструкција обичаја у етнолошком филму, *Неговање и заштити нематеријалне баштине у Србији*, Зборник радова са стручног скупа, Музејско друштво Србије, Београд.
- Шурдић 2001/2003** – Б. Шурдић, Музеји и доба промена, *Рад музеја Војводине* 43–45, Нови Сад.

Помоћна литература

- А. Бонито Олива, *Музеји који привлаче пажњу*, Народни музеј Београд – Слио, Београд 2010.
- А. Вујновић, Нематеријална баштина у свету музеја, *Музеји у Србији: Започето иштовање*, зборник радова, Музејско друштво Србије, Београд 2008.
- В. Душковић, Шта је заправо етнографски музејски предмет?, *Музеји у Србији: Започето иштовање*, зборник радова, Музејско друштво Србије, Београд 2008.
- Б. Ђорђевић, *Нематеријално културно наслеђе – анализа правног оквира на примеру традиционалне керамичке производње*, Народни музеј, Београд 2012.
- К. Жилбер, *Музеј и публика*, Народни музеј Београд – Слио, Београд 2005.
- М. Кумовић, Припремање и перманентно музеолошко образовање музејских радника, *Рад музеја Војводине* 37/38, Нови Сад 1955.

- Ђ. Пина, Нематеријална баштина и музеји, у: *Неповање и заштити нематеријалне баштине у Србији*, Музејско друштво Србије, Београд 2004.
- Н. Радић, Собе порцелана XVIII века у светлу нове музеологије, *Зборник музеја примењене уметности* 04/05, Београд 2008.
- В. Стојаковић, Примена видеа у етнолошким истраживањима, *Гласник Етнографског музеја* 60, Београд 1996.
- М. Стојановић, Музеолошка комуникација и перспективе, *Музеји у Србији: Започето ишовање*, зборник радова, Музејско друштво Србије, Београд 2008.
- М. Стојановић, Музеји и туризам – Нематеријално културно наслеђе – концептуализација студије случаја, *Гласник Етнографског музеја* 73, Београд 2009.
- М. Стојановић, М. Матић, Центар за пројекте и развој у Етнографском музеју у Београду, *Гласник Етнографског музеја* 73, Београд 2009.
- Т. Шола, *Маркејини у музејима или о врлини и како је обзнанили*, Народни музеј Београд – Clio, Београд 2002.

Miroslav STEFANOVIĆ
National Museum, Aranđelovac

INTANGIBLE CULTURE
Museum presentation needs and possibilities
– Summary –

The primary goal of the paper is to provide support to the efforts of all those who advocate overcoming the traditional practice in Serbian museology from the aspect of presentation and establishment of a new museum-visitor relation.

Here, particularly emphasised is a need for having a much more intangible culture in the ethnographic (museums) exhibitions, using productive methods (those that will provide a visitor a clear picture). All this should be coupled with special reconstructions of traditional rites and customs, presented by modern audio-visual means.

Considering the example of reconstructing ritual activities performed on the Christmas Eve in the way they were recorded by Petar Ž. Petrovic in the first half of the 20th century in his book *Life and Folk Customs of Gruža*, the results of a survey were presented. The experiment compared the viewers' responses with regard to a reconstruction in vivo and a video presentation.

The responses of the two participating groups showed, without fail, how justified a reconstruction was as a methodological approach in presenting traditional culture. While a result of directly watching the activity was experience (an emotional aspect), on the other hand, a primary response to a video presentation was a cognitive one.

The experiment also showed certain secondary flaws, but in no way did it challenge the significance of efforts invested in such changes in presenting ethnographic material.

Key words: museum, museology, museum object, exhibition, customs, intangible culture, modernity, new technologies, reconstruction.

ПРИКАЗИ / REVIEWS

Михаило С. Петров: Нови увиди и закључци

Тања Вићентић, *Уметности на поклон: Михаило С. Петров*,
Народни музеј Аранђеловац, Аранђеловац 2013, 157 стр.

Захваљујући једном племенитом чину – поклону наследника знатног броја уметничких дела Михаила С. Петрова Народном музеју у Аранђеловцу – као и обради ове донације у студији Тање Вићентић у каталогу изложбе одржане у матичној установи и потом у Музеју примењене уметности у Београду 2013, опус овог уметника после дуго времена изненада је ушао у жижу интересовања како историјско-уметничке и музејске струке, тако и шире културне јавности, средине у којој је својевремено Петров деловао као графичар, сликар, критичар, примењени уметник, педагог и организатор уметничког живота. Разуме се да је уметник активан у толико различитих области током готово пола века у предратном и послератном периоду био и досад предметом бројних изучавања која су Петровљево дело одређено високо вредновала, но овом приликом указали су се могућност и потреба обједињавања пређашњих сазнања, изношења нових увида и доношење закључака о целини уметниковог опуса.

Али, данас писати о Петровљевом опусу у целини нипошто не подразумева да треба, нити је то уопште могуће, инсистирати на било каквој концепцијској целовитости тога опуса напосто зато јер је Петров – чини се више од сваког другог од својих савременика – током времена пролазио низом етапа што се указују у међусобним, готово до искључивости, различитим проблемским контекстима и идеолошким контроверзама.

У својој уметничкој младости Петров је у раним двадесетим годинама прошлог века био укључен у први талас историјских авангарди на југословенском уметничком простору сарадњом у часописима *Зенић*, *Дада* *Танк* и *Уић* са графичким прилозима на самој граници или преко границе чисте апстракције. Бити у том кругу као што је то Петров био, значило је деловати на најистуренијим тачкама тадашњих радикалних уметничких иновација, а што је уједно и подразумевало и на идеолошким позицијама које су поменути гласила директно или индиректно заступала у распону од зенитизма, са отклонима ка експресионизму и руским авангардним покретима, до дадаизма и



мађарског активизма. Сам Петров није се идеолошки стриктно опредељивао између конкурентских позиција зенитизма с једне и дадаизма с друге стране, сарађујући у исто време у Мицићевом *Зенићу* и у Алексићевом *Дада Танку*. Мимоилазећи или прерастајући њихове супротности, превасходно веран сопственој уметничкој вокацији, остварио је нека од кључних дела у периоду и језику историјских авангарди у југословенском уметничком простору као што су серије графика објављених у поменутим часописима, цртеж/акварел *Композиција*, 1922. и гваш *Композиција 77*, 1924. године.

Обрат од екстремних авангардних позиција раних двадесетих ка обнови класичних сликарских поступака и мотива предела, мртвих природе и портрета у уметничкој атмосфери „повратка раду“ већ средином и крајем исте деценије и све до почетка Другог светског рата Петров обавља дугујући то епохалном идеолошком преображају тадашње уметности превасходно под утицајем париских међуратних уметничких процеса. Али, још током четврте деценије, у ретким графикама са социјалном тематиком, наговестиће се његова преоријентација ка оним уметничким и идеолошким позицијама које ће заступати у измењеној друштвено-политичкој ситуацији раних послератних година.

Петров је, наиме, био један од протагониста домаће верзије социјалистичког реализма као идеолошке, а не једино уметничке оријентације у којој ће остварити нека од кључних доприноса схватања, као што је графичка мапа *Ударници Алексиначких рудника* из 1950–1951, прилагодивши тематику и значења ових листова одговарајућим техничким особинама медија графике.

Непуну деценију потом, још једном знатно променивши изражајни језик и технику извођења, Петров се окреће апстракцији којом временски и проблемски коинцидира са појавом енформела, у графичким листовима приказаним на самосталној изложби у Салону Модерне галерије у Београду 1962. Награђен са више тада престижних награда, Петров овим наступом обележава велики повратак и заокружује вишедеценијско присуство на домаћој уметничкој сцени.

Током своје уметничке активности Петров је прошао следом низа узастопних језичких и идеолошких формација, од историјских авангарди, „повратка раду“ и социјалне уметности у међуратном до социјалистичког реализма и апстракције са особинама енформела у послератном периоду, а томе ваља додати и све остале његове професионалне функције и друштвене ангажмане. Тако сложени опус, хетероген и „номадски“ по стилским особинама, заправо је доказ и потврда уметничког и у крајњој последици животног опредељења којим се уметник готово у сваком тренутку делатног постојања свесно укључује у читав сплет околности које га окружују и одређују као учесника уметничке, културне, политичке и друштвене реалности у конкретним историјским приликама. Уметник таквог профила, као што је и Петров био, не „штеди“ се како би остао заштићен неком наводно изванвременском ауром уметности, него томе насупрот он се без остатка „расипа“ у времену и

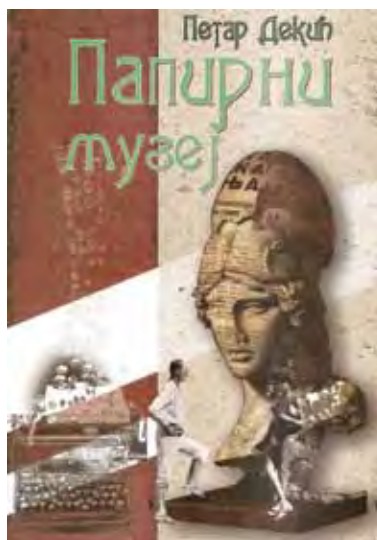
простору сопственог деловања. Недавне Петровљеве изложбе у Аранђеловцу и Београду, уз студијски каталог који их прати, потврђују и новим увидима и закључцима допуњују досадашња сазнања о укупном делу овог вишеструко активног и значајног уметника.

Јеша ДЕНЕГРИ
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за историју уметности

Музеји, хемеротеке, текстови

Петар Декић, *Папирни музеј*, Народни музеј у Смедеревској Паланци,
Смедеревска Паланка 2012, 100 стр.

Истраживање музеја често почиње од анализе музејских збирки које су у класичним поставкама виђене као основа структурирања музеализације и музејске наративизације. Комплексни и *Heimats*-музеји су постојањем различитих врсти збирки у својим саставима имали „привилегију“ да одговарајуће научне дисциплине усмере у своје фокусе према збиркама које тезауришу специфичне врсте материјалног наслеђа (културног или природног). У оваквом дисциплинарном разврставању музејских збирки, по страни су најчешће остајале колекције нешто специфичнијег садржаја, а то се може рећи и за збирке новинских текстова које се баштине у појединим музејима. Овакве врсте



збирки (у континенталним европским земљама често означеним појмом хемеротека), осим што су саставни део библиотека, често су присутне и у музејским установама, мада се природа новинског текста понекад није препознала као оптимална за истраживање, било у научном, било у музејском дискурсу.¹ Међутим, спознавање валидности новинских урадака, као извора за научно и стручно истраживање, условило је њихову даљу опстојност и развој, као и омогућавање њихове веће доступности стручној и широј јавности.² До-

1 Mills 1981.

2 Smith 1995.

принос овој области интересовања из музејске перспективе у нас даје књига Петра Декића, „Папирни музеј“.³ Примењујући етнографију музеалности (тј. постављајући властито антрополошко и музеално деловање у однос са теоријским оквирима, првенствено тзв. „нове музеологије“), аутор у књизи посматра музеје као могуће текстове, при чему под текстом подразумева наративе који се могу извести из етнографије музеја. Како сам аутор наводи, „општи циљ је понудити... одговоре на питање како и којим средствима музеј садржи способност да се публици и јавности, а тиме и самом себи, обраћа користећи текст као своје својство и својство других медија којим ће деловати изван својих устаљених граница.“ Оваквом задатку Декић прилази истражујући установу у којој сам делује, Народни музеј у Смедеревској Паланци, и то на првом месту анализирајући збирку новинских исечака (хемеротеку), што омогућава да „сагледамо системе размене добара, личности и значења у којима музеј учествује.“

Књига „Папирни музеј“ објављена је 2012. године у издању Народног музеја у Смедеревској Паланци. Реч је о првој монографији Петра Декића, етнолог-антрополога, кустоса музеја у Смедеревској Паланци. Књига на стотину страница разматра конкретна питања повезана са установом у којој аутор ради, али истовремено доноси закључке који би могли да буду релевантни за музеологију и музеографију и на неким другим местима. Књига је богато опремљена илустрацијама (у знатној мери ради се о новинским исечцима који се примарно обрађују у овом делу), а дизајн целокупног издања потписује аутор лично. Након уводног поглавља („Пре но што се уђе у музејски текст“), аутор расправља о стању затворености музејског простора/зграде (поглавље „Музеј као бела страница“). У сегменту „Музеална (не)видљивост Другог – стварање антрополошког музеалног предмета“ пажња се, пре свега, поклања самој музеалији, док се у централном поглављу „Папирни музеј“ аутор бави средишњим питањем музејске комуникације путем медија, а које је засновано на хемеротеци Народног музеја у Смедеревској Паланци. У претпоследњем делу „Музеј са друге стране папира или нова инклузивност“, Декић анализира антрополошко-музеалне принципе инклузивности и питања музејске текстуалности, након чега следи завршно поглавље („Закључак или враћање на почетак“), те списак литературе и извора и попис илустрација.

При анализи експланаторног материјала, сагласно властитој двострукој улози и антрополога и музеалца, аутор издваја ауторе из обе истраживачке парадигме. Из музеолошког корпуса он се највише ослања на класике европске музеологије, Странског⁴ и Шолу⁵, те проминентне домаће ауторе

3 Декић 2012.

4 Stransky 1970.

5 Šola 2002.

Булатовића⁶ и Љ. Гавриловић⁷. Из области културне антропологије, аутор рађи класичан концепт даривања, онако како га је поставио Марсел Мос (1998), те концепт двоструког припадања и идентификације (*double-insider*) који је промовисао Слободан Наумовић (1998). На моменте писана и у књижевном маниру, књига, осим средишње анализе музеалне комуникације (и размене) преко новинских исечака из музејске хемеротеке, дотиче и друга сродна питања. С почетка, то је тема затворености и недоступности сталног музејског изложбеног простора, а којој на примеру реновирања паланачког музеја приступа преко концепта *места* и *неместа* (*не-места*) Марка Ожеа, читајући стање затворености и празнине музејског простора као прилику суочавања са музејом као претекстом, отвореним текстом чије границе условљавају способност комуницирања. Он такође расправља о конструкцији антрополошког музеалног предмета (ослањајући се на поставку о музеалној „жртви“), указујући и на текстуалну природу музејског каталога као средства за памћење којим се пристаје на учествовање „у жртвовању сопственог тумачења“.⁸ У књизи су присутни осврт и интерпретација једне изложбе у паланачком музеју („Црвена нит“) чији су основ представљали текстови народних песама и приповедака, којом се приликом сведочи о „превођењу и паралелном постојању света музејских предмета у облику речи и реченица.“

Истичући да музеји, хтели они то или не, морају да се обраћају јавности (што и чине од својих почетака), Декић приступа интерпретацији хемеротеке у матичној установи, при чему су ове врсте збирки новина према карактеру (и музејске и „немузејске“), те назначава специфичну врсту границе преко које су музеји повезани са својим окружењем. Овакве збирке представљају сведочанство размене информација, порука и значења коју музеј остварује са својим друштвеним окружењем. Текстови из хемеротеке Народног музеја у Смедеревској Паланци, у највећем броју, објављени су у локалној штампи (а тек мањим делом у националним гласилима). Сходно Наумовићевој концепцији, Декић ауторе ових текстова разврстава у *insider-e*, *outsider-e*, и *double-insider-e*, а музеалну комуникацију чита у складу с тезом о дару и уздарју, где се актери и објекти „даривања“, као и опсег овакве симболичке праксе, непрестано мењају у зависности од контекста (при чему су музеалија и власништво над њом најчешће основ за стварање вредности коју музеј размењује са својим ужим и ширим окружењем). На основу сведочанстава из новинских текстова, музеј је улазио у односе размене са локалним становништвом, научним и музејским установама и дароваоцима легата. Аутор тако изложбу и види као „уздарје“ у коме је њено отварање узвратни гест, аналоган оно-

6 Bulatović 2004.

7 Гавриловић 2009.

8 Декић 2012, 24.

ме даривању, при чему се трансфер музеалија као дарова/уздраја често може да чита и на нивоу изградње колективних идентитета. На основу анализе текстова из новинске збирке музеја, Декић тврди да основни предмет свих облика размене у којима музеји учествују чини интерпретација питања власништва као ознаке за идентитет.⁹ Истовремено, новински текстови јавно обзнањују биографије музејских предмета (а који се читају као специфична врта дарова/уздраја), а јавност пружа смисао музеју у оквирима његовог друштвеног и економског окружења.

Систематично користећи антрополошки концепт односа и токова размене дарова, аутор закључује да је „основни предмет свих облика размене у којима музеји учествују интерпретација питања власништва као ознаке за идентитет (предмета, појединца, групе, локалне заједнице...)“.¹⁰ Ова се теза ишчитава из анализе новинских чланака који су се бавили делатношћу музеја у Смедеревској Паланци, у току више деценија, а која се транспонује и на ширу музејску раван. Истраживање збирки новинских текстова похрањених у музејима реткост је у нас, па и у том смислу ова књига представља нове увиде у нашој музеологији. Пријем овог дела међу, пре свега стручном музејском јавношћу, условиће и евентуалне специфичне ефекте који ће се одразити у музејским праксама у нашој земљи убудуће. Такође, чини се да књига и отворено позива на даља истраживања специфичних текстуалних артефаката похрањених и у другим музејима у нашој земљи.

БИБЛИОГРАФИЈА: **Bulatović 2004** – D. Bulatović, Muzej kao ekonomija želje, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu* 5, 21–37; **Декић 2012** – П. Декић, *Папирни музеј*, Народни музеј, Смедеревска Паланка; **Гавриловић 2009** – Љ. Гавриловић, *О поличницама, идентитетима, и групе музејске приче*. Етнографски институт САНУ, Београд; **Mills 1981** – T. F. Mills, Preserving Yesterday's News for Today's Historian: A Brief History of Newspaper Preservation, Bibliography and Indexing, *Journal of Library History* 16/3, 463–487; **Mos 1998** – M. Mos, *Sociologija i antropologija* I–II, XX vek, Beograd; **Naumović 1998** – S. Naumović, Romanticists or Double Insiders? An Essay on the Origins of the Ideologized Discourses in Balkan Ethnology, *Ethnologia Balkanica* 2, 101–120; **Smith 1995** – G. Smith, Access to newspaper collections and content in a time of change, *IFLA journal* 21/4, 250–254; **Stransky 1970** – Z. Stransky, Temelji opće muzeologije, *Muzeologija* 8, 37–74; **Šola 2002** – T. Šola, *Menadžment u muzejima, ili O vrlini i kako je obznaniti*, Clio, Beograd.

Срђан РАДОВИЋ
Етнографски институт САНУ
Београд

⁹ Декић 2012, 78.

¹⁰ Декић 2012, 91.

Чувари житних поља

Ретроспективна изложба „Прастари симболи мира и толеранције“
Несима Тахировића

Ретроспективна изложба „Прастари симболи мира и толеранције“ Несима Тахировића, реномираног уметника из Тузле, била је најпре приказана у Историјском музеју Србије у Београду, где је била конципирана као „храм за спас људске душе“ који враћа мир и спокој души посматрача,¹ а након тога, на Дан мира, 21. септембра 2012. године, представљена је у оквиру Октобарских свечаности у три крагујевачка простора паралелно: у Галерији Народног музеја, Спомен-музеју и Галерији „Јоаким“ у Књажевско-српском театру. Изложба која се састоји од преко стотину слика-објеката и скулптура Несима Тахировића, у граду познатом по својој отворености, мултикултуралности и пацифистичким ставовима, оцењена је као догађај од регионалног значаја.



Paž, 1990, комбинована техника,
R 149,5 cm

У својој педесет година дугој каријери Несим Тахировић оставио је дубок траг на савременој ликовној сцени, не само у својој родној Босни. Прихваћен је и признат на подручју бивше Југославије, а и шире, имајући у виду да је рођени Тузланчанин радио и живео у Италији, Пољској и Немачкој. По позиву боравио је, између осталих, на међународним смотрама у Хавани, Паризу, Истанбулу, Сен Клоду, Панами, на Маурицијусу. Дела овог уметника чувају се у бројним музејима, галеријама и приватним збиркама у Федерацији БиХ, али и у Европи, Америци и Аустралији.

По вокацији, Тахировић је сликар, али се упоредо бавио и примењеном уметношћу и позоришном сценографијом. За своја остварења из ових области одликован је бројним наградама. Несим Тахировић је члан Удружења ликовних уметника Босне и Херцеговине (УЛУБиХ) и Удружења примењених уметника Босне и Херцеговине (УЛУПУБиХ). Његова дела су, заправо, сублимација традиције београдске сликарске школе Косте Хакмана, историјских, социолошких и културолошких тековина босанске средине из које је потекао, као и карактера, темперамента и сензибилитета самог аутора и његових визија. Одраставши у средини у којој су неговане идеје братства и

¹ Интервју са Несимом Тахировић (интервју водио N. S.), *Simboli tolerancije, Oslobođenje*, Sarajevo, 7. август 2012.

јединства, где је национална нетрпељивост била страна и где је „сунце исто, срца иста...“², Тахировић је, као и његов претходник Иво Андрић, уверења да је „уметност ту да зло буде лакше, и добро лепше...“³ Његов уметнички опус прожет невероватном стваралачком енергијом и егзистенцијалним питањима, религијским догмама, ту је да нас подсети на помало заборављене категорије као што су помирење, суживот, толеранција, хуманост и морал. Покретачи не само уметничког, већ и животног креда Несима Тахировића су човек, рад и љубав.⁴ Како и сам сведочи: треба послушквати сопствену душу и враћати се себи, јер „благословен је онај који шири мир међу људима, јер ће Бога видети“.⁵

Појам не само физичке лепоте мушкарца, жене, природе, већ и лепоте Бога, светаца, идеја, мењала се у складу са историјским раздобљем и културом. У савременој уметности доминира лепота провокације, а чини се да је управо она та која мотивише и инспирише Несима Тахировића у циљу подстицања посматрача на реакцију и контемплацију.

Уметник се бави преиспитивањима душе, њеног успијања, моралним и егзистенцијалним дилемама, питањима религије, хришћанске, исламске и јудаистичке, затим митовима, примитивним ритуалима, и то на један потпуно особен и интригантан начин. Његове сензације и размишљања условљени су свакако и савременим друштвено-политичким догађањима, од ратова до најновијих научних открића. Традиционалистичку и романтичну природу аутора посебно инспиришу релације између мушкарца и жене, као и родитеља и деце.



Уједињени кришћанин и муслиман II,
1992, комбинована техника,
130,5 x 109,5 cm

Његову поетику и оригинални уметнички рукопис карактеришу плошан и недефинисан, ванвременски простор, лебдеће конструкције, биоморфне и геометријске форме, схематизоване људске и животињске фигуре, крст и месец, али и галаксија и маске. Плутајуће форме сведене на знак, у контрасту су у односу на постојане и чврсте карактеристике материјала – патинирани лим, бојене дрвене плоче, од монохромних до топлх колористичких гама, док стереотип дводимензионалне слике аутор

не на знак, у контрасту су у односу на постојане и чврсте карактеристике материјала – патинирани лим, бојене дрвене плоче, од монохромних до топлх колористичких гама, док стереотип дводимензионалне слике аутор

2 Интервју са Несимом Тахировићем (интервју водила Љ. Ћинкул), Моја кућа је мултимедијска, *Полишика*, 12. август 2012.

3 Исто.

4 Исто.

5 Исто.

раздија употребом ексера који дају утисак треће димензије. Примат је дат симболичном, а не миметичком приказивању. Композициона решења су сведена на симетрију, понегде дисктерно нарушену с намером указивања на синтезу супротности, водећи посматрача углавном од многоструког ка једном, као изворишту и свршетку свих ствари.

Уопште гледано, Тахировићев опус и јесте базиран на дуализмима и симбиозама: уједињења хришћана и муслимана, Европе и Оријента, прошлости и будућности, дана и ноћи, сунца и месеца. Међу мотивима проналазимо богумиле, везире, идеје о постању и крају, смрти и бесмртности, житним пољима и јахачима Апокалипсе, духовности и путености, религије и науке, мира и хаоса, тишине и буке, потпуног уништења и наде.

Својим сликама, Тахировић нам заправо указује на космичку еволуцију, како физичку тако и духовну, на њен циклични карактер и континуирани раст, на један космополитски свет духовне контемплације у коме владају општа начела мира и толеранције. Уводећи нас у свој фантастични свет, Тахировић жели да нас одведе од „мрака“ ка „белим просторима“⁶ како бисмо спознали сопствену „безначајност, пред безграничним небеским просторима, пред неумитношћу смрти, да одагнамо страхове и будемо људи“.⁷

БИБЛИОГРАФИЈА: **Bašović 2010** – A. Bašović, Estetski prostor Nesima Tahirovića, *Nesim Tahirović: retrospektivna izložba, Collegium artisticum, Sarajevo*, „Print Com“ d. o. o. Grafički inženjering Tuzla, Tuzla; **Bajramović 2012** – D. Bajramović, Sve je pompezno, sve je vrhunsko i sve je svetsko, a živimo u carstvu laži i prevare, *Slobodna Bosna*, Sarajevo; **Janjić 2012** – S. Janjić, Umjetnički svijet Nesima Tahirović, *Oslobođenje*, Sarajevo; **Mesinger 2010** – B. Mesinger, Samo pred smrću umjetnost sazrijeva, *Nesim Tahirović: retrospektivna izložba, Collegium artisticum, Sarajevo*, „Print Com“ d. o. o. Grafički inženjering Tuzla, Tuzla; **Милосављевић 2012** – Т. Милосављевић, *Несим Тахировић „Прастари симболи мира и толеранције“*, каталог изложбе, Народни музеј, Крагујевац; **Molesi 2010** – S. Moles, Prastari simboli mira i trpeljivosti, *Nesim Tahirović: retrospektivna izložba, Collegium artisticum, Sarajevo*, „Print Com“ d. o. o. Grafički inženjering Tuzla, Tuzla; **Ћинкул 2012** – Љ. Ћинкул, Моја кућа је мултивитаминска, *Полиџика*, Београд; **Hafizović 2010** – R. Hafizović, Slikarski univerzumi Nesima Tahirovića, *Nesim Tahirović: retrospektivna izložba, Collegium artisticum, Sarajevo*, „Print Com“ d. o. o. Grafički inženjering Tuzla, Tuzla.

Катарина БАБИЋ
Сиомен-иарк „Крајујевачки октобар“,
Крајујевац

6 Интервју са Несимом Тахировићем (интервју водио D. Bajramović), *Sve je pompezno, sve je vrhunsko i sve je svetsko, a živimo u carstvu laži i prevare, Slobodna Bosna*, Sarajevo 9. август 2012, 64–67.

7 Исто.

Нова стална изложбена поставка у Меморијалном музеју „12. фебруар“ у Нишу

Прва стална изложбена поставка
од отварања Меморијалног музеја „12. фебруар“

Меморијални комплекс-музеј „12. фебруар“ простире се на површини од 6.750 m². Пројекат је израђен на основу пројектног задатка Народног музеја у Нишу и Решења Републичког завода за заштиту споменика. Овај историјски комплекс представља аутентични простор једног од већих нацистичких концентрационих логора у Србији и Европи током Другог светског рата.

Зграда логора је 12. фебруара 1967. године претворена у Меморијални комплекс-музеј „12. фебруар“ којим су, у наредном периоду, руководили сарадник Народног музеја Бранко Ножица и, после њега, кустос историчар Зоран Милентијевић. Тада је формирана поставка материјала и личних предмета заточеника логора која је незнатно мењана све до 2011. године, пошто су започете припреме обележавања 70-годишњице од бекства из логора.

Стална изложбена поставка налазила се у централној логорској згради у три нивоа: у приземљу, на спрату и поткровљу. Некадашње логорске собе носиле су називе према догађајима из историје логора. Догађаји су сликовито приказани путем докумената, фотографија и предмета заточеника. Најпре је опремљен приземни део, а 1969. године отворен је и спратни простор.



У приземном делу логорске зграде опремљене су и уређене две собе. Из прве собе, број 12, извршено је бекство 12. фебруара 1942. године. Соба број 11 опремљена је документацијом о историјском пробоју логораша, као и фотографијама и предметима учесника пробоја.

На спрату је опремљено седам соба: „Европски логори“ (бр. 4), „Соба талаца – соба очева“ (бр. 5), „Интернирци у Норвешкој“ (бр. 6), „Последња стрељања у логору“ (бр. 3), „Соба логорашица – женска соба“ (бр. 7), „Соба другог бекства из логора“ (бр. 8) и „Јеврејска соба“ (бр. 9). У поткровљу логорске зграде отворено је 20 самица аутентичног изгледа. Поред неких самица истакнути су и натписи логораша који су пронађени на зидовима, гредама и вратима.

На степеништу су постављена два мозаика с мотивима из логора и рељефа-мапи фашистичких логора у Европи, рад вајара Николе Антова.

Спомен-музеј „12. фебруар“ стављен је под заштиту државе на основу Решења о заштити Завода за заштиту споменика културе Ниш од 13. маја 1977. године.

Комплекс је ограђен зиданом оградом унутар којег се налазе објекти у простору који је ограђен жицом. Аутентични изглед остао је до данашњег дана.

Недостаци првобитне сталне изложбене поставке

Првобитна стална поставка у Меморијалном музеју „12. фебруар“ пратила је историјат логора према званично утврђеној и прихваћеној истини. Мада је за ондашње време била савремена, она није испунила најосновније критеријуме историјске науке о реалном и хронолошком приказивању догађаја, људи и појава. Свака тоталитарна идеологија пружа својим заговорницима монопол над истином, те се приређивачи прве поставке нису уздржавали од задате истине ни по цену преправљања историјских догађаја.

Тако је у соби бр. 5 истакнута немачка плакатирана објава о стрељању припадника НОП-а, док су стрељане присталице покрета генерала Драже Михаиловића биле одстрањене. Тиме су четници искључени као нацистички и фашистички сужњи, јер би се радознали посетилац с правом упитао: „Ако су четници сарађивали са Немцима, како су ови могли да их доводе у логор и стрељају?“

У соби бр. 8 оригинална плакатирана објава крајскоманданта у Лесковцу о стрељању 30 присталица Драже Михаиловића и комуниста такође је преписана и истакнута на зиду, али је у препису изостављено страдање и присталица Драже Михаиловића.

Плакатирана немачка објава од 29. децембра 1942. године, у женској соби (или соби другог бекства), којом је обзнањено стрељање 30 комуниста и присталица Драже Михаиловића такође је била циљно преписана, те је и из ње прећутано стрељање припадника четничког покрета.

У соби бр. 4 истакнуто је неколико мањих табли – обавештења са именима интернираних лица са подручја сокобањске општине. У натписима који су претходили списковима ухапшених писало је да је бугарска казнена експедиција 21. септембра 1943. године у селу Жучковац, као и у другим сокобањским селима, под оптужбама да су сарађивали са партизанима, ухапсила бројне сељаке, одвела их у Нишки концентрациони логор, а одатле на принудни рад у немачке концентрационе логоре. Посетилац тако стиче утисак о масовном прогону људи који су сарађивали са партизанима. Међутим, немачки сачувани извештај о истој акцији сведочи да су Бугари тада хапсили четнике и присталице генерала Михаиловића због њиховог напада на Свр-

љиг и борбе у сокобањском селу Врбовац, које је у одмазди спаљено на Малу Госпојину, односно 21. септембра 1943. године.

У истој соби, чија музејска поставка тежи приказивању свих места где су нишки заточеници одвођени на принудне радове, нису приказани ни споменути многи интернирски логори. Тако су изостављене важне нацистичке филијале у Заксенхаузену, Флосенбургу, радни логори у Шведској (Берг), Француској (Еровил и Сент Ватен), Берлину (Ораниенбург), Дортмунду (Рам Штресе), Линцу (Ламиксол), Солуну (Павлос Маркос), а такође и заробљенички логори у које су довођени краљевски официри који су припадали четничком покрету: Лукенвалд, Мозбург, Стриј, Фаминг Бостел, Оснабрик итд.

Селекција фотографија учесника пробоја и проблематично комплетирање њихових имена још су један крупан недостатак прве сталне музејске поставке. Наиме, и учесници пробоја логора 12. фебруара 1942. године стриктно су били подељени на подобне и неподобне. На великој табли исписана су имена 142 учесника пробоја и то од 147 логораша, колико их је укупно учествовало у пробоју.

У соби бр. 3 нису истакнута имена свих 36 логораша који су погубљени 14. септембра 1944. године приликом расформирања логора.

Једнојезичне легенде испод фотографија, докумената, предмета и приказа догађаја на таблама додатни су недостаци прве поставке Меморијалног музеја. То је нарочито онемогућавало иностраним посетиоцима да се упознају с трагичним догађајима.

У техничком погледу, одсуство аудио-визуелне презентације, такође, представља још једну знатну мањкавост.

Након четрдесет и шест година

До почетка рада на екстеријеру логорске зграде, сам Меморијални музеј одавао је утисак одсуства инвестиционог одржавања, уз још увек видљива оштећења насталих услед НАТО бомбардовања 1999. године. То се, најпре, огледало у потпуно руинираним жичаним оградама комплекса, као и у запуштености зидане ограде и осматрачнице, капија, меморијалног платоа и свих осталих елемената на логорској згради. Укупна унутрашњост није реконструисана још од прве поставке 1967. године. Сама поставка, са обиљем документације, није редизајнирана.

Најкомплекснији радови на ревитализацији логорске зграде започети су у склопу идејног решења реконструкције и ревитализације Меморијалног комплекса „12. фебруар“ од стране архитекте Симе Гушића. Овај пројекат је израђен 2007. године према потребама Народног музеја и представља осавремењено сагледавање поставке и значајан искорак у презентацији овог значајног музејског комплекса.

Фасада централне зграде добила је нови изглед, освежене су и бетонске куле-осматрачнице, као и део зида према Касарни „Стеван Синђелић“. Половином маја 2013. године започето је и уређење и опремање пројекционе сале у склопу Меморијалног комплекса.

Реконструкција, ревитализација и презентација Меморијалног комплекса „12. фебруар“, као и стална изложбена поставка, требало је да илуструју и посебно нагласе страдање, терор, мучења и неподношљиве услове живота у логору.

У години када Народни музеј у Нишу слави 80 година постојања, након више од четири и по деценије, први је пут на симболичан начин, 12. априла 2013. године у 12 часова отворена нова стална поставка у Меморијалном музеју логора на Црвеном крсту. Аутор поставке је историчар и кустос Народног музеја Небојша Озимић, коаутор је историчарка Ивана Груден, док се дизајном и видео дизајном поставке бавио Ненад Петровић.

Нова поставка јесте модернија и делује савременије. Конципирана је тако да испољава јасну слику времена у коме је логор био најактуелнији. Аудио-визуелни ефекти представљају новину која ће привлачити и млађе посетиоце и дочарати им страхоте кроз које су људи



онда пролазили. Овај начин делује много експресивније од писаних речи. Посетиоци су у прилици да чују звуке сирена, лавез паса и рафалну паљбу у оквиру виртуелне презентације.

Приликом реализације поставке опремљен је и адаптиран само приземни део музеја, док спратни и поткровни објекти још увек нису у функцији, јер се за њихово опремање очекују финансијска средства. Аутори поставке су хронолошким начином представили историјат, започевши збивањима од 27. марта, преко оснивања логора, до великог бекства 12. фебруара, укључујући у то и друго бекство у децембру 1942. године. Приповест прати десет тематских целина које, уз помоћ аудио-визуелног приказа, докумената, фотографија и предмета, пружају посетиоцима целовиту слику. Поставка је, такође, прилагођена и посетиоцима који нису са српског говорног подручја, јер су једновременно истакнути натписи и на српском и на енглеском језику. Пропратне легенде лишене су атрибутивних написа о људима и догађајима који су, иначе, доминирали претходном поставком.

Већ на самом улазу уочљиви су немачки ратни документи у вези с хапшењем и стрељањем како комуниста (припадника НОП-а) тако и четника

(припадника Југословенске војске у отаџбини). Јасно се опажа веродостојан историјски приказ једног тешког времена. Тиме су аутори у потпуности испратили хронологију догађаја везаних за логор. На постављеном столу, поред докумената, изложена је мапа територијалне надлежности нишке Фелдкомандантуре 809. Она пружа одговор на питање због чега су људи довођени у логор са знатно ширег подручја него што је то град Ниш и околина. Пошто је Нишки концентрациони логор у прво време био у форми заробљеничког затвора, истакнути документ од 29. априла 1941. године, у коме мајка ратног заробљеника тражи информацију о сину, пружа нарочиту важност у повезивању догађаја. Другим речима, аутентична документа заменила су причу.

Приликом опремања улазног дела, аутори изложбе су, после 46 година, посетиоцима дочарали нешто ново, а љубитељима логорске проблематике много више. Оригинални телефон из ратног периода, у комбинацији са аутентичним изгледом стола и нацистичком заставом на јарболу, дочарали су канцеларију команданта логора Вернера Шулца и пружили још јаснију и целовитију слику логорских прилика. Одмах изнад стола пружа се поглед на логорску зграду, што представља још једну креативну ауторску новину.

Улазни део представљен је у четири тематске целине: логор на Црвеном крсту, оснивање логора, прва хапшења виђенијих Нишлија и окупација.

Прва целина пружа најелементарнија сазнања о магацинској згради некадашњег 1. коњичког пука „Милош Обилић“ у Нишу, те даје пресек логорске зграде и попис просторија које су коришћене као затворске собе у приземљу, на првом спрату и у поткровљу.

У делу о оснивању логора пружа се објашњење зашто је Нишки концентрациони логор познат као „Логор на Црвеном крсту“.

Уз помоћ осам приложених фотографија (Андон Андоновић, Ранђел Митић, Сотир Благојевић, Миле Васић, Светомир Шумарац, Драгутин Величковић, Живота Јанковић и Сотир Живковић) и четири факсимила докумената, приказани су прва хапшења виђенијих Нишлија и прогон нишке елите у октобарским данима 1941. године. Овде треба да се посебно истакне и немачки извештај о хапшењу чланова Управног одбора нишког Црвеног крста и то: Владимира Фредића, Петра Цапуловића, Андона Андоновића, Уроша Јекића, Драгутина Милосављевића, Сотира Живковића, Петка Букумировића, Драгија Николића и Драгомира Миловановића.

Сегмент окупације приказан је фотографијама Ниша након немачког бомбардовања 8. априла 1941. године, те уласка немачких војника у град и срушеног гвозденог моста на Нишави, као и фотографијама Карла Фон Ботмера, првог команданта Фелдкомандантуре 809 у Нишу за чије је време и основан концентрациони логор.

Креативним опремањем улазног дела, аутори поставке су посетиоце већ увели у логорску приповест и то пре него што ће они крочити у прву

собу. Уместо дугих натписа и објашњења, задати циљ испунила су приложена документа, а општем утиску нарочито доприносе аутентичност и реконструкција важнијих догађаја.

За разлику од улазног дела, опремање и редизајнирање једанаесте и дванаесте собе изискивали су нарочито велики напор услед величина тих просторија, али и због финансијских средстава. Није било могуће покрити читаву површину експонатима и увести новитете, попут импровизованих лутки нациста, логораша, вучјака итд. Међутим, звучно застрашујућим ефектима штектања митраљеза створио се јединствен утисак, тако да се добро угођеним сензацијама код посетилаца подстичу аутентични доживљаји трагичних времена.

На овом простору представљено је 33 лична предмета и докумената учесника пробоја од 12. фебруара 1942. године. Посебно се издваја новчаник Николе Милетића који му је остао у џепу приликом пробоја из логора. Он га је дуго чувао код себе. Предао га је нишком Народном музеју приликом једне прославе 1981. године.

Један део докумената (сведочанства, крштенице, школске књижице и сл.) изложен је у заштићеним стакленим витринама. Оне су прерађене, префарбане, пресвучене тамним плишом, осветљене мањим сијалицама, тако да се документарни материјал под благом косином јасније види.

Соба бр. 11 уређена је у пет тематских целина: Учесници пробоја логора; Из пакла на жице; 12. фебруар – дан за памћење; Пробој логора 2. 12. 1942 и Заувек промењени животи. Циљ је била реконструкција историјског догађаја – првог великог бекства логораша из једног нацистичког логора у Европи.

Тематска целина „Учесници пробоја логора“ утолико је важнија, јер се осим списка учесника пробоја ту први пут приказују и фотографије које су раније биле недоступне, али и непожељне. Одсуство појединих фотографија на којима су учесници пробоја логора у поставци из 1967. године имало је својих разлога. Њиховим враћањем исправљена је велика историјска неправда, настала услед идеологизације прошлости.

Овом приликом спомињемо њихова имена: Дамњан Томић (оптужен да је био издајник пробоја, а испоставило се да је помешан са Александром Марковићем, званим Аца Коцкар), Радомир Вукашиновић (доведен као Михаиловићев четник и као његов командант, касније и погинуо од Немаца), Иван Вујисић (доведен као организатор ЈВУО и враћен у логор као високи равнгорски командант), Богдан Пановић (доведен као Михаиловићев четник и емигрирао у Америку као високи командант ЈВУО), Божидар Балтић (прешао у Михаиловићеве редове и као такав доведен у логор), Милисав Милисављевић (био у четницима капетана Милана Нешића, а погинуо после рата као истакнути четнички одметник), Раденко Нешовић (одбио да пуца на четнике приликом партизанског напада на Рашку – стрељан после пробоја у селу Церје од партизана), Десимир Кашић

(после пробоја био је истакнути четник капетана Цветића, истичући се у борбама против партизана – зато није позиван на послератне прославе 12. фебруара). Браћа Милашин и Миладин Милашиновић и Миша Станојевић – сви из Деонице – били су такође у одреду капетана Нешића. То су били неподобни логораши чијих фотографија није било приликом реализације прве сталне поставке 1967. године.

Проучавајући темељно документарни материјал, упоређујући га са изјавама сведока – чиме су уважени критеријуми критике извора – историчари Небојша Озимић и Ивана Груден тако посетиоцима откривају да су у пробоју из логора 12. фебруара 1942. године учествовали и припадници четничког покрета генерала Михаиловића.

Чињенице су да су из концентрационог логора у Нишу у пробоју учествовали четници генерала Михаиловића, четници војводе Вулета Вукашиновића који су сарађивали са партизанима, али и са Михаиловићевим четницима приликом опсаде Краљева, четници из одреда капетана Милана Нешића, за кога нема доказа да је припадао Михаиловићу, партизани и обични људи – доведени због слушања иностраних радио-станица или скривања оружја.

Аутори поставке дали су најадекватнији назив, истичући да су у пробоју 12. фебруара 1942. године учествовали партизани и припадници Краљевске југословенске војске у отаџбини. У окупираној земљи постојала је јединствена војска Краљевине Југославије која је избегла априлско заробљавање и која је била заклета на верност краљу Петру Другом. Са историјског аспекта уопште није важно ко је војском у датом тренутку формацијски командовао.

Иако су аутори располагали заоставштином тоталитарног времена, у коме су појаве посматране шаблонски, они су ипак успешно пребродили проблеме, начинивши велике искорак у погледу правилног сагледавања проблема окупације, а особито нацистичко-фашистичких злочина. Колико је то било смутно време, испуњено ћутањем, добро илуструју горе наведени примери.

Како би животи учесника пробоја изгледали да није избио рат, о томе сведочи колекција од десет предратних и до данас непознатих фотографија. Рат је заувек изменио њихове животе.

Дан за памћење и сећање чији се призори нижу на 14 фотографија које приказују логорску зграду, северни део зида (са спомен-плочом), жичану ограду, поглед на две собе из претходне поставке и свечано окупљање 12. фебруара уствари треба да укажу посетиоцима на хронологију збивања и да подстакну чување успомена и сећања о логору као сведочанству о једном мучном времену, како се оно више никад не би поновило.

Друго бекство из логора, 2. децембра 1942. године, у претходној сталној поставци представљено је у спратној соби бр. 8. Иако мање према обиму од првог, оно је у организационом погледу врло сложено, те заслужује посебну

пажњу. Премештањем овог догађаја у *једанаестници* приказан је континуи-тет људског отпора у борби за голи живот и пуку егзистенцију.

Још једну новину представља и немачки бункер, са пушкомитраљезом поред кога стоји шлем. На великом зиду са десне стране остављен је простор који ће у догледно време послужити за приказивање пројекција документарног филма о бекству из логора. Тиме ће посетиоцима бити још сликовитија логорска свакодневица.

Некадашња *дванаестница*, соба одакле је припремано и напослетку изведено историјско бекство, према чему се Нишки логор данас највише и памти, најмање је редизајнирана. Њена историјска аутентичност у потпуности је очувана још од



1942. године. Огољени и урушени зидови, матирана стакла на прозорима, слама, простор око носећих стубова, дрвена клупа и сто, као и својеручни натписи логораша на зидовима, чине и данас један аутентични приказ времена, попут очуваних соба у Дахау, Маутхаузену, Бухенвалду и у другим логорима претвореним у спомен-музеје. Историјски музеј града Београда покушао је да у Музеју Бањичког логора у Београду реконструише и направи једну аутентичну собу из тог времена. И многи други музеји предузимају сличне кораке. Нишки концентрациони логор је у предности између свих логора, претворних у спомен-музеје који су очували какву-такву аутентичност, када је реч о реалном изгледу унутрашњих просторија. Овде су нарочито важне затвореничке собе које су имале посебне намене и запаженије место у историјату логора.

Они који нису стрељани на Бубњу, транспортовани су у логоре широм Европе и то посебно у Немачку, Аустрију и Норвешку, где су многи и скончали животе. Све до краја марта 1942. године, затвореници широм окупиране Србије, па и у Нишком логору, били су препуштени немачкој милости или немилости. Када је извршено бекство логораша, соба бр. 12 постаје стедиште за интернирце, што се може јасно и запазити према натписима на зидовима. Пут у Немачку – пут у слободу, неизвесност или смрт? Последња тема *Пути до слободе* чува натписе логораша од вечног заборавља. Овде је груписано двадесетак оригиналних порука логораша које су пронађене на зидовима. Миодраг Крњајски из Лесковца записао је да су га одвели за Немачку. Бранко Цветковић из Брзе пише да је маја 1942. године отпутовао за Немачку, а Бранко Петковић из Трњана и Славко Златановић нешто раније. На зиду носећег стуба један Крушевљанин оставио је запис да је октобра 1941. године на правди Бога оптужен, доведен и саслушаван. Има и натписа који су нечитки.

Нова поставка у Меморијалном музеју „12. фебруар“ једноставно се сама наметнула. Исправљање вишедеценијске неправде, ауторска креативност и стваралаштво, аудио-визуелни приказ у комбинацији са пројектном салом, освежавање фотографија, адекватан распоред предмета и читљивост докумената, импровизација митраљеског гнезда и командантове собе са погледом на логорску зграду, нови предмети логораша – све то скупа доприноси сасвим новој слици прве фазе поставке у Меморијалном комплексу. С друге стране, умногоме се олакшава посао водичима, чије аргументације сада постају јасније и убедљивије.

Првом фазом сталне поставке и уређењем и опремањем приземља, аутори изложбе начинили су велики искорак у наставку реализације и у погледу што потпунијег и исцрпнијег представљања историјата логора. Они су, такође, усагласили своју креативност с основним кодексима историјске науке. Стога, ова поставка завређује сваку пажњу и свакако је треба посетити.

Александар ДИНЧИЋ

Ниш

ИЗВЕШТАЈИ О РАДУ / WORK REPORTS

**О ДЕЛАТНОСТИ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У АРАНЂЕЛОВЦУ
У ТОКУ 2012. И 2013. ГОДИНЕ****О Народном музеју**

Народни музеј у Аранђеловцу основан је 1981. године као Музеј револуције и социјалистичке изградње. Од 1983. године је у засебној згради, а 1985. године отворена је и прва стална изложба. Током 90-их година XX века прерастао је у музеј комплексног типа, а од јануара 2008. године носи данашњи назив.

Народни музеј је управљач комплекса „Рисовача“, споменика природе од изузетног и културног добра од великог значаја, као и културног добра Окућнице Илије Милошевића (етно-домаћинство).

Кратак преглед делатности Народног музеја у 2012. години

Делатности Народног музеја током 2012. године базиране су на богаћењу музејских збирки, обради предмета према савременим музеолошким принципима, организовању гостујућих тематских изложби, радионица за децу и одрасле, као и издавачкој делатности.

Једна од основних делатности музеја јесте презентација културних добара. С обзиром на то да је 2011. године отворена стална поставка под називом „Миленијуми“, 2012. године Народни музеј је организовао само гостујуће изложбе.

Прва гостујућа изложба у 2012. години „Службена одела“ Историјског музеја Србије (Београд) отворена је 29. фебруара. У оквиру изложбе посетиоци су били у прилици да виде оригиналну Карађорђеву доламу из 1810. године, свечану доламу кнеза Милоша Обреновића, мундире, шајкаче, као и униформе наших дипломата с краја 19. и с почетка 20. века. Изложба је за посетиоце била отворена до 21. марта 2012. године.

Почетком априла отворена је изложба „Сведоци прошлости“ Природњачког музеја из Београда. На изложби су се нашли коштани остаци леденодобских животиња – јелена, мамута, тура и сл., као и реплика мамута Кике. Изложба је трајала од 7. априла до 7. маја 2012. године. (Поводом ове изложбе Народни музеј је организовао дечју радионицу под називом „У царству фосила“. Радионица је одржана 28. и 29. априла, а била је намењена деци школског узраста, од 2. до 6. разреда).

Тематском изложбом под називом „Женско одевање“, која је била отворена 19. маја 2012. године, Народни музеј у Аранђеловцу придружио се ма-

нифестацији „Ноћ музеја“. Истим поводом реализована је и радионица за ученике средњих школа „Луде шездесете“, као и презентација „Од терзије до модног журнала“.

У оквиру „Месеца Јапана“ (7–28. јул 2012) у Народном музеју биле су изложене Укијо графике од 17. до 19. века, које се, иначе, чувају у приватној збирци Нинка Радосављевића из Ваљева. Осим изложбе графика, у оквиру ове манифестације, одржане су и две радионице, прва под називом „Манга стрип“ и друга „Оригами“, две презентације – „Чајна церемонија“ и „Јапански вртови“, као и вече хаику поезије. У оквиру „Месеца Јапана“ у музеју су приказани и филмови јапанског редитеља Акира Куросаве.

Највећа пажња током године била је посвећена радионицама, како за децу тако и за одрасле. Осим радионица реализованих у оквиру манифестације „Месец Јапана“, у Народном музеју организована је радионица за старије под називом „Калиграфија“.

У оквиру „Музејског дечјег лета“ у Музеју је организовано пет радионица. Број полазника је био ограничен на двадесет и петоро учесника, а радионице су биле намењене деци нижих разреда основних школа и предшколцима: „Не могу да замислим живот без глине“ (археолошка радионица), „Модни времеплов – мода у огледалу историје“ (историјска радионица), „Месимо и украшавамо славски колач“ и „Старе дечје игре“ (етнолошке радионице), као и још једна археолошка радионица „Ледено доба у августу“. Млађим узрастима биле су намењене и радионице: „Уметност у праисторији“ (организована октобра 2012. године за децу која похађају Француску школу у Београду) и „У царству фосила“, која је пратила гостујућу изложбу Природњачког музеја из Београда. Почетком октобра месеца, у оквиру манифестације „Дечја недеља“, реализован је и пројекат „Музеј у сеоској школи“. У пројекту су учествовали кустоси и музејски водич, а посећене су све сеоске основне школе на територији општине Аранђеловац.

У периоду фебруар–мај организоване су две вишенедељне радионице које су биле намењене средњошколском узрасту:

- „Луде шездесете“, радионица Одељења за историју уметности која је завршена изложбом и програмом у оквиру Ноћи музеја и
- „Шумадинац у средњем веку“ (Одељење археологије – антика и средњи век). У оквиру овог Пројекта организоване су едукативне екскурзије (Дворине – Бања, манастир Брезовац, средњовековни локалитети на Руднику, остаци цркве у селу Дићи, Славковици, Босути и Горовичу).

Новембра 2012. године објављен је VI број Зборника Народног музеја *Шумадијски записи* у коме кустоси Народног музеја у Аранђеловцу, као и колеге из других установа и појединци, објављујући своје радове, дају велики допринос проучавању историје, археологије, етнологије и историје уметности нашег краја.

Делатност Народног музеја у 2013. години

Рад Музеја

Од почетка године Музеј је испунио критеријуме које предвиђа „ИКОМ-ов етички кодекс за музеје“ – обogaћене су музејске збирке (збирка технике, разгледница, фотографија, етнографска збирка, а проспекцијом терена, поклони-ма и ископавањима предузетим у јулу–августу 2013. у Манојловцима, обogaће-на је и археолошка збирка). Збирка историје уметности, којој припада Збирка савремене керамике и Поклон-збирка Михаила С. Петрова, у потпуности је опремљена према свим музеолошким правилима опремања збирки. Осим то-га, Музеј је указао „гостопримство“ и уметничким делима (37 уметничких сли-ка), која су се некада налазила у хотелима „Старо здање“ и „Шумадија“, као и у ресторанима „Зеленгора“, „Устанак“ и „Балкан“.

Када је реч о чувању материјала, друге одреднице у „ИКОМ-овом етичком кодексу за музеје“, у складу с могућностима, стручни радници Музеја су музе-алије обрађивали и смештали на најбољи могући начин. Како је, у ствари, из-лагање материјала (изложба) најбољи начин чувања предмета, Народни музеј је испунио још једну активност коју Етички кодекс прописује музејима.

Изложбене активности

Током 2013. године у Народном музеју организоване су изложбе:

1. *Михаило С. Пејров: Уметности на поклон* – отворена 29. марта;
2. *Варош Аранђеловац, а у вароши Ђумци* – отворена у Ноћи музеја 18. маја;
3. *Добродошли јошти мили* – изложба „куварица“ отворена у Ноћи му-зеја 18. маја;
4. *Изложба дипломских радова студенаца Високе технолошке школе* – отворена 18. јуна;
5. *Слике које причају* – отворена 27. јула;
6. *Бајашево – неолијско насеље из старије неолита* – отворена 5. септембра;
7. *Средњовековни накит из збирки Народног музеја у Крајевцу* – отво-рена 3. октобра;
8. *Димитрије Давидовић у Крајевцу* – отворена 23. октобра.

Сопственим изложбама Народни музеј је гостовао:

1. *Звук, покрет и емоција* – Галерија савремене уметности у Нишу, у окви-ру Фестивала „Нишвил“ (15–20. август);

2. *Михаило С. Пејтров: Уметности на поклон* – Музеј примење уметности у Београду (8–31. август).

Посебну пажњу ове године посветили смо изложби *Михаило С. Пејтров: Уметности на поклон*. У реализацији изложбе Народни музеј је имао велику помоћ Министарства културе и информисања које је знатним субвенцијама (2012. и 2013. године) помогло опремање Поклон-збирке. На изложби су представљена 54 уметничка дела (углавном графике), али и лични предмети уметника – фотоапарати, фотографије, грамофонске плоче... Ауторка изложбе и пратећег каталога (који превазилази форму каталога изложбе) Тања Вићентић, кустос историчар уметности, радове нашег истакнутог уметника је поделила у тематске целине: аутопортрети, авангардне графике из 20-их година 20. века, пејзажи, портрети „Рудара-Ударника“ и апстрактне графике из последњег периода уметниковог стваралаштва.

Изложбу *Михаило С. Пејтров: Уметности на поклон* у Народном музеју је 29. марта 2013. године отворио проф. др Јерко Денегри, историчар уметности, а за посетиоце је била отворена до 15. маја. Током августа месеца изложба је представљена и београдској публици – у Музеју примењене уметности у Београду 6. августа изложбу је отворила проф. др Ирина Суботић.

О изложби *Михаило С. Пејтров: Уметности на поклон* афирмативно су писали готово сви дневни и недељни листови у земљи.

Поводом обележавања Ноћи музеја 18. маја 2013. године Народни музеј је организовао две изложбе са пратећим програмом: *Варош Аранђеловац, а у вароши ђлумци*, аутора Мирослава Стефановића, кустоса етнолога, коју је отворила проф. др Љиљана Гавриловић, етнолог, и изложбу „куварица“ *Добродошли ђосџи мили*, ауторке Лиле Дробац-Крстић. Овом изложбом Народни музеј се први пут представио у Окућници Илије Милошевића (етно-домаћинство). Захваљујући сарадњи, пре свега са суграђанкама, Музеј је изложио укупно 65 „куварица“, које потичу с територије наше општине.

Као што и сам назив изложбе довољно говори, *Изложба дијломских радова сџуденатиа Високе џтехнолошке школе* из Аранђеловца била је прилика да се јавности прикажу радови талентованих младих уметника. Уједно, изложба је била наставак изузетно добре сарадње између Народног музеја и Високе технолошке школе струковних студија из Аранђеловца.

У априлу, Народном музеју поверено је на старање 37 уметничких дела која су некада красила бањске хотеле и ресторане. Међу овим делима налазе се радови значајних српских уметника XX века – Михаила Миловановића, Данице Антић, академског сликара Александра Ђоновића, али и дела немачког уметника с краја XIX века Александра Кирхера. Захваљујући сарадњи са локалном самоуправом и АД за туризам и угоститељство „Буковичка бања“ Аранђеловац, у реструктурирању, поводом обележавања дана града, у Музеју је 27. јула отворена изложба *Слике које џричају*,

ауторке Тање Вићентић, кустоса историчара уметности. Уметничка дела су представљена јавности према најсавременијим методама излагања ове врсте музеолошког материјала и уз пратећи каталог. Својом концепцијом (уметничка дела укомпонована са старим фотографијама наших суграђана) изложба евоцира успомене о времену када су ови објекти били саставни део наше свакодневице и подстиче размишљања о могућим садржајима који би били интересантни млађим генерацијама.

Прва гостујућа изложба *Баташево – неолиџско насеље из старе неолита*, аутора Велибора Катића, археолога, реализована је у сарадњи са Музејом града Београда у периоду од 5. до 17. септембра. Овом приликом посетиоци су могли да виде око 200 предмета старчевачке културе, израђених од керамике и камена, а који потичу са локалитета Баташево у Младеновцу. Међу експонатима налазе се и силекси исклесани од венчачког мермера, а питос изузетно великих димензија конзервиран је у Конзерваторско-рестаураторској радионици Народног музеја у Аранђеловцу.

Друга гостујућа изложба *Средњовековни накит из збирки Народног музеја у Крагујевцу*, аутора Игора Ђуровића, археолога, реализована је у сарадњи са Народним музејом из Крагујевца. Изложени накит (наушнице, ниске, привесци, дугмад, наруквице и прстење) израђен је од сребра и бакра, а потиче са територије читаве Шумадије. Изложбу је отворио др Дејан Радичевић (Одељење за археологију Филозофског факултета у Београду).

Изложбом *Звук, покрет и емоција* Народни музеј из Аранђеловца представио се нишкој публици. Изложба је реализована у сарадњи са Смотрам уметности „Мермер и звуци“ и Фестивалом „Нишвил“ у Галерији савремене уметности у Нишу од 15. до 20. августа.

На дан рођења Димитрија Давидовића, утемељивача модерног српског новинарства, књижевника, политичара и аутора Сретењског устава, 23. октобра у Народном музеју отворена је и трећа гостујућа изложба – *Димитрије Давидовић у Крагујевцу*. Изложба је први пут отворена у Крагујевцу поводом обележавања Дана државности Србије – Сретења 2013. године, као резултат заједничког рада три крагујевачке установе: Историјског архива Шумадије, Народног музеја и Народне библиотеке „Вук Караџић“. Аутори изложбе су Горан Милосављевић, историчар уметности, и Марко Миливојевић, историчар, иначе архивисти Историјског архива Шумадије. Изложбу су у Народном музеју у Аранђеловцу отворили г. Предраг Илић, директор Историјског архива Шумадије и г. Мирко Демић, директор Народне библиотеке „Вук Караџић“ из Крагујевца. Аранђеловчани су могли да посете изложбу до 17. новембра ове године.

Изложбени простор Народног музеја (површине око 550 m²) има три целине. На галеријском простору на спрату изложена је савремена уметничка керамика настала током међународне манифестације „Свет керамике“, која се одржава у оквиру Смотре уметности „Мермер и звуци“. Велики гале-

ријски простор у приземном делу Музеја је, ради поштовања музеолошких принципа излагања материјала, ове године подељен монтажним зидом у две целине. У већем делу смештена је стална поставка, док је мањи простор (површине 100 m²) предвиђен за тематске и гостујуће изложбе, дечје радионице, промоције и сл.

Предавања и радионице

Пратећи савремене трендове музејске делатности, Народни музеј организовао је предавања и радионице намењене деци и младима. Као пратећи програм изложбе *Михаило С. Пећиров: Умешности на њоклон* организовали смо предавања и радионице:

- *Нова умешности 20-их година*, пројекција филма и предавање проф. др Ирине Суботић, у библиотеци Гимназије „Милош Савковић“. Предавање је било посвећено животу и раду нашег истакнутог уметника Михаила Петрова, часопису „Зенит“ и уметничким покретима којима је он дао свој допринос (зенитизам, дадаизам...) (16. април);
- Предавање мр Андријане Ристић, кустоса Музеја примењене уметности, *Хероји у слици и речи* одржано је у Економско-угоститељској школи „Слободан Минић“ (26. април);
- *Музеј као текст. Прича о једном не-предмету*, интерактивно предавање и радионица Петра Декића, кустоса Народног музеја у Смедеревској Паланци (13. април);
- *Умешности ово, оно...* – графичка радионица, која је пропраћена изложбом и доделом награда за најбоље радове учесницима радионице;
- Стручно вођење кроз изложбу реализовано је у сарадњи са нашим средњошколцима у улози кустоса.

За најмлађе организовали смо едукативне радионице:

1. *Племенски свет људи леденог доба*, радионица према НТЦ систему, организована у сарадњи са ОШ „Илија Гарашанин“ (20. април, споменик природе „Рисовача“);
2. *Шарајмо ускршња јаја* (4. мај);
3. *Племенски свет људи леденог доба*, поновљена радионица према НТЦ систему, организована у сарадњи са Менсом Србије за њихове чланове (15. јун);
4. *Мода млађе каменог доба* – Музејско дечје лето, археолошка радионица (20. јул);
5. *Сива веровања и мађија* – Музејско дечје лето, етнологска радионица (27. јул);

6. *Школица веза* – Музејско дечје лето, етнолошка радионица (3. август);
7. *Хероји и победници, медаље и одликовања*, историјска радионица (10. август).

Народни Музеј ове године је први пут обележио 11. април – Дан заштите природе. У реализацији програма обележавања учествовали су: СО Аранђеловац, Висока технолошка школа, ЈКП „Букуља“, ЈКП „Зеленило“ и све градске основне школе. Том приликом учествовало је преко две стотине ученика. Програм је реализован на територији споменика природе „Рисовача“, а састојао се у обиласку пећине, као и презентацији и огледима које су студенти изводили пред основцима.

Такође, први пут Народни музеј је учествовао и у обележавању Дана заштите животне средине, које је организовано 5. јуна на територији парка Буковичке бање. У организацији обележавања овог датума учествовали су и локална самоуправа, Висока технолошка школа и ЈКП „Зеленило“.

Археолошка ископавања

У сарадњи са Одељењем за археологију Филозофског факултета у Београду Народни музеј организовао је пробно археолошко ископавање на локалитету „Ђурине ћелије“ у Манојловцима. Руководилац ископавања био је доц. др Дејан Радичевић, археолог, а у екипи су били кустоси Народног музеја Владан Миливојевић и Олга Старчевић. Ископавања су вршена од 22. јула до 14. августа на месту где се према народном предању некада налазио манастир. Приликом ископавања откривени су остаци манастирске цркве и конака, прелиминарно датовани у период од 15. до 17. века, као и покретни материјал.

Проспекцијом терена евидентирани су остаци старих рударских радова и објеката у Јарменовцима, остаци цркве у суседним Гуришевцима, што даје смернице за планирање будућих истраживања Народног музеја на северним и североисточним падинама Рудника.

Шумадијски записи

Зборник радова Народног музеја у Аранђеловцу *Шумадијски записи* ове године је прославио 10 година постојања. У фебруару месецу организована је промоција 6. броја Зборника. Извршене су измене и проширена је редакција часописа, а *Шумадијски записи* нашли су се на листи домаћих научно категорисаних часописа (М53 – 1 бод).

Остало

Осим обављања делатности и текућег одржавања свих објеката (Народни музеј, Окућница Илије Милошевића и споменик природе „Рисовача“), запослени су посветили пажњу и другим аспектима рада. Тако смо:

- обогатили стручну музејску библиотеку која данас броји преко 5000 јединица;
- опремили техничку службу;
- опремили изложбени простор;
- набавили нову компјутерску опрему;
- започети су радови конзервације и рестаурације објеката у Окућници Илије Милошевића;
- Народни музеј је 2013. године заједно са Туристичком организацијом Аранђеловца учествовао на Сајму туризма (фебруар 2013. године), а у сарадњи са Министарством природних ресурса, рударства и просторног планирања на сајму „ЕКОFair 2013” – Сајам заштите животне средине и природних ресурса, који је одржан на Београдском сајму од 9. до 12. октобра 2013. године, када је и представљен споменик природе „Рисовача“.

Комплекс „Рисовача“

Народни музеј је управљач комплекса „Рисовача“, споменика природе и културног добра од великог значаја, који обухвата територију од 13 ha. У оквиру комплекса налази се истоимена пећина која чува аутентична сведочанства о еволуцији Земље и која је била станиште неандерталца, рисовачког човека. Пећина Рисовача је и значајно археолошко налазиште, што је чини атрактивном дестинацијом за туристе.

Захваљујући субвенцијама Министарства природних ресурса, рударства и просторног планирања, унапређени су услови рада запослених у „Рисовачи“ и предузети су радови за унапређење стања заштићеног простора – у потпуности је реновиран инфопункт (тоалети и канцеларијски простор), префарбана је метална конструкција на платоу испред улаза у пећину, затим мост и главна улазна капија, извршена хидроизолација помоћног објекта у коме је смештена електрична инсталација ЛЕД расвете и дограђени неопходни рукохвати унутар пећине, насут је противпожарни пут, а завршен је и вишегодишњи пројекат рекултивације. Током 2013. године завршен је још један пројекат – Омеђавање и обележавање заштићеног подручја, у оквиру кога је на „Рисовачи“ постављена и нова, двојезична инфотабла. Током године поправљен је видео-надзор, одржавана расвета, а чуварска служба интензивно је радила на одржавању заштићеног подручја.

Сви предузети радови допринели су да оставимо утисак добрих домаћина према 25.000 посетилаца, колико их је ове године било у „Рисовачи“.

* * *

С обзиром на велики број организованих изложби, радионица, предавања, активан рад на музеолошкој обради материјала, значајне резултате постигнуте на археолошком ископавању на локалитету „Ђурине ћелије“, уређење „Рисоваче“ и започете радове конзервације и рестаурације Окућнице Илије Милошевића, може се рећи да је 2013. година била успешна за Народни музеј у Аранђеловцу. Овакве резултате свакако не бисмо постигли да није било активног заједничког рада, добрих колегијалних односа и залагања свих запослених у Музеју. Сви запослени, од хигијеничара, преко домара, чувара и водича па до кустоса заслужни су за све што је реализовано током протекле године, као и за све похвале које смо, као повратне информације, добили од наших посетилаца.

Зорица ПЕТРОВИЋ
Народни музеј, Аранђеловац

IN MEMORIAM



Љубица Ранковић
(1955–2012)

Дана 15. августа 2012. године преминула је наша драга и поштована дугогодишња колегиница Љубица Ранковић, историчар уметности, виши кустос аранђеловачког Народног музеја, у пензији.

Рођена је 14. јануара 1955. године у Миросаљцима, општина Лазаревац. Основну школу и Гимназију завршила је у Аранђеловцу, а Филозофски факултет (Група за историју уметности) у Београду.

Од 1. марта 1986. до краја 2010. године трајао је њен радни век у нашем музеју. По запослењу у Музеју, њен примарни задатак било је сређивање збирке уметничке керамике, настале током Међународног фестивала „Свет керамике“ у оквиру Смотре уметности „Мермер и звуци“. Љубав према уметничкој керамици и скулптурама од белог венчачког мермера обележила је њен радни век.

Била је аутор многих ретроспективних изложби керамике у Аранђеловцу, Београду, Суботици, Лазаревцу и другим местима.

Своје стручне и научне радове објављивала је у бројним каталозима, часопису *Ликовни животи*, зборницима радова Народног музеја у Аранђеловцу *Шумадијски записи* и у другим локалним часописима. Емисије и прилоге у којима је Љубица говорила с пуно топлине о уметничкој керамици приказивало је више телевизија: ГЕМ у Лазаревцу, РТС (*Трај у времену*, *Метроролис*, *Три доје Србије* и др.), локалне радио-телевизијске станице. Гостовала је у радио-емисијама Радио Београда (*Код два бела јолуба*, *Градовање* и *Код Шарене кайије*) и оставила је за собом безброј краћих прилога, снимљених у Радио Шумадији у Аранђеловцу.

Била је велики поштовалац уметности и пријатељ многих наших и иностраних уметника.

Оставила је дубок и неизбрисив траг у срцима колега, пријатеља и уметника широм света.

Лила ДРОБАЦ-КРСТИЋ
Народни музеј, Аранђеловац



Зоран У. Јосић
(1934–2012)

Дана 15. октобра 2012. године преминуо је наш дугогодишњи директор Зоран У. Јосић, академски сликар, музејски саветник конзерватор, у пензији.

Рођен је 11. октобра 1934. године у Скопљу. Гимназију је завршио у Аранђеловцу. После завршене Више педагошке школе (ликовни одсек) дипломирао је 1962. године на Академији ликовних уметности у Београду, у класи професора Ђорђа Андрејевића Куна. Још за време студија, као стручни сарадник почео је да се бави конзервацијом и рестаурацијом зидног живописа, икона и иконостаса.

Од 1. септембра 1963. године почиње његов педагошки рад у својству професора ликовне уметности у ОШ „Милан Илић Чича“ и у Гимназији „Милош Савковић“, а од 1969. до 1971. године и у Гимназији „Предраг Костић“ у Неготину. Одласком у Неготин, он успоставља сарадњу са Музејом Крајине, те као спољни стручни сарадник ради на конципирању изложби, као и на њиховим ликовним и техничким реализацијама. Од 1971. до 1983. године био је запослен у Музеју Крајине, најпре као конзерватор, а од 1. априла 1978. обављао је функцију директора Музеја.

На место директора Музеја револуције у Аранђеловцу именован је 1. децембра 1983. године и ту се задржао све до 17. новембра 2000. године, када је и пензионисан. Он је заслужан за прерастање Музеја револуције у музејску установу комплексног типа, као и за отварање Центра за конзервацију у оквиру Музеја. Аутор је и реализатор прве сталне поставке аранђеловачког музеја која је свечано отворена 26. новембра 1985. године.

Био је аутор многих изложбених пројеката, као и њихов ликовни и технички реализатор, како у аранђеловачком музеју тако и у Неготину, Зајечару и другим градовима. Као конзерватор, усавршавао је своја знања, унапредио је и проширио области својих конзерваторских делатности и дао је допринос конзервацији, посебно метала, у Србији. Звање музејског саветника стекао је 1992. године студијом о конзервацији и рестаурацији оловног сар-

кофага из Ђириловца код Смедерева. На пољу конзервације успоставио је сарадњу с великим бројем музеја и завода у земљи.

Био је иницијатор и потписник Споразума о дугорочној сарадњи са Народним музејом у Београду, Републичким заводом за заштиту споменика културе и Центром за археолошка истраживања Филозофског факултета у Београду.

Аутор је неколицине стручних радова.

Оставио је неизбрисив траг у сећањима колега, пријатеља и својих ученика широм Србије.

Лила ДРОБАЦ-КРСТИЋ
Народни музеј, Аранђеловац

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

908(497.11)

ШУМАДИЈСКИ записи : зборник радова
Народног музеја у Аранђеловцу = Records of
Šumadija : collection of works of the National
Museum in Aranđelovac / главни и одговорни
уредник Зорица Петровић. – 2003, бр. 1– . –
Аранђеловац : Народни музеј Аранђеловац,
2003– (Горњи Милановац : "Мишковић"). – 24 cm

Годишње.

ISSN 1451–639X = Шумадијски записи
COBISS.SR-ID 109062668